

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Chinesisches Blauweiß-Exportporzellan
Die portugiesischen Bestellungen
vom Anfang des 16. Jahrhunderts bis 1722

Eine neue Chronologie
mit Beiträgen zu Form und Dekor

Verfasserin

Maria Fernanda Lochschmidt

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, im April 2008

Studienkennzahl:	A315
Studienrichtung:	Kunstgeschichte
Betreuerin:	Univ.-Doz. Dr. Dr. habil. Jorinde Ebert

Danksagung

Ich danke vor allem meiner Lehrerin Dr. Dr. habil. Jorinde Ebert für die Betreuung meiner Diplomarbeit.

Daneben gilt mein Dank insbesondere den folgenden Personen für die tatkräftige persönliche Unterstützung durch Zurverfügungstellung von Publikationen, Photos, persönliche Gespräche und Einschätzungen, u.v.a.m., darunter (in alphabetischer Reihenfolge):

Ricardo Baeta, Caramulo
José Barreto, Coimbra
Marijke Booth, London
Herbert Butz, Berlin
Nuno de Castro, Lissabon
張越翔 Yueh-Siang Chang, London
Margarida Correia, Porto
Monique Crick, Genf
Helena Freitas, Coimbra
Martin Hiesböck, Taipei
金沢陽 Yoh Kanazawa, Tokio
Riklef Kandeler, Wien
Michael Kiehn, Wien
Bernd Koch, Sörth
Gregor Lechner, Göttweig
Maria de Lima Mayer, Lissabon
Christine Michelini, Salem
Jeffrey Munger, New York
Mário Nunes, Coimbra
António Xavier Pereira Coutinho, Lissabon
Maria Antónia Pinto de Matos, Lissabon
Elke Pleschiutchnig, Wien
William R. Sargent, Salem
Stephan Graf von der Schulenburg, Frankfurt
Eva-Maria Simon, Wien
Melissa Smith, New York
James Spencer, Taipei
Retno Sulistianingsih, Jakarta
Jorge Welsh, Lissabon und London

Chinesische Eigennamen (Orte, Personen u.a.) sind großteils im ISO–7098:1991–standardisierten Hanyu Pinyin 漢語拼音文字 romanisiert und unterscheiden sich daher von den meisten zitierten Quellen, die vorwiegend in den früher verwendeten Methoden nach Wade-Giles, Yale, Gwoyeu Romatzyh/Guoyu Luomazi 國語羅馬字, aber tw. auch ad-hoc-Mischungen daraus, transkribieren. Um weitere Mißverständnisse hintanzuhalten habe ich daher zumeist auch das chinesische Original in Langzeichen angegeben.

Inhalt

1 Einführung.....	4
1.1 Methodische Vorgehensweise.....	4
1.2 Forschungsstand.....	5
2 Historischer Hintergrund.....	8
2.1 Die Ankunft der Portugiesen.....	10
2.2 Der Seehandel zur Zeit der Ming-Dynastie 明朝.....	11
2.3 Die Porzellanherstellung in Jingdezhen – Guanyao 官窑 und Minyao 民窑.....	12
3 Portugiesische Bestellungen.....	13
3.1 Die Perioden Hongzhi 弘治 (1488–1505) und Zhengde 正德 (1506–1521) ...	13
3.1.1 Dokumente zur Porzellanherstellung in Jingdezhen.....	13
3.1.2 Charakteristika der Blauweiß-Porzellane.....	13
3.1.3 Die ersten für den portugiesischen Hof bestellten Stücke.....	16
3.2 Die Periode Jiajing 嘉靖 (1522–1566).....	25
3.2.1 Historischer Hintergrund.....	25
3.2.2 Dokumente zur Porzellanherstellung in Jingdezhen.....	26
3.2.3 Charakteristika der Blauweiß-Porzellane.....	27
3.3 Die Perioden Longqing 隆慶 (1567–1572) und Wanli 萬曆 (1573–1619).....	41
3.3.1 Historischer Hintergrund.....	41
3.3.2 Dokumente zur Porzellanherstellung in Jingdezhen.....	42
3.3.3 Charakteristika der Blauweiß-Porzellane unter Longqing 隆慶 (1567–1572).....	44
3.3.4 Charakteristika der Blauweiß-Porzellane unter Wanli 萬曆 (1573–1619).....	44
3.4 Kraak-Porzellan.....	54
3.4.1 Definition.....	54
3.4.2 Charakteristika.....	55
3.4.3 Porzellane im Kraak-Stil mit portugiesischen Wappen.....	56
3.5 Die Übergangsperiode.....	61
3.5.1 Definition.....	61
3.5.2 Historischer Hintergrund bis 1644.....	62
3.5.3 Dokumente zur Porzellanherstellung in Jingdezhen bis 1644.....	63
3.5.4 Charakteristika der Blauweiß-Porzellane unter Tianqi 天啓 (1621–1627).....	63
3.5.5 Charakteristika der Blauweiß-Porzellane unter Chongzhen 崇禎 (1628–1644).....	70
3.6 Die Perioden Shunzhi 順治 (1644–1661) und Kangxi 康熙 (1662–1722).....	78
3.6.1 Historischer Hintergrund.....	78
3.6.2 Dokumente zur Porzellanherstellung in Jingdezhen.....	79
3.6.3 Charakteristika der Blauweiß-Porzellane unter Shunzhi 順治 (1644–1661).....	80
3.6.4 Charakteristika der Porzellane unter Kangxi 康熙 (1662–1722).....	81
4 Die fünf Perioden portugiesischer Bestellungen.....	88
5 Zeittafel chinesischer Kaiser	91
5.1 Ming-Dynastie 明朝.....	91
5.2 Qing-Dynastie 清朝.....	93
6 Karte.....	94
7 Literaturverzeichnis.....	95
8 Abstract in English.....	99
9 Sumário em língua portuguesa.....	107
10 Bildrechte.....	116
11 Bilderanhang.....	123
12 Lebenslauf der Verfasserin.....	283

1 Einführung

1.1 Methodische Vorgehensweise

Meine Arbeit ist die erste umfassende Studie über portugiesische Bestellungen von Blauweiß-Porzellanen – die meistproduzierte Sorte in Jingdezhen – **von den ersten Stücken vom Anfang des 16. Jahrhunderts bis zur Periode Kangxi 康熙 (1662–1722).**¹ Das Ziel ist, neben einer neuen Chronologie eine Betrachtung des frühen portugiesischen Beitrags zur Porzellanherstellung in Jingdezhen in Form und Dekor zu liefern.

In der von mir behandelten Zeit kann man mit Ausnahme des Kraak-Porzellans noch nicht von Stilen der Exportporzellane sprechen. Erst ab der Kangxi 康熙-Periode lassen sich solche Stile identifizieren. Daher habe ich so viele Objekte wie möglich gesammelt und sie nach ihren Charakteristika gruppiert.

Ich habe eine möglichst umfassende Katalogisierung der erhaltenen Porzellane aus der Zeit vor Kaiser Kangxi 康熙 versucht. Aus der Kangxi 康熙-Periode selbst, als die Produktionszahlen Industrieniveau erreichten, habe ich zwei Gruppen von Exportporzellanen, die ich für besonders repräsentativ für die Zeit halte, herausgehoben: solche mit portugiesischen Formen und Mustern, und rein chinesische.

Zur Herstellung des historischen Kontextes hielt ich es für vernünftig, zunächst den historischen Hintergrund der Portugiesen in Asien darzustellen, die Umstände der Porzellanherstellung in Jingdezhen zu beleuchten und schließlich Charakteristika der Porzellane jeder Kaiserperiode zu erwähnen.

Die knapp einhundert betrachteten portugiesischen Stücke aus verschiedenen öffentlichen und privaten Sammlungen in Europa, den USA und Asien inkludieren königliche, Adels- und kirchliche Aufträge sowie Stücke, die wegen Form, Dekor oder Wappen zwar nicht eindeutig, aber doch vermutlich als portugiesische Aufträge angesehen werden können.

Die Stücke werden chronologisch und nach der Regierungszeit der chinesischen Kaiser präsentiert. Dies ist mein Versuch einer neuen chronologischen Einteilung aufgrund stilistischer Kriterien chinesischen Porzellans der Zeit. Außerdem untersuche ich erstmals systematisch die portugiesischen Beiträge auf Form und Dekor des in Jingdezhen hergestellten Porzellans.

1 *Aus der Kangxi 康熙-Periode sind viele portugiesische Aufträge bekannt. Ich greife nur zwei verwandte Gruppen heraus, die meiner Meinung nach die Hauptrichtungen der Zeit repräsentieren: eine Gruppe hat hauptsächlich chinesische Formen und Dekors, die andere zeigt portugiesische Formen und ein Dekor, das exklusiv auf den von Portugal und ihren Kolonien geordneten Stücken aufscheint.*

Von jedem Stück erwähne ich den gegenwärtigen Standort und mache Kommentare über die Qualität des Scherbens, Form, Glasur, Kobaltblau-Dekor, Geschichte des Wappens und die bisher von Spezialisten gegebenen Datierungen wie auch meine davon manchmal abweichende.

Meine Chronologie orientiert sich an den etablierten Regierungszeiten chinesischer Kaiser. Um aber auch einen Gesamtüberblick – aus portugiesischer Sicht – zu schaffen, unterteile ich in der Schlußfolgerung alle betrachteten Stücke in **fünf Perioden mit jeweils klaren Charakteristika** vor dem allgemeinen historischen Hintergrund. **Eine solche Einteilung ist neu. Sie bildet meinen zweiten wissenschaftlichen Beitrag zu diesem Thema.**

1.2 Forschungsstand

Zahlreiche portugiesische wie ausländische Autoren haben über die portugiesischen Bestellungen chinesischen Porzellans publiziert.

Um 1930 veröffentlicht Graf de Castro e Solla in Lissabon eine umfangreiche Studie in zwei Bänden über portugiesisches Wappenporzellan verschiedener Quellen – chinesisches Porzellan (wenn auch nur der Qing-Zeit) und verschiedene europäische Hersteller werden behandelt. Er untersucht in seiner Arbeit die einzelnen Adelsfamilien und beleuchtet deren historischen Hintergrund. Seine Analyse ist eine rein historische. Er beschränkt sich auf die Wappen und deren Träger, ohne kunsthistorische Aspekte näher zu behandeln. Das Werk de Castro e Solla kann auch heute noch als Referenzwerk für portugiesisches Wappenporzellan angesehen werden.

1956 erscheint der äußerst umfangreiche Katalog „*Chinese Porcelains from the Ardebil Shrine*“ von John Pope. Viele seiner Meinungen in diesem wie in seinen anderen Werken sind auch nach einem halben Jahrhundert noch höchst aktuell.

Michel Beurdeley bietet mit seinem 1962 erschienenen Buch „*Chinese Trade Porcelain*“ genauso wie David S. Howard und John Ayers 1978 mit „*China for the West*“ gute Einführungswerke für Exportporzellan allgemein.

Daisy Lion-Goldschmidt widmet in ihrem Buch *Ming-Porzellan* 1978 ein Kapitel den ersten europäischen, also portugiesischen Bestellungen. 1984 gibt sie einen höchst wertvollen Katalog des Porzellanplafonds des Santos-Palastes in Lissabon heraus, „*Les porcelaines chinoises du palais de Santos*“ (in Arts Asiatiques, tome XXXIX–1984), der ein wichtiges Dokument für die Datierung anderer Sammlungen ist.

Richard Kilburns Werk *Transitional Wares and Their Forerunners*, 1981, ist sehr wichtig für das Verstehen der Porzellane der Übergangsperiode. Er behandelt allerdings hauptsächlich Waren für den chinesischen Binnenmarkt sowie holländische und japanische Bestellungen, aber kaum portugiesische.

In ähnlicher Weise sind die Werke Stephan Little's für die Einordnung des Porzellandekors in der Übergangsperiode bedeutend, doch auch er beschäftigt sich nur am Rande mit Portugal.

1986 gibt Regina Krahel den Katalog *Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum, Istanbul* heraus. Sie behandelt die portugiesischen Bestellungen nur marginal. Da aber die portugiesischen Bestellungen viele Ähnlichkeiten mit den Stücken dieser Sammlung in Istanbul aufweisen, ist ihr Katalog für das vergleichende Studium der portugiesischen Bestellungen von unschätzbarem Wert.

Nuno de Castro analysiert in seinen Werken „A Porcelana Chinesa e os Brazões do Império“ („*Das chinesische Porzellan und die Reichswappen*“) 1987, „A Cerâmica e a Porcelana Chinesas“ („*Die Keramik und das Porzellan Chinas*“) 1992 sowie „Alguns Brazões Inéditos“ („*Einige unveröffentlichte Wappen*“) 1993 nicht nur Qing-Porzellane, sondern auch frühere Stücke aus der Ming-Zeit. Auch er beschränkt sich auf eine Analyse der Wappen und den historischen Hintergrund der Wappenträger, ohne auf kunsthistorische Aspekte tiefer einzugehen. Er verwendet Farbphotos, was bei Castro e Solla natürlich noch nicht möglich war.

Regina Krahel gibt zusammen mit Jessica Harrison-Hall 1994 den Katalog *Ancient Chinese Trade Ceramics from the British Museum* heraus. Sie behandeln nun auch ausführlich die portugiesischen Stücke der Sammlung.

Jean-Paul Desroches nimmt einen wichtigen Platz im Studium der portugiesischen Bestellungen, die sich heute in Frankreich befinden, ein. Er ist, wie auch Maria Antónia Pinto de Matos und Rafael Calado, Mitautor des bis zu diesem Zeitpunkt wohl umfangreichsten Ausstellungskatalogs (Musée Guimet zusammen mit portugiesischen Museen) „Do Tejo aos Mares da China“ („*Vom Tejo zu den Gestaden Chinas*“), erschienen 1992.

Die bedeutendste Autorin, die über portugiesische Porzellanbestellungen in China gearbeitet hat, ist zweifellos Maria Antónia Pinto de Matos, die zahlreiche einschlägige Bücher und Artikel veröffentlicht hat – vergleiche das Literaturverzeichnis! Sie durchforstete Archive in ganz Portugal und sammelte praktisch alle verfügbaren schriftlichen Quellen. Sie katalogisierte fast alle der zahlreichen öffentlichen und privaten Sammlungen Portugals zu diesem Thema und hat einen beeindruckenden Überblick über die Zahl und Eigentumsverhältnisse an einschlägigen Stücken weltweit gegeben. Sie publiziert seit den frühen neunziger Jahren des 20. Jahrhunderts.

Mary Salgado hat seit Ende der neunziger Jahre des 20. Jahrhunderts bereits wertvolle Beiträge in der Katalogisierung wichtiger Sammlungen geleistet, darunter etwa die Sammlung der Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva und, zusammen mit Pinto de Matos, der Fundação Carmona e Costa – vergleiche das Literaturverzeichnis!

Pinto de Matos, Salgado u.a. Autoren haben 1999 schließlich das bisher wohl kompletteste Werk über portugiesische Bestellungen herausgegeben, „Caminhos da Porcelana“ („*Wege des Porzellans*“) der Lissabonner Fundação Oriente.

Die kirchlichen Bestellungen wurden hauptsächlich von Pinto de Matos, Pedro Dias u. a. Autoren recherchiert – vergleiche das Literaturverzeichnis!

Einer der bedeutendsten Privatsammler chinesischen Exportporzellans, Jorge Welsh, hat als Herausgeber zahlreicher Publikationen – Bücher wie Auktionskataloge – Referenzwerke geschaffen.

Über das 16. Jahrhundert gibt es viele historische Quellen, die Übergangsperiode („*Transitional Period*“) ist hingegen kaum erforscht. Es fehlt weiters an einer stilistischen Studie in der Art, wie sie David Sanctuary Howard mit seinem zweibändigen Werk „Chinese Armorial Porcelain“ (1974 und 2003) über die englischen Bestellungen angestellt hat, über die portugiesischen Bestellungen während der Qing-Dynastie.

Es sind keine rezenten archäologischen Arbeiten über portugiesische Bestellungen bekannt.

Mangels ausreichender Chinesischkenntnisse ist mir persönlich der Zugang zur einschlägigen Fachliteratur verschlossen. Eigene Literaturrecherchen in Taiwan und Macau sowie auch weitergehende Recherchen durch Fachleute vor Ort verliefen jedoch negativ. Es dürfte somit keine Fachliteratur auf chinesisch – oder japanisch – geben, die sich hauptsächlich oder monographisch mit dem Thema portugiesischer Bestellungen beschäftigt.

Dies rundet das Bild aus dem Westen ab, daß nämlich portugiesische Porzellanbestellungen bisher praktisch nur von portugiesischen Autoren ausführlich behandelt wurden. Europäische Autoren anderen Hintergrunds pflegen das Thema nebenbei zu streifen – z.B. Maura Rinaldi (Italien/Singapur), Lungsingh Scheurleer (Niederlande), David Sanctuary Howard (Großbritannien), John Ayers (USA), Oliver Impey (Großbritannien).

Die Ausstellung und der dazugehörige Katalog des Musée Guimet „*Do Tejo aos Mares da China*“ von 1992 ist die erste umfassende Behandlung des Themas außerhalb Portugals, entstanden in enger Kooperation mit portugiesischen Experten wie Maria Antónia Pinto de Matos.

Die vom Sammler und Kunsthändler Jorge Welsh (Lissabon und London) herausgegebenen Publikationen können zweifellos als auf höchstem musealen und wissenschaftlichen Niveau stehend angesehen werden. Ich möchte ihn wegen seines persönlichen Hintergrunds – und zur Untermauerung meines Argument – hier ebenfalls eher unter die Portugiesen

als die sonstigen Europäer einordnen.

Außer dem von Monique Crick anlässlich des Symposiums Ancient Chinese Trade Ceramics (National Museum of History, Taipei, 1994) erschienenen Aufsatz sind bisher keine Publikationen speziell über portugiesische Porzellanbestellungen bekannt. In deutscher Sprache gibt es keine Literatur.

2 Historischer Hintergrund

Die Portugiesen waren die ersten Europäer, die chinesisches Porzellan bestellten.

Die Zahl der von Portugiesen bestellten Porzellanstücke von den ersten Anfängen bis zum 19. Jahrhundert soll circa zehn Millionen Stück erreicht haben. Diese Menge ist allerdings im Verhältnis zu den geschätzten 35 bis 50 Millionen Stück der Holländer und den 35 Millionen der Engländer zu sehen.²

Aus noch ungeklärten Gründen³ begann Portugal – ein kleines, verhältnismäßig armes Land – zu Beginn des 15. Jahrhunderts seine maritime Expansion und entwickelte sich zu einer bedeutenden Seemacht, die ihren Zenit im asiatischen Raum im 16. Jahrhundert erreichte. Der portugiesische König wollte selbst am Chinahandel Europas partizipieren, der bis dahin vorwiegend über die Seidenstraße erfolgte.⁴

Die portugiesische Macht in Asien war immer eine maritime, keine territoriale. Es bestand ein von Festungen geschütztes Netzwerk aus Lagern und Faktoreien („Feitorias“) in den Häfen von Sofala im Osten Mosambiks bis Timor. Die Vorherrschaft der eigenen Seemacht überlebte, solange Portugal dieses Netzwerk kontrollieren konnte.⁵

Portugal schuf im 16. Jahrhundert auf dem Seeweg nach China keine neuen politischen Strukturen, anders als etwa England und Holland. Die Macht stützte sich auf dieses Netz von Warenumschnlagplätzen.⁶

Die portugiesische See-Expansion war bis ca. 1570 eine staatliche Unternehmung mit dem entsprechenden wirtschaftlichen Rückhalt der Öffentlichen Hand, wenngleich privates Kapital immer benötigt und in subsidiärer Form beteiligt war.⁷

Durch die enge Verbindung von Staat und Kirche war neben der Eröffnung neuer Handelsmöglichkeiten auch die Christianisierung der erreichten Länder ein weiteres Ziel.

2 Dias, *Símbolos e Imagens do Cristianismo na Porcelana Chinesa*, 1996, S. 31

3 Rinaldi, *Kraak Porcelain*, 1989, S. 26

4 Saraiva, *História Concisa de Portugal*, 2005, S. 157

5 Thomaz, *Estrutura Política e Administrativa do Estado da Índia no século XVI*, 1985, zitiert von D'Intimo, *Do Tejo aos Mares da China*, 1992, S. 65

6 Thomaz, *Estrutura Política e Administrativa do Estado da Índia no século XVI*, 1985, zitiert von D'Intimo, *Do Tejo aos Mares da China*, 1992, S. 65

7 Feldbauer, *Die Portugiesen in Asien*, 2005, S. 134

Viele Güter wurden von Asien nach Portugal gebracht, darunter chinesisches Blauweiß-Porzellan, die meistproduzierte Porzellanart bis zur Zeit Kaiser Kangxis 康熙.

Am Anfang war Porzellan als Fracht eher nebensächlich, entwickelte sich mit der Zeit aber zu einer der wichtigsten Handelswaren der Seefahrer. 1522 wurde von König João II festgesetzt, daß die Naus von „Índia“ – mit „Índia“ wurden alle östlichen Routen von Afrika bis Japan bezeichnet⁸ – ein Drittel ihres Frachtraums mit Porzellan füllen sollten. Damit wurde Lissabon die wichtigste europäische Metropole für den Porzellanhandel im 16. Jahrhundert. Nach zeitgenössischen Berichten gab es um 1580 auf der Rua Nova dos Mercadores von Lissabon – damals eine bekannte Straße mit Luxusgeschäften – schon sechs spezialisierte Porzellanläden.⁹

Porzellan war bald kein reines Luxusprodukt mehr, es gewann rasch eine Gebrauchsfunktion in der Adels- und Prälatenschicht, wo bisher Fayencen und Metallgefäße verwendet worden waren. Die Nachfrage nach der Ausstattung mit Wappen, Insignien, Inschriften und ikonographischen Darstellungen zeigt einen Trend zur Individualisierung der Blauweiß-Porzellane.

Zur Herstellung von Blauweiß-Porzellan wurden Brennöfen benötigt, die Temperaturen von ca. 1300°C erreichten. Diese standen in der Stadt Jingdezhen 景德鎮 und Umgebung, im Norden der Provinz Jiangxi 江西 gelegen, unweit des Berges Gaoling 高嶺 (von dem das Wort Kaolin stammt, das dort abgebaut wurde) zur Verfügung. Die Aufträge samt Wappenmustern wurden, wie oben angeführt, privaten chinesischen Zwischenhändlern übergeben und von diesen nach Jingdezhen gebracht. Diese Zwischenhändler mußten dann versuchen, Wünsche bezüglich der Wappen, Inschriften und anderen Mustern verständlich an die Porzellanhersteller, vielleicht auch direkt an die Porzellanmaler, weiterzugeben. Zum Schluß wurde die Fertigware zur Küste Chinas transportiert und nach Europa verschifft.

Die Menge der Bestellungen variierte nach den Gegebenheiten und Auftraggebern und änderte sich mit der Zeit. Natürlich sind nicht alle damals bestellten Stücke erhalten geblieben, vor allem aus der früheren Periode, die ein halbes Jahrtausend vor unserer Zeit liegt. Aber zum Glück sind noch viele Exemplare in den Sammlungen Portugals und der ganzen Welt zu bewundern.

Dekor und Formen blieben bis zur Kangxi 康熙-Periode meist chinesisch. Die Einführung europäischer Muster geschah nach und nach. Man kann von einem langsamen Prozeß der Europäisierung sprechen, der schon bei einigen individuellen Stücken der ersten erhaltenen Bestellungen sichtbar wird. Den Höhepunkt seiner Entwicklung erreicht er nach der Erfindung des Meißener Porzellans 1711, als auch in Jingdezhen große Mengen von

8 Saraiva, *História Concisa de Portugal*, 2005, S. 155

9 Impey, *Cerâmica do Extremo Oriente*, 1992, S. 9

Speiseservicen nach europäischen Modellen hergestellt wurden.

Die Portugiesen spielten eine wichtige Rolle in diesem Prozeß, da sie die Pioniere im europäischen Handel mit chinesischem Exportporzellan waren. Die erhaltenen Stücke dieser ersten Periode stellen ein eindrucksvolles Zeugnis der Begegnung zweier Kulturen dar.

2.1 Die Ankunft der Portugiesen

Nach der Unterzeichnung des Vertrages von Tordesillas 1494 entdeckten die Portugiesen auf der Suche nach Gewürzen die Route um das Kap der Guten Hoffnung. Vasco da Gama landete 1498 in Indien und brachte für König Manuel I bei seiner Rückkehr im darauffolgenden Jahr einige Porzellane mit, die er in Kalikut (Kerala, Indien) gekauft hatte. Chinesische Händler unterhielten dort einen Handelsplatz, der als „Chinacota“, d.h. Chinatown auf malaiisch, bekannt war. Daraus können wir schließen, daß die Chinesen zu dieser Zeit bereits in Südostasien ansässig waren.¹⁰ Zu Beginn des 16. Jahrhunderts waren es vor allem Überseechinesen, die den Regionalhandel sowie viele Hafenplätze der Südchinesischen See dominierten – meist ohne Billigung der Heimat, die sie fast immer illegal verlassen hatten, aber vielfach mit großem Erfolg.¹¹ Das Handelsnetz in Südostasien war bei Ankunft der Portugiesen voll etabliert, es wurde nicht erst von den Portugiesen geschaffen. Vielleicht waren diese Auslandschinesen in Südostasien auch die ersten Porzellanexporthändler für den europäischen Markt.

Gleich nach dem Aufbau der Seeherrschaft in Asien durch die Portugiesen stachen die meisten Schiffe in diese Richtung in See. Peter Feldbauer listet in den ersten zehn Jahren des 16. Jahrhunderts 151 portugiesische Schiffe auf, die von Lissabon nach Asien in See stechen. In den folgenden Jahren nimmt die Zahl wieder ab, von 1520 bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts brechen nur mehr ca. fünf bis sechs Schiffe jährlich nach Asien auf – durchschnittlich weniger als vier kehren auch wiederum zurück.¹²

1511 eroberte Alfonso de Albuquerque mit Hilfe der dort ansässigen Chinesen Malakka auf der malaiischen Halbinsel. Im darauffolgenden Jahr ermöglichte er einem Chinesen den Besuch Portugals, der „Objekte aus der Heimat“ mit sich führte, worunter sich auch Porzellanobjekte befinden haben dürften. Ende 1513, nachdem Malakka endgültig eingenommen war, sandte Albuquerque Capitão Jorge Álvares auf eine Expedition nach Guangzhou (Kanton) 廣州. Álvares wurde dabei der erste Portugiese, der die Insel Dongmen 東門 18 km vor Kanton erreichte, wo er einen sog. *Padrão*, also einen Stein mit dem Wappen des Königs, errichtete. 1517 führte Fernão Peres de Andrade, begleitet von Tomé Pires, dem Apotheker seiner Majestät und Autor von *Suma Oriental* (1512), der erste Aufsatz über den Osten, eine Delegation von Malakka nach Dongmen 東門. Tomé Pires sollte dem chinesischen Kaiser einen Brief des Königs von Portugal

10 Crick, *International Symposium on Ancient Chinese Trade Ceramics*, 1994, S. 86

11 Feldbauer, *Die Portugiesen in Asien 1498–1620*, 2005, S. 38

12 Feldbauer, *Die Portugiesen in Asien 1498–1620*, 2005, S. 141

überreichen und damit versuchen, diplomatische und Handelsbeziehungen zwischen den beiden Ländern anzuknüpfen. Er wurde des Wartens auf den Marschbefehl in Dongmen 東門 satt und segelte im Oktober 1517 auf eigene Faust das Perflußdelta hinauf nach Kanton. Simão de Andrade, Bruder von Fernão, kam 1519 in Dongmen 東門 an. Er setzte sich über alle guten Tributsitten der Chinesen hinweg und verursachte damit den weiteren Mißmut der Chinesen gegenüber den Portugiesen.¹³

2.2 Der Seehandel zur Zeit der Ming-Dynastie 明朝

Schon zu Beginn der Ming-Dynastie 明朝 wurde in Einklang mit der xenophoben Politik Kaiser Hongwus 洪武 (1368–1398) ein Seehandelsverbot mit dem Ausland erlassen. Ausnahmen waren drei Häfen, die 1370 offiziell geöffnet wurden: Ningbo 寧波 wurde für den Japanhandel, Quanzhou 泉州 für den Handel mit den Ryukyu-Inseln 琉球列島 und Kanton für alle Länder des Südens und des Westens bestimmt.

Später beschränkte Kaiser Yongle 永樂 (1403–1424) die Funktion der Seefahrtsbüros, die diesen Handel verwalteten, darauf, Tribute in Empfang zu nehmen und weiterzuleiten. Die Kompetenz für die Bemessung und Erhebung von Zöllen wurde ihnen allerdings entzogen und den jeweiligen Provinzbehörden übertragen. Versuche seitens der Seefahrtsbüros, ihren früheren Status zurückzugewinnen, scheiterten. Mithin entwickelten sich Chinas südliche und östliche Provinzen zumindest in wirtschaftlicher Hinsicht zu Staaten im Staate, ein Vorgang, welcher die chinesische Überseepolitik entscheidend beeinflusste.

Das Seehandelsverbot, das bis 1567 dauerte, war ziemlich ineffektiv und schwer zu kontrollieren, zumindest ab dem Ende der Tianshun 天順-Periode (1457–1464).

Im 16. Jahrhundert genoß China politische Stabilität und eine blühende Wirtschaft, vor allem zur Zeit des Staatssekretärs Zhang Juzheng 張居正 (1525–1582). Faktoren waren der Silberzufluß aus dem Ausland, ein neues Steuersystem sowie allgemeine Fortschritte im Bereich von Landwirtschaft und Industrie. Einige Geschichtsschreiber nennen es das Zeitalter eines schnell wachsenden Kapitalismus.

Der Handel Chinas mit den Portugiesen zur Zeit Kaiser Zhengdes 正德 (1506–1521) wurde von privaten einflußreichen chinesischen Kaufleuten, die zum Teil ihre eigenen Seeschiffe hatten, betrieben.¹⁴

13 Crick, *International Symposium on Ancient Chinese Trade Ceramics*, 1994, S. 86

14 Breindl, Walter, 1990, *Die Beziehungen Portugals und Spaniens mit China im 16. Jahrhundert*, S. 58f, 66

2.3 Die Porzellanherstellung in Jingdezhen – Guanyao 官窑 und Minyao 民窑

Seit dem 14. Jahrhundert hatten die Öfen von Jingdezhen und Umgebung das faktische Produktionsmonopol für Porzellan in China.

Bis zum Ende der Xuande 宣德-Periode (1426–1435) kontrolliert die Regierung die gesamte Porzellanproduktion. Erst nach Xuande 宣德 beginnen private Öfen Porzellan zu produzieren. Damit ergeben sich zwei Klassen von Porzellanöfen: zum einen die Guanyao 官窑, „Palastöfen“, und meint die kaiserlichen Brennöfen, die nur für den Hof produzieren, und zum anderen die Minyao 民窑, das sind die nicht für den kaiserliche Hof produzierenden „Volksöfen“, die den privaten chinesischen sowie den Exportmarkt bedienen.

Die Guanyao 官窑 befanden sich in der Stadt Jingdezhen selbst, was die archäologische Erforschung bis heute schwierig macht. Die Minyao 民窑 hingegen befanden sich in der Umgebung der Stadt Jingdezhen, vor allem in den Dörfern von Hutian 湖田 und in Luomaqiao 落馬橋.¹⁵ Sie sind teilweise bereits erforscht und werden von chinesischen Archäologen besonders in den letzten Jahren forciert ausgegraben.¹⁶

Ungefähr 50 Jahre lang, von der Zeit Kaiser Xuandes 宣德 um 1430 bis zu der Chenghuas 成化 um 1480, produzieren Guanyao 官窑 und Minyao 民窑 zwei deutlich unterscheidbare Kategorien von Porzellanen: „Palastware“ und „Ware für das Volk“, die erstere von wesentlich besserer Qualität als die letztere.

Zur Zeit Kaiser Chenghuas 成化 (1465–1487) erreichen die Guanyao 官窑 (Palastwaren) ihren qualitativen Höchststand.

In der darauffolgenden Zeit erlebt dieses kaiserliche Porzellan wegen abnehmenden staatlichen Kontrollen allerdings einen Niedergang seiner Qualität.

Man beobachtet zum Teil eine größere dekorative Freiheit und eine weniger restriktive Benutzung der kaiserlichen Marke. Damit werden die Guanyao 官窑 und Minyao 民窑 qualitativ vergleichbar.

Einige Guanyao 官窑-Stücke fanden sogar ihren Weg außerhalb der Verbotenen Stadt, wie die „Kaiserliche Gelbe Ware“ aus den Hongzhi 弘治- (1488–1505), Zhengde 正德- (1506–1521) und Jiajing 嘉靖-Perioden (1522–1566) in der Sammlung des Topkapi-Saray-Museums in Istanbul und Fragmente einer „Kaiserlichen Gelben Ware“ aus der Zeit Jiajings 嘉靖 in einem Kloster in Coimbra/Portugal belegen.¹⁷

15 Krah, *By Appointment to the Emperor: Imperial Porcelains from Jingdezhen and their Various Destinations*. *Oriental Art*, 2002/3, Vol. XLVIII, N° 5, S. 27–30

16 Hajni, *In Search of China's Ceramic Past*, Artikel in *Arts of Asia*, Vo. 37 No. 2, April 2007, S. 144–150

17 Krah, *By Appointment to the Emperor: Imperial Porcelains from Jingdezhen and their Various Destinations*. *Oriental Art*, 2002/3, Vol. XLVIII, N° 5, S. 30ff

3 Portugiesische Bestellungen

3.1 Die Perioden Hongzhi 弘治 (1488–1505) und Zhengde 正德 (1506–1521)

3.1.1 Dokumente zur Porzellanherstellung in Jingdezhen

Zu Ende des 15. Jahrhunderts beginnt eine für den Export bestimmte Serienproduktion, so daß Jingdezhen-Porzellan zum ersten Mal in großer Menge außerhalb Chinas verfügbar wird.

Zur Organisation und Produktion im Jingdezhen des 16. Jahrhunderts gibt es sehr wenige schriftliche Quellen, und wir haben praktisch keine archäologischen Funde.

Eine Ausnahme ist die *Da Ming Huidian* 大明會典 (Institutionen der Ming) in ihrer Ausgabe von 1587, aus der Regierungszeit Kaiser Wanli 萬曆 (1573–1619), die einen Teil der Porzellanherstellung widmen.¹⁸ Die Guanyao 官窑-Produktion dieser Zeit ist deutlich angestiegen. Zur Zeit Kaiser Zhengdes 正德 (1506–1521) nahm die Zahl der kaiserlichen Öfen von 55 auf 99 zu.¹⁹

3.1.2 Charakteristika der Blauweiß-Porzellane

Die ersten portugiesischen Porzellanbestellungen stammen wohl aus der Zeit der Kaiser Hongzhi 弘治 und Zhengde 正德. Diese Waren lassen sich zusammen mit den Porzellanen, die unter Kaiser Chenghua 成化 (1465–1487) produziert wurden, stilistisch in die mittlere Ming-Periode einordnen.^{20 21}

Es gibt wenig erhaltenes Guanyao 官窑-Porzellan aus der Hongzhi 弘治-Zeit. Diese Stücke – allesamt von ausgezeichneter Qualität – bilden keine Referenz für die zu dieser Zeit exportierte Ware.²² In der Zhengde 正德-Periode nimmt die Qualität der Guanyao 官窑-Ware ab, sodaß die guten für den Export bestimmten Stücke erstmals qualitativ von der kaiserlichen Ware nicht mehr zu unterscheiden sind.²³

Ein überwiegendes Kennzeichen der Zhengde 正德-Blauweiß-Ware ist der dickere Scherben.²⁴

In den Export kommen zu dieser Zeit vor allem Teller, Schalen, Kannen und Flaschen. Bei den Tellern wiederum hervorzuheben sind solche mit

18 Medley, *Organization and Production at Jingdezhen in the Sixteenth Century*, S. 74.

19 Lion-Goldschmidt, *Ming Porzellan (sic!)*, 1978, S. 139

20 Watt, *Possessing the Past*, 1996, S. 438

21 Krah, *Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum, Istanbul*, 1986, S. 529

22 Krah, *Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum, Istanbul*, 1986, S. 533

23 Pope, *Chinese Porcelains from the Ardebil Shrine*, 1956, S. 121

24 Watt, *Possessing the Past*, 1996, S. 444

flachen, geraden oder klammerförmig gelappten Rändern. Die kleineren Stücke sind normalerweise vorsichtiger hergestellt als die größeren.²⁵ Der typische Teller um 1500 hat einen geschnittenen Fuß, dessen Basis in den kleineren Stücken glasiert ist, in den größeren unglasiert bleibt.²⁶ Im Vergleich dazu waren die Füße des 14. und 15. Jahrhunderts niedrig und ungeschnitten.²⁷

Kannen – allgemein definiert als Gefäße mit Tülle und Henkel zum Ausgießen von Flüssigkeiten – kommen in zahlreichen Variationen auch für den Export vor. Charakteristisch für die Ming-Zeit sind Kannen, die sich von birnenförmigen Flaschen ableiten, sowie Krüge.²⁸

Die ersten Porzellankannen finden wir in der Ming-Dynastie. Am häufigsten tritt die sogenannte „persische Form“ auf, für die es aber in Persien selbst bisher keine bekanntgewordenen frühen Prototypen gibt. Laut Pope scheint es vielmehr, daß diese „persische“ Kanne eher ein Produkt chinesischen Einflusses auf Persien war als umgekehrt.²⁹ Allgemein charakteristisch für das Ende des 15. Jahrhunderts ist der niedrige Fuß, während im 16. Jahrhundert der Fuß höher wird.

Im Vergleich mit anderer Ming-Ware ist die Glasur in den Hongzhi 弘治- und Zhengde 正德-Perioden dick und blaß und hat oft einen zu Hellgrau tendierenden Ton, der manchmal auch leicht grünlich wirken kann.³⁰ Diese dickere Glasur verleiht ein milchig weißes Aussehen.³¹

Das verwendete Kobalt stammt fast ausschließlich aus einheimischer Produktion, gelegentlich kann es auch mit etwas importiertem Kobalt vermischt sein.³² Es hat normalerweise einen undurchsichtigen, blassen und graustichigen Farbton, mit wenig oder gar keiner schwarzen Oxidation. Es wirkt tintenartig in seiner Konsistenz, da es anscheinend verwässert aufgetragen wurde.³³

Die überwiegenden Charakteristika des Porzellandekors um 1500 sind die Regelmäßigkeit der Muster, der *horror vacui* sowie der Verlust an Naturalismus. Die Mehrheit der Porzellane aus der Hongzhi 弘治-Periode ist dicht dekoriert.

Das Dekor der Hongzhi 弘治- und Zhengde 正德-Perioden selbst kommt in zwei unterschiedlichen Stilen vor. Eine schwächere Art, normalerweise in blassem, graustichigem Kobaltton gemalt, wo kleine wiederholte Elemente wie Blumen und Blätter die Oberfläche füllen. In der zweiten Art werden die Elemente in einem dunkleren Pigment umrandet. Blumen werden kühn in voller Blüte mit dicken Blättern gezeichnet.

25 KrahI, *Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum, Istanbul*, 1986, S. 533

26 KrahI, *Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum, Istanbul*, 1986, S. 531

27 Pope, *Chinese Porcelains from the Ardebil Shrine*, 1956, S. 121ff

28 Lion-Goldschmidt, *Ming Porzellan*, 1978, S. 34

29 Pope, *Chinese Porcelains from the Ardebil Shrine*, 1956, S. 87–88

30 Valenstein, *A Handbook of Chinese Ceramics*, 1989, S. 184

31 KrahI, *Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum, Istanbul*, 1986, S. 533

32 Lion-Goldschmidt, *Ming Porzellan*, 1978, S. 139

33 KrahI, *Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum, Istanbul*, 1986, S. 553

Zu dieser Zeit wird keine echte Schattierungstechnik, sondern eine Kontur- und Füllmethode mit dichten Linien angewandt.³⁴

Der mythische Drache, ein Symbol des Kaisers, der am Anfang der Ming-Dynastie 明朝 nur auf den Guanyao 官窑-Waren erschienen ist, tritt seit den Kaisern Hongzhi 弘治 (1488–1505) und Zhengde 正德 (1506–1521) auch in einer unkonventionellen Weise auf den Minyao 民窑-Porzellanen auf.³⁵

Die ersten bekannten Porzellane auf denen die Regierungsmarke am Boden ohne kaiserlichen Kontext erscheint sind solche mit arabischen Inschriften. Regina Krahel und Duncan Macintosh meinen, daß sie sehr wohl für muslimischen Kunden – allerdings nicht für den Export, sondern für die in China selbst, vielleicht sogar am Hof lebenden – hergestellt wurden.^{36 37} Sie haben kein figürliches, sondern rein ornamentales Dekor. Die chinesischen Porzellanmaler haben für diese Kundengruppe geometrische Muster wie Blüten und Blätter in rein ornamentalen Lauben mit spitzen Endungen entworfen.³⁸ Persische und arabische Schriften treten auch auf den für den Export bestimmten Waren auf.

Insgesamt gibt es in den Hongzhi 弘治- und Zhengde 正德-Perioden im Vergleich mit früheren Perioden einen deutlichen Abstieg in der Qualität der Pinselführung und in der Anordnung des Dekors. Die Motive wirken zu metikulös und ornamental auf der qualitativ besseren Ware und wie Skizzen auf der einfacheren. Die Bemalung wirkt, wie Battie formuliert, überwiegend leicht³⁹ und er meint damit wohl eine gewisse Eile, mit der die Pinselstriche gesetzt worden sein dürften. Zur Zeit Kaiser Zhengdes 正德 waren fast alle Porzellanmaler in Jingdezhen Lohnarbeiter oder zwangsweise eingezogene Arbeiter, also keine residenten Maler, was eine Verschlechterung der Dekorbemalung zur Folge hat.⁴⁰

Zur Hongzhi 弘治-Zeit ist die kaiserliche Marke, das Nianhao 年號, am Boden noch für die höfische Ware reserviert. In der Regierungsperiode des Kaisers Zhengde 正德 erscheint sie zum ersten Mal auch auf Exportwaren – allerdings mit nur vier Zeichen, die Nianhao 年號 mit sechs Zeichen bleiben für den Hof reserviert.⁴¹ Exemplare mit der Vier-Zeichen-Marke Zhengdes 正德 sind auffallend schlecht getöpfert und bemalt.⁴²

34 Krahel, *Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum, Istanbul*, 1986, S. 533

35 Gotuaco, Tan, Diem, *Chinese Blue and White Wares Found in the Philippines*, 1997, S. 90

36 Krahel, *Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum, Istanbul*, 1986, S. 534

37 Macintosh, *Chinese Blue and White Porcelain*, 1994, S. 74

38 Krahel, *Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum, Istanbul*, 1986, S. 535

39 Battie, *Sotheby's großer Antiquitätenführer-Porzellan*, 1991, S. 27

40 Watt, *Possessing the Past*, 1996, S. 445

41 Krahel, *Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum, Istanbul*, 1986, S. 534f

42 Battie, *Sotheby's großer Antiquitätenführer Porzellan*, 1991, S. 27

3.1.3 Die ersten für den portugiesischen Hof bestellten Stücke

Zwei Gruppen von insgesamt 14 tiefen Tellern aus blauweißem Porzellan mit dem Wappen Manuels I, dem Himmelsglobus, dem IHS-Monogramm und einer Landschaftsdarstellung (Abb. 1–14)

Ich habe in meine Arbeit die folgenden verwandten und aus der gleichen Periode stammenden Stücke inkludiert und nach Größe in zwei Gruppen unterteilt. Die Verwandtschaft rührt zum einen daher, daß das Porzellan gleiche Charakteristika aufweist, zum anderen, daß die gleichen Medallions auf den Cavetti der größeren und Außenwandungen der kleineren Teller erscheinen.

Durchmesser ca. 51–53 cm

- 1 – Museu do Caramulo – Fundação Abel de Lacerda, Inv. FAL 419 – Portugal**
- 2 – Topkapi-Saray-Museum – TKS 15/1969 – Türkei**
- 3 – Topkapi-Saray-Museum – TKS 15/3329 – Türkei**
- 4 – Metropolitan Museum of Art – New York**
- 5 – British Museum – London**
- 6 – Idemitsu Museum – Japan**
- 7 – Leeuwarden Museum – Niederlande**

Durchmesser ca. 30,5–31,5 cm

- 8 – Fundação Medeiros e Almeida, Phönix, Inv. 239 CER – Portugal**
- 9 – Fundação Medeiros e Almeida, tiefer Teller, Inv. 244 CER – Portugal**
- 10 – Coleção Comandante Alpoim Galvão – Portugal**
- 11 – Coleção Comandante Alpoim Galvão, Drache – Portugal**
- 12 – Coleção Pedro Aguiar Branco – Portugal**
- 13 – Sotheby's – versteigert in London 13. Juli 2005**
- 14 – Sotheby's – New York⁴³**

Beschreibung

Die tiefen, kreisförmigen, randlosen Teller mit abgerundeter Wandung haben bei den größeren Exemplaren den Fuß geschnitten, bei den kleineren ist der ungeschnittene Fuß nach innen gewölbt. Sie sind aus weißem, dickem und schwerem Porzellan hergestellt, haben eine milchig und etwas bläulich wirkende rustikale Glasur. Diese wurde durch Eintau-chen aufgetragen, was an dem dickeren Rand sichtbar wird. Auf der Basis der kleineren Teller werden kreisförmige Spuren der übertragenen Engobe sichtbar.

Das gesamte Unterglasurblau Dekor hat einen zu Grau tendierten Ton, es sieht teilweise wie fleckig aus.

⁴³ Macintosh, *Chinese Blue and White Porcelain*, 1994, S. 170

Die Spiegel aller obgenannten großen Teller sind mit vier ballspielenden Löwen – ein Motiv buddhistischer Herkunft – ausgestattet. Eine Ausnahme bildet der Teller im British Museum, den vier Pfingstrosen zieren (Abb. 5).

Das Motiv der beiden Löwen mit einem Brokatball und langen Bändern wurde während der Mingdynastie populär. Ein vergleichbares Motiv befindet sich auf den Minggräbern des 15. Jahrhunderts.⁴⁴

Dieses Motiv wird mit einer für die Zhengde 正德-Periode charakteristischen, nämlich die Kontur- und Füllmethode, aufgemalt. Das Kobalt wirkt fleckig und die gesamte Zeichnung naiv, wenig überzeugend und undynamischer als in der folgenden Jiajing 嘉靖-Periode.

Die kühn gemalten Pfingstrosen, die auf den Außenwänden der großen Teller auftreten, sind ein typisches dekoratives Motiv der Zeit um 1500.⁴⁵

Ein Doppelring mit Ruyiköpfen 如意 dient als Rahmen des Zentralmotives der größeren Teller.

Auf der Innenseite der kleineren Teller sieht man Phönixe (Abb. 8 und 13), ein großes Medaillon mit Lotosblatfeldern (Abb. 9), Drachen mit langen Volutenschwänzen eingekreist von buddhistischen Symbolen (Abb. 10, 12 und 14) oder geflügelte Drachen zwischen Wolken- und Wellenmotiv (Abb. 11)

Die obgenannten Motive fast aller kleinen Teller (Abb. 8–13) sind mit kreisförmig angeordneten unterbrochenen, stilisierten Blattranken verziert. Dieses spitzige dekorative Motiv wurde, wie andere geometrische nicht-figürliche Muster, von chinesischen Porzellanmalern für arabischen Kunden entworfen. Sie treten oft im dekorativen Repertoire der „mohamedanischen Ware“ der Zhengde 正德-Periode auf.⁴⁶

Die Ränder der größeren und kleineren Teller sind mit Rautenmustern verziert. Rautenmuster sind selten im 15. Jahrhundert, werden aber im früheren 16. Jahrhundert oft verwendet.⁴⁷

Alle Teller tragen zwischen stilisierten Wolken alternierend Medaillons – meistens sechs, in wenigen Fällen sieben (s. Abb. 04) und acht (s. Abb. 07) auf den Cavetti der größeren Teller, fünf auf den Außenwandungen der kleineren. Die Medaillons zeigen den Himmelsglobus König Manuels I, sein königliches Wappen, das IHS „Jesus Hominum Salvator“-Monogramm, das von einer Dornenkrone umgeben ist, und eine Landschaft mit Vögeln.

44 Rawson, *Chinese Ornament, The Lotus and the Dragon*, 1984, S. 114

45 Krah, *Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum, Istanbul*, 1986, S. 535

46 Krah, *Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum, Istanbul*, 1986, S. 535

47 Krah, *Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum, Istanbul*, 1986, S. 533

Der Himmelsglobus

Die Armillarsphäre, wie der Himmelsglobus auch genannt wird, ist ein seit dem Altertum sowohl zur Winkelmessung der Sterne als auch zur Darstellung der Himmelskörperbewegung verwendetes Gerät. Sie besteht aus mehreren, gegeneinander drehbaren Metallringen (*armillae*), die zusammen eine Kugelform bilden. Armillarsphären waren daher eng mit der Schifffahrt verbunden – Portugal hat noch heute eine in seiner Nationalflagge dargestellt. Erst mit der Erfindung präziserer Instrumente – insbesondere des Teleskops durch Galileo Galilei zu Beginn des 17. Jahrhunderts – nahm die Bedeutung der Armillarsphäre rapide ab.

Der Himmelsglobus wurde dem späteren König Manuel I von seinem Schwager und Vorgänger auf dem portugiesischen Thron João II verliehen, als er noch Herzog von Beja war.

Da es während der Regierungszeit Manuels I zu einer starken Zentralisierung der Macht kam, wurde sein Symbol des Himmelsglobus weit verbreitet. Man findet das Motiv auf verschiedenen Medien wie z.B. Fassaden, Metallarbeiten, Kacheln, Textilien etc.⁴⁸

Das königliche Wappen

Das Wappen Manuels I ist von diesem neu eingeführt worden, wohl auch um sich bewußt von seinem Vorgänger, Dom João II, abzugrenzen. Bis zu dieser Zeit war das portugiesische Königswappen quadratisch mit einer unterschiedlichen Anzahl goldener Burgen im roten Rand gewesen. Dom Manuel I formte diesen quadratischen Rand in die klassische Wappenform um und setzte die Königskrone darüber. Bis heute hat sich diese Form nur mehr marginal verändert – leicht unterschiedlich gezeichnete Kronen, ein geringfügig unterschiedlicher Schwung im roten Rand, die Zahl der Burgen – Dom Manuel I begann mit elf, kürzte sie aber bald auf sieben – ist ebenfalls bis heute gleichgeblieben.

Das IHS-Monogramm

Das IHS-Monogramm – auf griechisch die ersten drei Buchstaben des kapitalisierten Namens Jesus $\text{IH}\Sigma\text{OY}\Sigma$, auf lateinisch ein Akronym für Iesus Hominum Salvator – war schon, bevor es 1534 von den Jesuiten als Emblem adoptiert wurde, als christliches Symbol in Verwendung. Existiert hat das Monogramm also schon früher, aber die Jesuiten machten es zu ihrem Emblem, durch sie erlangte es weltweite Bekanntheit.⁴⁹ Oft wird es auch JHS geschrieben.

In den vorliegenden Stücken kommt in Verbindung mit dem IHS-Symbol auch eine Krone vor, und die ist bei den Jesuiten vollkommen unbekannt. Der Schluß liegt nahe, daß unsere Stücke mit den Jesuiten nichts zu tun haben. Außerdem fehlt das bei den Jesuiten übliche Kreuz über dem „H“

48 *Loureiro, Do Tejo aos Mares da China, 1992, S. 70f*

49 *Pedro Dias, Símbolos e Imagens do Cristianismo na Porcelana Chinesa, S. 36*

des Monogramms. Gerade dieses Kreuz ist es aber, das für die frühen Stücke, auch in China, der Jesuiten ganz typisch ist, wie z.B. in allen Namban 南蠻-Waren (*nanman*, übersetzt „Barbaren aus dem Süden“), aber auch in den frühen, ohne Zweifel den Jesuiten zuzuordnenden chinesischen Porzellanen, wie die Töpfe mit den Initialen „CSPM“ (Colégio de São Paulo em Macau) des Britischen Museums und des Museums Dr. Anastácio Gonçalves in Lissabon, die aus dem St.-Paul-Kolleg in Macau stammen.⁵⁰

Obwohl also das IHS mit der Dornenkrone als eine Heraldik der Jesuiten angesehen wird, ist es möglich, daß dieses Symbol vor der Ankunft der Jesuiten in Ostasien von anderer Seite verwendet worden ist.

Laut Jorge Santos Alves gab es in den ersten vierzig Jahren des 16. Jahrhunderts in Indien so etwas wie „Armada-Priester“. Es handelt sich dabei meist um Franziskaner, die ähnliche Funktionen wie katholische Militärseelsorger ausübten, also Beichten der Besatzungsmitglieder abnehmen, Kranke trösten, sog. Sterbesakramente spenden, Messen in den angelaufenen Häfen lesen und die Soldaten zum Kampf rüsten, ja damals bisweilen sogar selbst mitkämpfen.⁵¹

Landschaft mit vorbeifliegenden Vögeln

Obwohl nicht immer klar unterscheidbar, scheint es sich bei der Darstellung in diesem Medaillon um eine Landschaft mit Felsen, Baum, brechenden Wellen und vorbeifliegenden Vögeln zu handeln.⁵² Dieses Motiv ist mir nur auf Exportporzellanen in Verbindung mit dem Himmelsglobus und dem Wappen Manuels I bekannt, weshalb ich davon ausgehe, daß es sich um eine portugiesische Darstellung handelt. Ebert hält es für möglich, daß hier eine Anspielung auf die katholische Übersetzung von Petrus („Stein“) mit „Fels“ (auf dem sich die Kirche aufbaue) gemeint ist.

Datierung:

Daisy Lion-Goldschmidt datiert einen größeren Teller sehr spät, nämlich auf 1560 bis 1575⁵³; Claire Le Corbeiller schätzt auf Mitte des 16. Jahrhunderts, erwähnt aber, daß das Dekor eher zur Zeit um 1500 paßt.⁵⁴ Regina Krah und Jessica Harrison-Hall zwischen 1520 und 1540,⁵⁵ genau wie Sotheby's.⁵⁶ Das Idemitsu-Museum schätzt um 1500,⁵⁷ Pedro Dias datiert auf die Jiajing 嘉靖-Periode (1522–1566),⁵⁸ im Topkapi-Saray-Museum sind sie auf das frühere 16. Jahrhundert datiert,⁵⁹ genauso

50 Dias, *Simbolos e Imagens do Cristianismo ena Porcelana Chinesa*, S. 36

51 Pinto de Matos, *Christian Iconography in Chinese Porcelain, Oriental Art*, 2001, Vol XLVII N° 5

52 Macintosh, *Chinese Blue and White Porcelain*, 1994, S. 170

53 Lion-Goldschmidt, *Ming Porzellan*, 1978, S. 187

54 Le Corbeiller, *China Trade Porcelain*, 1974, S. 15

55 Krah, *Harrison-Hall, Ancient Chinese Trade Ceramics from the British Museum*, 1994, S. 14

56 Sotheby's London, *Auktionskatalog vom 13. Juli 2005* S. 148

57 Idemitsu, *Treasures along the Silk Road*, 2001, S. 165

58 Dias, *Reflexos, Simbolos e Imagens do Cristianismo na Porcelana Chinesa*, 1996, S. 62

59 Krah, *Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum, Istanbul*, 1986, S. 568

werden sie von Macintosh datiert.⁶⁰ Maria Antónia Pinto de Matos schätzt sie auf zwischen 1520 und 1540 entstanden,⁶¹ genau so wie das British Museum,⁶² aber Pinto de Matos erkennt an, daß das Pfingstrosendekor typisch für das Ende des 15. Jahrhunderts bis Anfang des 16. Jahrhunderts ist.⁶³ Auch nach Krahel und Harrison-Hall könnten diese Teller allerdings, trotz des IHS-Monogramms, bereits vor der Ankunft der ersten Jesuitenmissionare in China hergestellt worden sein.⁶⁴

Meiner Meinung nach sind diese die wahrscheinlich ältesten erhaltenen europäischen Bestellungen überhaupt und können zwischen 1500 und 1530 datiert werden. Das Pfingstrosendekor ist ein Hinweis, daß die Teller um 1500 hergestellt wurden. Dicker Scherben, milchige Glasur, grau-stichiges Kobalt und skizzenartige Bemalung (mit, im Gegensatz zur Jiajing 嘉靖-Periode, wenig freier Fläche) sind für die Hongzhi 弘治- und Zhengde 正德-Periode (1506–1521) charakteristisch. Vergleiche dazu etwa die verschiedene Ausführung der Löwenmotive von Abb. 1 (Zhengde 正德) und Abb. 22-4 (Jiajing 嘉靖)!

Diese Art von Tellern gehört zu der Gruppe, die um 1500 in großen Mengen nach Südostasien, ins Osmanische Reich und nach Persien exportiert wurde. Zeugnisse dafür sind die Funde in diesen Regionen und ihre Anwesenheit in den Sammlungen der Museen. Es wurden zum Beispiel 411 chinesische Blauweiß-Stücke der Hongzhi 弘治- (1488–1505) und Zhengde 正德-Perioden (1506–1521) in Calatagan, Provinz Batangas, Philippinen, ausgegraben, die allerdings etwas schlechterer Qualität sind. Auch das Topkapi-Saray-Museum beherbergt viele derartige Stücke, und in Penny's Bay 竹篙灣 in Lantau 爛頭, Hongkong wurde eine große Anzahl von Blauweiß-Ware aus dem späten 15. und frühen 16. Jahrhundert gefunden. Auch an einer Reihe weiterer Orte auf den Philippinen wie Bolinao und San Carlos (Provinz Pangasinan), Morong (Provinz Rizal), in Puerto Galera (Mindoro) sowie auf der Insel Luzon wurde eine große Menge früher Ming-Keramik gefunden.⁶⁵

Vergleichbare Teller befinden sich in der Sammlung des Topkapi-Saray-Museums in Istanbul, Katalog Nr. 710 (s. Referenzphoto Abb. 01-x, Durchmesser 49,5–51,0 cm, datiert auf spätes 15. bis frühes 16. Jahrhundert) und Kat-Nr. 709, 782, 783, 784 und 785 (Durchmesser ca. 30 bis 32 cm, datiert früheres 16. Jahrhundert)⁶⁶. Weitere Vergleichsobjekte befinden sich auf den Philippinen, Kat-Nr. M 47, 51 cm Durchmesser und Kat-Nr. M 49., 32 cm Durchmesser, beide auf die Zhengde 正德-Periode datiert.⁶⁷

60 Macintosh, *Chinese Blue and White Porcelain*, 1994, S. 170

61 Pinto de Matos, *Caminhos da Porcelana*, 1999, S. 136–143

62 Krahel, Harrison-Hall, *Ancient Chinese Trade Ceramics from the British Museum*, 1994, S. 14

63 Pinto de Matos, *Porcelana Chinesa da Fundação Carmona e Costa*, 2002, S. 36

64 Krahel, Harrison-Hall, *Ancient Chinese Trade Ceramics from the British Museum*, 1994, S. 14f.

65 Gotuaco, Tan, Diem, *Chinese and Vietnamese Blue and White Wares Found in the Philippines*, 1997, S. 91

66 Krahel, *Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum, Istanbul*, 1986, S. 581

67 Gotuaco, Tan, Diem, *Chinese and Vietnamese Blue and White Wares Found in the Philippines*, 1997, S. 91

Drei Kannen (Abb. 15–17), eine Flasche (Abb. 18) und ein Krug (Abb. 19) mit dem Himmelsglobus und Wappen Manuels I

Die Gefäße sind für den portugiesischen Hof bestellte Stücke, da sie entweder die Wappen Manuels I (1495–1521) und/oder den Himmelsglobus, der sein Kennzeichen war, tragen.

15 – Kanne mit beidseitigem Himmelsglobus König Manuels I – Privatsammlung – Portugal

Die Kanne mit globulärer Form und auskragendem Hals und ebensolchem, hohem, hohlem Fuß ist aus weißem, schwerem Ton geformt wurde auf der Töpferscheibe hergestellt. Die Tülle ist mit einem Drachenkopf im Relief dekoriert. Der Henkel endet, wie im Objekt Abb. 19, in der Form eines Fischschwanzes. Die Verbindung zwischen Körper und Mündung ist gebrochen.

Nach Pinto de Matos⁶⁸ und Crick⁶⁹ könnte die Form der Kannen schon aufgrund des hohen hohlen Fußes von einem Silber- oder Zinnmodell portugiesischen Ursprungs herrühren, die ihrerseits wiederum aus dem Nahen Osten beeinflusst sein könnte.

Meiner Meinung nach haben die Portugiesen allerdings erst ab Mitte des 16. Jahrhunderts Einfluß auf die Formen der Porzellanobjekte ausgeübt. Der hohe Fuß der beschriebenen Kannen scheint hingegen für das 16. Jahrhundert typisch, und das ganz ohne portugiesischen Einfluß, sondern direkt beeinflusst aus dem Nahen Osten, wo es zu dieser Zeit schon traditionell starke Handelsbeziehungen gab – eine Kanne mit gleicher Form und Größe, Höhe 27 cm, aber anderem Dekor wie Abb. 15 und Abb. 16, befindet sich im Topkapi-Saray-Museum in Istanbul, Kat. Nr. 817 (s. Referenzobjekt Abb. 15-x). Henkel sowie Tüllenmündung wurden mit Metallteilen ersetzt. Auch hier ein Drachenkopf aus Porzellan am Anfang der Tülle und mit der apokryphen Angabe 大明宣德年製 *Da Ming Xuande nian zhi* auf der Basis, die auch Objekte 15 und 16 aufweisen. Als Herstellungsort wird in der Literatur Jingdezhen bezeichnet, datiert wird sie auf die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts.⁷⁰

Die Glasur unserer Kanne ist dick, milchig und wirkt etwas bläulich. Das sehr vereinfachte Dekor in blassem Kobaltblau zeigt auf der Mündung ein Mäanderband, auf dem oberen Teil des Halses eine stilisierte Flammenkrone, weiter unten auf dem Hals zwischen Doppellinien ein Band mit klassischer Ranke, sowie stilisierte Lotosblätter auf dem Bauchunterteil.

Das Mäandermuster erscheint oft auf Kannen und Tellern als Randdekoration. Das Motiv läßt sich schon auf Gefäßen der Bronzezeit als sogenanntes *Leiwen* 雷紋 („Donnermuster“) nachweisen und wird auch auf Keramik, Lack und Cloisonné verwendet.⁷¹

68 Pinto de Matos, *Caminhos da Porcelana*, 1999, S. 134

69 Crick, *International Symposium on Ancient Chinese Trade Ceramics*, 1994, S. 88

70 Krahel, *Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum, Istanbul*, 1986, S. 591f

71 Williams, *Outlines of Chinese Symbolism & Art Motives*, 1976, S. 117–124

Lotosblätter sind eines der häufigsten dekorativen Motive für Porzellan. Das Motiv entstand während der Song-Dynastie 宋朝 und kommt normalerweise als Band um die Kannen- und Vasenfüße vor, stehend oder hängend. Das Muster entsteht aus dem buddhistischen Lotosthron.⁷²

Ruyiköpfe 如意 gehören zu den buddhistischen Zeremonialszeptern. Als wiederholte Motive sind sie den Wolkenbändern oder -zipfeln sehr ähnlich.⁷³

Die Kanne trägt eine apokryphe Vier-Zeichen-Marke 宣德年造 *Xuande nian zao* auf der Basis.

Höhe: 26,4 cm

Datierung:

Michel Beurdeley, Claire Le Corbeiller, Daisy Lion-Goldschmidt und Maria Antónia Pinto de Matos datieren in die Zhengde 正德-Periode.^{74 75 76 77}

Ich stimme mit dieser Datierung überein – trotz des sehr vereinfachten Dekors stellt die Art und Weise, wie die klassische Ranke auf dem Hals gezeichnet ist, einen Hinweis auf den Anfang des 16. Jahrhunderts dar. – s das Referenzobjekt Abb 1-x mit der klassischen Ranke zwischen Cavetto und Spiegel! Die milchige Glasur und der Kobaltton sind für Zhengde 正德 charakteristisch. Und schließlich weist auch der hohe Fuß auf das 16. Jahrhundert hin.

Herkunft:

Daisy Lion-Goldschmidt und Maria Antónia Pinto de Matos vermuten, daß diese Stücke, zusammen mit dem zunächst beschriebenen, aus einem Ofen in Fujian 福建 stammen könnten.^{78 79}

Ich tendiere im Gegensatz zu Lion-Goldschmidt und Pinto de Matos zur Ansicht, daß auch dieses qualitativ minderwertigere Stück aus einem der Öfen um Jingdezhen stammt. Die neuere Forschung geht davon aus, daß Jingdezhen tatsächlich das Produktionsmonopol für Porzellan seit der Yuan-Dynastie 元朝 (1279–1368) innehatte, und das für Porzellan verschiedenster Qualitäten.

16 – Kanne mit beidseitigem Himmelsglobus König Manuels I – Fundação Medeiros e Almeida – Portugal

Dieses Stück hat die gleichen Charakteristika des soeben beschriebenen,

⁷² Lion-Goldschmidt, *Ming Porzellan*, 1978, S. 41f

⁷³ Macintosh, *Chinese Blue and White Porcelain* 1994 S. 212–214

⁷⁴ Beurdeley, *Chinese Trade Porcelain*, in *Harvard Journal of Asiatic Studies*, Vol. 24, Rutland, Vermont und Tokio 1962–1963, S. 74

⁷⁵ Le Corbeiller, *China Trade Porcelain*, 1974, S. 14

⁷⁶ Lion-Goldschmidt, *Ming Porzellan*, 1978, S. 160

⁷⁷ Pinto de Matos, *Caminhos da Porcelana*, 1999 S. 134f

⁷⁸ Lion-Goldschmidt, *Ming Porzellan*, 1978, S. 173f

⁷⁹ Pinto de Matos, *Caminhos da Porcelana*, 1999, S. 134

aber die Verbindung zwischen Körper und Tülle ist erhalten. Ein tropfenförmiger Fehler in der Paste ist in einem der Himmelsgloben sichtbar.⁸⁰

Höhe: 26,4 cm

17 – Kanne mit beidseitigem Himmelsglobus König Manuels I – Grupo Banco Espírito Santo – Portugal

Die Kanne mit auskragendem Hals, birnenförmigem Korpus und auskragendem, hohem, hohlem und glasiertem Fuß wurde aus weißem, teilweise durchscheinendem Porzellan, das Eisenspuren aufweist, hergestellt. Der Korpus wurde nicht in einem getöpft, sondern in zwei Teilen hergestellt und sorgfältig zusammengesetzt.⁸¹ Dies ist ein für die Jiajing 嘉靖-Periode typisches Verfahren.

Das Porzellan ist weißer, die Glasur und der Ton sind besser gebrannt als bei den vorhergehenden Objekten Abb. 15. und 16. Das Kobaltblau ist intensiver und leuchtender als bei den vorhergehenden Objekten. Der Hals ist mit steifen, spitzen nach oben gerichteten Blättern versehen, darunter stilisierte klassische Ranken, auf dem Bauch Lotoszweige, ein Mäanderband auf dem Fuß, Flammen – ein Götterattribut aus dem Lamaismus⁸² – und Blumen auf der Tülle. Auf der glasierten Basis die Vier-Zeichen-Marke 正德年造 *Zhengde nian zao*.

Höhe: 18,7 cm

Datierung:

Trotz der Zhengde 正德-Marke auf der Basis könnte sich diese Kanne wegen ihrer besseren Qualität auch auf die frühere Jiajing 嘉靖-Periode datieren lassen.⁸³ Sotheby's datiert auf 1520 bis 1540.⁸⁴ Maria Antónia Pinto de Matos schätzt, es handle sich um ein Stück aus der späten Zhengde 正德-Periode, weil es schon Charakteristika der Jiajing 嘉靖-Zeit aufweist, und datiert daher auf 1519–1521.⁸⁵

Meiner Meinung nach ist die korrekte Datierung 1520–1540, und zwar wegen des sehr weißen Porzellans, des leuchtenden Kobaltblaus, des besser ausgeführten Dekors als es in der Zhengde 正德-Periode üblich war und auch wegen der Herstellung in zwei Teilen, die für die Jiajing 嘉靖-Zeit typisch ist.

80 Pinto de Matos, *Do Tejo aos Mares da China*, 1992, S. 70.

81 Pinto de Matos, *Porcelanas*, 1999, S. 45

82 Williams, *Outlines of Chinese Symbolism & Art Motives*, 1976, S. 248

83 Pinto de Matos, *Porcelanas*, 1999 S. 45ff

84 *Oriental Art*, Vol XLV, N ° 1 1999, ohne Seitenangabe

85 Pinto de Matos, *Porcelanas*, 1999, S. 45

18 – Flasche mit dem Himmelsglobus König Manuels I auf vier Seiten – Nasional Museum – Jakarta

Diese Flasche wurde auf der Insel Halmahera, eine der Molukken-Inseln, gefunden. Halmahera ist auch als „Gewürzinsel“ bekannt, sie war ein wichtiger Umschlaghafen für den Pfefferhandel.

Die birnenförmige Flasche aus weißem Scherben mit Eisenspuren hat einen langen, knollenförmig endenden Hals, den sog. „Knoblauchhals“, und einen hohen, hohlen, auskragenden Fuß.

Die dicke Glasur ist leicht bläulich, das Kobalt ist leicht graustichig.

Die glasierte Basis trägt keine Marke, der Fuß ist unglasiert.

Der Bulbus an der Mündung ist mit ondulierenden Flammen verziert, der Hals mit spiralförmigen Pflaumenblüten, die den Winter symbolisieren.⁸⁶

Spiralförmige Pflaumenblüten erscheinen auch auf dem Korpus einer hervorragende knoblauchköpfigen Flasche der Sammlung des Topkapi-Saray-Museums in Istanbul, Kat.-Nr. 655, die auf spätes 15. bis frühes 16. Jahrhundert datiert ist. Die Flasche ist ca. 45,5 cm hoch und hat einen niedrigen Fuß, was für das 15. Jahrhundert typisch ist⁸⁷ – s. Abb. 18-x.

Auf dem Fuß und Oberteil des Körpers unserer Kanne vollenden Lotospa-
nele das Dekor.

Höhe: ca. 25 cm

Breite: ca. 12,4 cm

Datierung:

Das Nasional Museum datiert die Kanne auf das 16. Jahrhundert. Maria Antónia Pinto de Matos datiert dieses Stück als gleichzeitig zur der obgenannten Flasche der Sammlung Banco Espírito Santo (Abb. 17) auf 1519 bis 1521.⁸⁸

Meiner Meinung nach handelt es sich bei unserer Flasche um ein spätes Zhengde 正德- oder frühes bis mittleres Jiajing 嘉靖-Stück, daß es also zwischen 1520 und 1550 gefertigt wurde, da die Form für diese Zeit charakteristisch ist und das Dekor besser ausgeführt ist als man dies vor den letzten Jahren Zhengdes 正德 erwarten würde – s. Abb. 18-y.

⁸⁶ Williams, *Outlines of Chinese Symbolism and Art Motives*, 1976, S. 192

⁸⁷ Krah, *Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum, Istanbul*, 1986, S. 534

⁸⁸ Pinto de Matos, *Oriental Art*, 2000 Vol 46, Nr. 3, *Macau and Porcelain for the Portuguese Market*, S. 67

3.2 Die Periode Jiajing 嘉靖 (1522–1566)

3.2.1 Historischer Hintergrund

Nach dem Scheitern der Botschaft Tomé Pires' wurden die Portugiesen durch China von 1522 bis 1552 mit einem Handelsembargo belegt. So ließen sie sich in anderen Häfen Südostasiens nieder, um dort die chinesischen Waren, darunter auch Porzellan – vermutlich aus Guangzhou (Kanton) 廣州 und Fujian 福建 kommend – zu übernehmen.

João III (1521–1557), Nachfolger Manuels I, führt eine empirischere Politik als seine Vorgänger: anstatt zu versuchen, Festungen an der chinesische Küste zu errichten, begnügt er sich mit Handelsbeziehungen zu China. Auch die Kaufleute aus Malakka führen eine „diskrete“ Handelspolitik und verfolgen nur kommerzielle, keine machtpolitischen Zwecke in China.

Nach Berichten von 1533, als Kanton für den Handel geschlossen wurde, trieben portugiesische Schiffe in ca. 50 Häfen an der chinesischen Küste illegalen Handel.⁸⁹ Die meisten der unten beschriebenen Objekte sind Zeugen dieses Schmuggels.

1540 kommen auf Einladung João's III zwei Mitglieder der kürzlich gegründeten „Companhia de Jesus“ – also der „Gesellschaft Jesu“, der Jesuiten – nämlich Simão Rodrigues de Azevedo und Franz Xaver, nach Lissabon. Die Jesuiten hatten sich die Evangelisation „der Índias“ vorgenommen.

1542 erreicht Franz Xaver Goa, nur wenig später landen einige Missionare in China, wo sie durch ihre Studien in den Bereichen der Kartographie, Geographie und Astronomie bekannt wurden.⁹⁰

Um 1543 erreichen die Portugiesen Japan und spielen dort eine aktive Rolle im Regionalhandel.⁹¹

Nach einer langen Zeit der Heimlichkeit kommt die „Ära des Kompromisses“, als den Portugiesen um 1557 endlich erlaubt wird, sich legal in Macau niederzulassen. Die Portugiesen beginnen, Tribut an den chinesischen Kaiser zu zahlen.⁹²

Es gibt keine chinesische Quelle über diese Konzession. Vermutlich wurde Macau an die Portugiesen als Belohnung für die Hilfe gegen Piraten, die oft die Küste Südchinas angriffen, gegeben. Da der Handel für die Kantonen sehr profitabel war, waren die lokalen chinesischen Behörden jedenfalls bereit, eine permanente portugiesische Präsenz zuzulassen.

Weil es den Chinesen verboten war, ihr Land zu verlassen, wurden die

⁸⁹ Loureiro, *Caminhos da Porcelana*, 1999, S. 29-31

⁹⁰ Pinto de Matos, *Do Tejo aos Mares da China*, 1992, S. 78

⁹¹ Moura Carvalho, *Macau as a Source for Works of Art of Far Eastern Origin*, *Oriental Art*, 2000, Vol.46, Nr. 3, S.15

⁹² Barreto e Oliveira Martins, *Centro Científico e Cultural de Macau*, 1999, S. 13f

portugiesischen Schiffe nicht nur für den Handel zwischen Portugal und China verwendet, sondern auch für die Kabotage zwischen China und Manila, Siam, Malakka, Goa, Japan und ganz Europa. Macau entwickelt sich sehr schnell und erlebt seine goldene Zeit zwischen 1582 und 1588.⁹³

1565 wurden die Philippinen, die ihren Namen von König Felipe II haben, zum Zentrum des spanischen Fernosthandels. An der Expedition, welche die Philippinen eroberte, waren sechs spanische Augustinermönche beteiligt.⁹⁴

3.2.2 Dokumente zur Porzellanherstellung in Jingdezhen

Die schriftlichen Belege über die Porzellanherstellung in Jingdezhen vor 1528 dürften in einen Brand zerstört worden sein, daher kennen wir nur das 江西省大智 *Jiangxi Sheng Dazhi* („Große Weisheitsbuch der Provinz Jiangxi“) über die Geschichte der Porzellanproduktion ab 1529. In jenem Jahr wurde eine Produktion von 2.570 Stücken registriert.⁹⁵

Ab der Mitte des 16. Jahrhunderts tritt durch den in China stattfindenden gesellschaftlichen Umbruch der Zeit eine neue wohlhabende Schicht in Erscheinung – eine Bourgeoisie von Kaufleuten und Bankiers, die im Überseehandel zu Reichtum gekommen war. Diese sind neue Kunden für Luxusgüter, darunter auch Porzellan, das vor allem für Dekorationszwecke angeschafft wird.⁹⁶

Trotz Naturkatastrophen wie Überschwemmungen (1540) und Bränden (1564) in Jingdezhen steigt die Porzellanproduktion während der Jiajing 嘉靖-Zeit enorm.⁹⁷

Die Organisations- und Managementreform der kaiserlichen Werkstätten Guanyao 官窑 können nur im Kontext mit den wirtschaftlichen Veränderungen verstanden werden, die durch das Wachstum privaten Unternehmertums ausgelöst wurden. Man könnte sagen, daß am Übergang des 16. zum 17. Jahrhundert neben einer feudalen Wirtschaftsordnung so etwas wie eine Marktwirtschaft an Bedeutung gewann, etwas, das sich durch die ganze Ming-Dynastie 明朝 ziehen soll. Wegen dieser neuen wirtschaftlichen Rahmenbedingungen begann die Regierung eine neue Wirtschaftspolitik, die sich in der Steuerpolitik, aber auch in der Organisation der öffentlichen Arbeiten und Produktion niederschlugen.

Eine große Steuerreform, die als „Single Whip“ bekannt wurde und deren Umsetzung in ganz China nicht weniger als ein Jahrhundert dauerte (1522–1619)⁹⁸, trifft die Provinz Jiangxi zwischen 1562 und 1570.⁹⁹ „Single Whip“ ist ein Wortspiel, bei dem 一條編 (*yi tiao bian* – steuerliche Einheits-

93 *D'Intimo, Do Tejo aos Mares da China*, 1992, S. 57-8

94 *Diez de Rivera, The Spanish Market*, Artikel in *Oriental Art Magazine*, Vol. XLV No. 1, Spring 1999, S. 38

95 *Medley, Organization and Production at Jingdezhen in the Sixteenth Century*, 1993, P. 81f

96 *Macintosh, Chinese Blue and White Porcelain*, 1994, S. 82

97 *Harrison-Hall, Ming Ceramics in the British Museum*, 2001, S. 203

98 *Fairbank, Reischauer, Craig, East Asia – Tradition & Transformation*, 1989, S. 206f.

99 *Medley, Organisation and Production at Jingdezhen in the Sixteenth Century*, 1993, S. 73

organisation) mit dem homphonen 一條鞭 (Einheits-Peitsche – engl. Single Whip) übersetzt wird (chinesischer Witz baut typischerweise auf dem Wortspiel der Homophonie auf). Diese Einheitssteuer – anstatt einer Vielzahl kleinerer Steuern und Abgaben sowie von Fronarbeit – wurde in Silber bezahlt. Mit diesen Steuereinnahmen konnten dann von den staatlichen Manufakturen Facharbeiter angestellt werden, was zu einer Spezialisierung führte.¹⁰⁰

Die Regierungsstellen gaben die direkte Kontrolle der Produktion auf, angefangen bei der Beschaffung der Rohmaterialien bis hin zur Endfertigung. In Jingdezhen wurde bereits mehr durch angestellte Facharbeiter denn durch Fronarbeiter gefertigt. Ja man kann sagen, daß die Guanyao 官窑 mehr wie kommerzielle Unternehmen geführt wurden, bei denen auf Dinge wie Produktivität und Effizienz Wert gelegt wurde. Man ging also von den Praktiken des 15. Jahrhunderts, bis Chenghua 成化, ab, wo einfach die besten Stücke, egal zu welchen Kosten, hergestellt werden mußten. Eine deutliche Änderung der Unternehmenspolitik ist darin zu erkennen, daß nun zweite Wahl und Ausschußware nicht mehr wie bis zu Chenghua 成化 einfach zerschlagen, sondern zu günstigeren Preisen abverkauft wurde. Auch wurden private Minyao 民窑-Öfen mit Lohnproduktionen betraut, wenn die Aufträge für die offiziellen Öfen zu groß waren.¹⁰¹

3.2.3 Charakteristika der Blauweiß-Porzellane

Die Porzellane der früheren Jiajing 嘉靖-Zeit lassen sich wegen Ähnlichkeiten in ihrem Aussehen mit denen aus der Zhengde 正德-Periode in der mittleren Ming-Zeit einordnen. Sie haben noch nicht die vollendete Töpferausführung, Kobaltblaubrillanz und das professionellere Dekor, das in den folgenden Jahren typisch für die Zeit Kaiser Jiajings 嘉靖 sein wird.¹⁰² Erst dann lassen sie sich in der späteren Ming-Zeit einordnen.

Zum ersten Mal ist die Qualität der für den Hof hergestellten Stücke fast nicht von der der feinen für den Export bestimmten Ware zu unterscheiden.

Während die frühere Exportware vom Ende des 15. Jahrhunderts ungleichmäßig in der Qualität ihres Materials und in der Anfertigung ihrer Formen war, kann man schon in der früheren Jiajing 嘉靖-Periode eine Standardisierung der Produktion feststellen, was als Folge eine Erhöhung und Gleichmäßigkeit der Qualität brachte.

Der Scherben von Jiajing 嘉靖-Porzellan ist sehr weiß, weist aber Eisen Spuren auf, die beim Brennen rot werden.¹⁰³

Die obgenannten politischen Reformen, die die Porzellanherstellung verändert haben, haben einen direkten Einfluß auf das Aussehen der

100 Fairbank, Reischauer, Craig, *East Asia – Tradition & Transformation*, 1989, S. 206f.

101 Watt, *Possessing the Past*, 1996, S. 445

102 Krah, *Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum, Istanbul*, 1986, S. 595

103 Battie, *Sotheby's großer Antiquitätenführer Porzellan*, 1991, S. 28

Jiajing 嘉靖- und Wanli 萬曆-Ware.

Schon aus den Formen der komplizierteren Behältnisse können wir auf neue Arbeitsabläufe in den Produktionen schließen, also auf den essentiellen Aspekt der Massenproduktion, die zumindest ab der Yuan-Dynastie 元朝 (1279–1368) von den kommerziellen Öfen umgesetzt wurden. Seit der späten Ming-Zeit war der Herstellungsprozeß in viele verschiedene Schritte eingeteilt worden. Bei jedem Arbeitsschritt kamen Fachkräfte zum Einsatz. Eine Folge davon war bisweilen, daß die von verschiedenen Teams hergestellten Einzelteile nach der Endfertigung nicht mehr eine harmonische Einheit bildeten. Das gleiche gilt für die Dekor-Bemalung: jedes Porzellanstück könnte in jedem Teil von mehr als einer spezialisierte Hand bemalt worden sein.^{104 105}

Für den Export werden zur Jiajing 嘉靖-Zeit weiterhin die traditionellen Formen wie Schalen, Flaschen, Kannen, Schultertöpfe und Teller produziert.

Wie Richard Kilburn bemerkt, begegnen wir ab der Mitte des 16. Jahrhunderts einer neuen Form, die bisher in China nicht bekannt war und sicherlich nicht chinesischen Ursprungs ist. Es handelt sich um einen großen, tiefen Teller mit flachen, breiten Rändern. Diese Tellerform könnte von den Portugiesen als Muster in Zinn oder gedrechseltem Holz zur Herstellung von Porzellankopien nach Jingdezhen gesandt worden sein – s. Abb. 45-x und Abb. 45-y. Es ist jedenfalls das erste Mal, daß wir in China derartig breitrandige tiefe Teller vorfinden. Diese Form wurde für den Binnen- wie den Exportmarkt oft hergestellt, wie eine relativ große Anzahl solcher Stücke aus dem 16. Jahrhundert in verschiedenen Sammlungen der ganzen Welt bezeugt.¹⁰⁶

Die Teller der Jiajing 嘉靖-Periode haben unglasierte, leicht nach innen gewölbte Füße. Man sieht die Zeichen der Arbeit an der Töpferscheibe. Die Basen der kleineren Teller sind meistens glasiert, die der größeren bleiben oft unglasiert.

Die Glasur ist glänzend und glasig, blau oder grün, der oft dunstige Aspekt der Zhengde 正德-Stücke ist nicht mehr sichtbar und fast immer gelingen klare, tiefe Blautöne. Die glatte Oberfläche unterscheidet sich von den matten Glasuren der folgenden Periode.¹⁰⁷

Die glänzende Qualität des Jiajing 嘉靖-Blaus war das Resultat einer Mischung aus vorwiegend aus Zentralasien über Yunnan 雲南 importiertem Kobalt mit dem südlich von Jingdezhen entdeckten „Buddhakopf-Blau“, nebst möglicherweise anderen Komponenten. Die sorgfältig hergestellte Kobaltmischung wurde in einem Mörser mit genauso viel Sorgfalt, aber noch länger als sonst gestoßen. Diese Mischung wurde dann auf die feinsten Stücke in sehr konzentrierter Form aufgetragen, besonders

104 Watt, *Possessing the Past*, 1996, S. 445

105 Krah, *Chinese Ceramics in the Topkapı Saray Museum, Istanbul*, 1986, S. 529

106 Kilburn, *Transitional Wares and Their Forerunners*, 1981, S. 25

107 Battie, *Sotheby's großer Antiquitätenführer Porzellan*, 1991, S. 28

dunkel bei den Umrißlinien und auf den wichtigsten auf den Porzellanen dargestellten Motiven, aber auch in verschiedenen lichterem, ausgewaschenen Schattierungen für alle anderen dargestellten Gegenstände.^{108 109} Dekordetails gehen oft in dem naßaussehenden Kobalt verloren, woraus man schließen kann, daß es schwer kontrollierbar war.

Die Pinselstriche werden schärfer und die Motive klarer, die Zeichnung ist detaillierter und die Schattierungen werden mit Tusche in verschiedenen Tönen ausgedrückt. Konturen und Fülle verschmelzen nicht mehr wie früher sondern werden deutlich unterscheidbar gemalt.¹¹⁰

Das Dekor beinhaltet zahlreiche symmetrisch angeordnete Muster, die nicht so überladen wie im späteren 15. und früheren 16. Jahrhundert auftreten.¹¹¹

In der Jiajing 嘉靖-Periode tritt der Einfluß des Tibetischen Buddhismus stark zurück. Statt dessen erscheinen verschiedene Motive des Daoismus, der Religion des Kaisers.¹¹²

Um 1550 steigt die Binnenmarktnachfrage des neuen „Geldadels“ nach Porzellan enorm. Die gleichen, für den chinesischen Markt produzierten Formen und Dekorationen finden wir nun auch in Exportbestellungen wieder. So nehmen figürliche Themen wie spielende Kinder, Studenten, Würdenträger, etc. und Dekormotive mit Anspielungen auf den neuen Reichtum – wie etwa der Reichtumsgott Liu Hai 劉海 mit Münzen und Kröte – zu.¹¹³

Obwohl die Muster oft den gleichen grundlegenden Modellen folgen, sind die verschiedenen Versionen eines solchen Musters doch nie stereotype Wiederholungen, sondern zeichnen sich durch hohe Individualität aus.

Zum ersten Mal treten rein chinesische volkstümliche Motive als Porzellandekor in Erscheinung, die wahrscheinlich von den Porzellanmalern oder auch den Handelsleuten, die den Auftrag gegeben haben, gewählt werden. Ironischerweise ist diese Ware hauptsächlich für den Export in den Nahen Osten und Südostasien bestimmt.

So treten neue Motive wie Tiere und Landschaften auf, die aus der Malerei, Holzblockdrucken und Textilien inspiriert waren, und werden in Panelen eingerahmt. Die Porzellane von ca. 1550 bis Ende der Wanli 萬曆-Zeit 1619 gelten wegen dieses ihres Dekors – den in Panelen eingerahmten Szenen – als Vorläufer der Porzellane der Übergangszeit.¹¹⁴

Die Marken werden jetzt normalerweise in den vollen sechs Zeichen 大明嘉靖年製 *Da Ming Jiajing nian zhi* ausgedrückt und enden auf 製 *zhi* statt

108 Macintosh, *Chinese Blue and White Porcelain*, 1994, S. 76

109 Lion-Goldschmidt, *Ming Porzellan*, 1978, S. 151

110 Krah, *Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum, Istanbul*, 1986, S. 595

111 Krah, *Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum, Istanbul*, 1986, S. 596

112 Watt, *Possessing the Past*, 1996, S. 448f

113 Macintosh, *Chinese Blue and White Porcelain*, 1994, S. 85

114 Kilburn, *Transitional Wares and Their Forerunners*, 1980, S. 13

dem synonymen 造 *zao*, das in der Zhengde 正德-Periode auf den Exportstücken der übliche Ausdruck für Herstellung war.¹¹⁵

Auch apokryphe Marken wie Hongwu 洪武 und Xuande 宣德 erscheinen oft.¹¹⁶ Daneben finden sich zur Jiajing 嘉靖-Zeit auch Glückwünsche und ähnliche Kurzinschriften, oft in der üblichen Porzellanmarkenform, wie z.B. 德化長春 *de hua chang chun* („Tugend möge zu einem langen Frühling werden“) oder 萬福攸同 *wan fu you tong* („unendliches Glück komme von weit zusammen“). Sie werden während Wanli 萬曆 weit verbreitet.¹¹⁷

19 – Krug mit verkehrtem Wappen Manuels I – Metropolitan Museum of Art – New York City

Der birnenförmige Krug hat einen kurzen Hals und eine hexagonale, reliefierte Mündung, vom Henkel ist nur das Endstück in Form eines Fischeschwanzes erhalten. Der auskragende, hohle Fuß ist relativ hoch. Der Scherben ist dick, die Glasur weist einen Blaustich auf.

Außer dem Wappen sind nur die Mündung und der Fischeschwanz bemalt, was bei chinesischem Porzellan nicht sehr häufig vorkommt. Der Krug trägt die apokryphe Vier-Zeichen-Marke 宣德年造 *Xuande nian zao* auf der Basis.

Höhe: 18,7 cm

Datierung:

Claire Le Corbeiller datiert 1517–1521¹¹⁸, John Pope meint, daß die hexagonale Mündung auf eine spätere, weiterentwickelte Zeit hinweist.¹¹⁹ Eine aktuelle (15. Feber 2007) Datierung des Metropolitan Museum of Art lautet auf 1540 bis 1545.¹²⁰

Kannen mit IHS-Monogramm

Das Monogramm IHS – wie erwähnt zum einen die ersten drei kapitalisierten griechischen Buchstaben ΙΗΣ des Namens Jesus Ἰησοῦς, zum anderen auch als Abkürzung für die lateinische Übersetzung von „Jesus ist der Retter der Menschen“, „Iesus Hominum Salvator“ – wurde zuvor hauptsächlich von den Franziskanern verwendet. Ignatius von Loyola, der Gründer des Jesuitenordens, adoptierte dieses Monogramm für seinen Orden, stattete es aber zusätzlich mit einem lateinischen Kreuz über dem „H“ aus.

Die Gesellschaft Jesu wurde 1534 gegründet und 1540 von Papst Paul III offiziell anerkannt. Im Auftrag des portugiesischen Königs João III

115 KrahI, *Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum, Istanbul*, 1986, S. 535

116 Harrison-Hall, *Ming Ceramics*, 2001, S. 211

117 Harrison-Hall, *Ming Ceramics*, 2001, S. 273

118 Le Corbeiller, *China Trade Porcelain*, 1974, S. 12

119 Le Corbeiller, *China Trade Porcelain*, 1974, S. 16

120 E-Mail von Melissa Smith, *European Sculpture and Decorative Arts des Metropolitan Museum of Art*, in dem das Fact Sheet zu accession number 61.196 übermittelt wird, 16. Feber 2007

begannen die Jesuiten 1541 mit der Evangelisierung des Fernen Ostens. Franz Xaver erreichte Goa im Jahre 1542 und brach erst zehn Jahre später in Richtung China auf.¹²¹ Er starb noch in diesem gleichen Jahr 1552 auf der Insel Shangchuan 上川島 ohne sein Ziel, auf dem chinesischen Festland zu missionieren, erreicht zu haben.

Laut Pinto de Matos könnten die betrachteten Kannen, die sie ohne Zweifel als portugiesische Bestellungen identifiziert, wohl für katholische Meßrituale von einem der Missionsorden im Fernen Osten bestellt worden sein.¹²² Laut Claire Le Corbeiller werden die Kannen vermutlich im Altardienst verwendet worden sein. Es könnte sich wohl um drei der relativ wenigen erhaltenen „echten Jesuitenporzellane“ handeln. Als „Jesuitenporzellane“ definiert sie Exportporzellane für die katholischen Missionsorden und inkludiert auch gleich die Franziskaner.¹²³

Auch Howard und Ayers, die sich auf das Monogramm für ihre Aussage stützen, glauben, daß diese Stücke von den Jesuiten für kirchliche Ritualen bestellt worden sein könnten.¹²⁴

Es handelt sich um birnenförmige Kannen mit auskragendem Hals aus weißem, feinem Porzellan, mit kleinen eisenhaltigen Flecken. Die Stücke wurden aus zwei Teilen gefertigt, verbunden und gebrannt, da in der Mitte noch Spuren dieses Vorgangs sichtbar sind.

Jedes Stück wurde mit einer leicht blautichigen Glasur überzogen, außer dem Fuß, der rötliche Linien zeigt.

Das leicht graustichige kobaltblaue Dekor ist durch zwei Kreise in Register geteilt.

Das IHS-Monogramm, das auf beiden Seiten auftritt, erscheint wie aus trockenen Zweigen, die wieder auszuschlagen beginnen, ein Symbol des neuen Lebens.¹²⁵ Die Monogramme sind seitlich von Rankenmotiven eingerahmt.

Auf dem Hals unten ein Band mit zwei Pfingstrosen (die Blumen erinnern eher an einen Lotos, aber die Blätter sind die von Pfingstrosen). Dazu Insekten und ein Flammenfries auf dem Oberteil.

Auf dem Fuß vervollständigen einzelne Ranken und auf der Basis vereinfachte Lotospanele das Dekor.

Drei ähnlichen Kannen sind bekannt und befinden sich in Portugal: eine in der Fundação Carmona e Costa, eine in einer Privatsammlung und eine

121 Pinto de Matos, Salgado, *Porcelana Chinesa da Fundação Carmona e Costa*, 2002, S. 36

122 Pinto de Matos, Salgado, *Porcelana Chinesa da Fundação Carmona e Costa*, 2002, S. 34

123 Le Corbeiller, *China Trade Porcelain*, No.1, 1973, S. 16, zitiert bei Pinto de Matos, Salgado, *Porcelana Chinesa da Fundação Carmona e Costa*, 2002, S. 36

124 Howard, Ayers, *China for the West*, 1978, S. 48F, zitiert bei Pinto de Matos, Salgado, *Porcelana Chinesa da Fundação Carmona e Costa*, 2002, S. 36

125 Pinto de Matos und Salgado, *Porcelana Chinesa da Fundação Carmona e Costa*, 2002, S. 34

seit kurzer Zeit im Museu de Arte Antiga in Lissabon.

20 – Fundação Carmona e Costa – Portugal

Als Ersatz für die fehlenden Tülle und Henkel aus Porzellan wurde später eine lange, gekrümmte Tülle und ein gekrümmter Henkel, beide aus Silber, und mit ziselierten Blattmotiven verziert, auf den Kannenkörper montiert. Die Silbermontierung stammt höchstwahrscheinlich aus Indonesien.

Höhe: ca. 17,8 cm

Datierung: 1540–1550 ¹²⁶ bzw. ca. 1540 ¹²⁷

21 – Privatsammlung

Es handelt sich um ein ähnliches Stück, aber mit original erhaltener Tülle und Henkel aus Porzellan.

Auf der Tülle stilisierte Wolkenmotive.

Höhe: ca. 18 cm

Datierung: 1540–1550 ¹²⁸ bzw. 1550–1600 ¹²⁹

22 – Museu Nacional de Arte Antiga – Portugal

Auch diese Kanne hat noch ihre Originaltülle, nicht aber den Henkel, der – vermutlich im 17. Jahrhundert in Malakka – aus Silber gefertigt und eingesetzt wurde und wahrscheinlich die ursprüngliche Porzellanform imitiert.

Höhe: ca. 17,7 cm

Datierung: 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts ¹³⁰

Schalen mit der Inschrift „Ave Maria Gratia Plena“ („Gegrüßt seist du Maria voller Gnade“)

Die Schalen sind wegen ihrer Inschrift „Ave Maria Gratia Plena“ miteinander verwandt. Sie wurden wegen ihrer Ähnlichkeiten mit den Stücken Abb. 25 und 26 sowie mit der Schale Abb. 28, die die Jahresangabe 1541 in der Inschrift enthält, auf die gleiche Zeit datiert.

126 Howard und Ayers, *China for the West*, 1978, S. 48

127 Pinto de Matos und Salgado, *Porcelana Chinesa da Fundação Carmona e Costa*, 2002, S. 34–37

128 Pinto de Matos, *Caminhos da Porcelana*, 1999, S. 150f

129 Dias e Pinto de Matos, *Símbolos e Imagens do Cristianismo na Porcelana Chinesa*, 1996, S. 67

130 Lunsingh Scheurleer, *Chinesisches und Japanisches Porzellan in europäischen Fassungen*, 1980, S. 486

23 – Schale in Kuppenform mit Wappen Manuels I und Himmelsglobus – Privatsammlung – Portugal

24 – Idem – Peabody Essex Museum – USA

Es handelt sich um zwei Schalen mit gerader Wandung und leicht nach innen gewölbtem unglasiertem Fuß aus weißem Porzellan mit leicht bläulicher Glasur. An ihren inneren Rändern sind sie mit geometrischen Motiven verziert und tragen auf der Außenseite je zweimal die Inschriften „AMRIA GRCA PLENA“ und ähnliche Verballhornungen von „Ave Maria Gratia Plena“ – wahrscheinlich auch schon von den portugiesischen Auftraggebern in Spätlatein mit „GRACIA“ vorgegeben.

Zwischen den zwei Himmelsgloben und zwei Wappen König Manuels I (verkehrt und leicht aus dem Lot gezeichnet), die symmetrisch auftreten, nehmen stilisierte Wolken Teile des Dekors ein.

Auf der inneren Seite, im Spiegel des portugiesischen Stückes, sieht man die Figur eines sitzenden Gelehrten in einer Landschaft – ein dekoratives Motiv, das möglicherweise im Zusammenhang mit dem Daoismus zu sehen und typisch für die Jiajing 嘉靖-Periode ist.

Die Schale der Privatsammlung wurde in Nara/Japan 奈良市 gekauft und trägt Restaurationsreste aus Goldlack.

Maria Antónia Pinto de Matos vermutet, daß das Stück in einer der geheimen Privatsammlungen einer in den Untergrund gezwungenen katholischen Gemeinde in Japan (sog. Kryptokatholiken *kakure kirishitan* 隠れキリシタン oder 隠れ切支丹) aufbewahrt wurde.

Die Stücke tragen die apokryphe Sechs-Zeichen-Marke 大明宣德年造 *Da Ming Xuande nian zao*.

Höhe: ca. 10 cm
Breite: ca. 20,5 cm

Datierung:

Maria Antónia Pinto de Matos datiert auf 1540 bis 1550¹³¹, das Peabody Museum 1522 bis 1566.¹³²

25 – Schale mit verkehrtem Wappen Manuels I, Himmelsglobus, Monogramm IHS und Landschaftsdarstellung – Fundação Carmona e Costa – Portugal

Diese Schale mit auskragendem Rand ist aus feinem, weißem Porzellan mit etwas bläulicher Glasur gefertigt, mit Ausnahme des Fußes, der leicht rosa ist.

131 Pinto de Matos, *Caminhos da Porcelana*, 1999, S. 144

132 Email von Christine Michelini an die Autorin, 12. Feber 2007

Wegen schlechten Brandes ist sie leicht asymmetrisch, weiters weist sie deutliche Gebrauchsspuren auf.

Im Spiegel erscheinen zwei spielende Löwen mit Brokatball. Am inneren Rand befindet sich das wiederholte, ebenfalls leicht verballhornte „Ave Maria Gratia Plena“.

Auf der Außenseite finden wir vier Medaillons mit dem verkehrt gezeichneten Wappen Manuels I, dem Himmelsglobus, dem IHS-Monogramm der Jesuiten (mit Kreuz über dem H) und einer Landschaftsdarstellung. Dazwischen befinden sich stilisierte Chrysanthemen. Unten ein Band mit dreiblättrigen Verzierungen und oben klassische Ranke.¹³³

Auf der Basis befindet sich die gleiche apokryphe Sechs-Zeichen-Marke 大明宣德年造 *Da Ming Xuande nian zao*.

Höhe: ca. 11,5 cm

Durchmesser: ca. 25,5 cm

Datierung: 1540 – 1550^{134 135}

26 – Schale mit verkehrtem Wappen Manuels I, Himmelsglobus, Monogramm IHS und Landschaftsdarstellung – Fundação Medeiros e Almeida – Portugal.

Es handelt sich um ein ähnliches wie das oben beschriebenen Stück Nr. 25, in identischer Größe und gleich datiert, aber im Spiegel sieht man nur einen einzelnen ballspielenden Löwen, und „AVE MARIA GRATIA PLENA“ steht ebenfalls nur einmal geschrieben.¹³⁶

Eine Schale ähnlicher Form wie die Objekte Abb. 25 und 26, aber kleiner mit einem Durchmesser von nur 18 cm und einer Höhe von 7,5 cm, hat eine ähnliche Dekorverteilung, wenn auch mohammedanische textliche Darstellungen an Stelle der portugiesischen Wappen. Sie befindet sich in der Sammlung des Ardebil-Schreines in Teheran, Inv. 29.346, siehe Referenzobjekt Abb. 25-x.¹³⁷ Sie wird in das frühe 16. Jahrhundert datiert. Dies zeigt, daß ähnliche Objekte, wie sie nach Portugal exportiert wurden, auch in der islamischen Welt einen Absatzmarkt fanden.

27 – Schale mit sechs Pfingstrosenranken – Sammlung Comandante Alpoim Galvão – Portugal

Diese Schale, aus weißem, dickwandigem Scherben, mit leicht bläulicher Glasur, ist eine Spur kleiner als die obgenannten und hat eine ähnliche Form.

Auf der Innenseite des Randes liest man „AVER AMARIA GRACIA PLENA

¹³³ Pinto de Matos, *Caminhos da Porcelana*, 1999, S. 146f

¹³⁴ Pinto de Matos, *Caminhos da Porcelana*, 1999, S. 146

¹³⁵ Salgado, *Porcelana Chinesa da Fundação Carmona e Costa*, 2002, S. 38–43.

¹³⁶ Pinto de Matos, *Do Tejo aos Mares da China*, 1992, S. 78

¹³⁷ Pope, *Chinese Porcelains from the Ardebil Shrine*, 1956, Plate 77 (ohne Seitenangabe)

DOMINUM", größer als bei den obigen Exemplaren und nur einmal geschrieben

Auf der Außenwand finden sich sechs Pfingstrosenranken, unten Lotospanele und auf dem Spiegel eine stilisierte Blume, deren Blätter in Ruyiköpfen enden. Dieses Spiegelmotiv wird von drei Kreislinien eingrahmt. Die ganze Bemalung ist auffallend sorgfältig ausgeführt.

Die Schale trägt die Sechs-Zeichen-Marke 大明宣德年造 *Da Ming Xuande nian zao* auf der Basis.

Höhe: ca. 11 cm

Breite: ca. 24 cm

Datierung: 1540–1550.¹³⁸

Schalen mit der Inschrift „EM TEMPO DE PEDRO DE FARIA 1541“

Der portugiesische Adelige Pedro de Faria hat an zahlreichen Asienexpeditionen, die entscheidend für die Konsolidierung der portugiesischen Seemacht waren, wie etwa an der Eroberung von Malakka im Jahr 1511, teilgenommen. Er war von 1526 bis 1528 Gouverneur von Goa, anschließend bis 1529 Gouverneur von Malakka, ein Amt, das er zum zweiten Mal 1539 bis 1542 bekleidete, also in der Zeit, als er die Schalen in Auftrag gab.¹³⁹

Es gibt Berichte über einen Aufenthalt in China, nämlich Fujian 福建, 1541. Seine Aufgabe war es, Portugiesen zu rekrutieren um die legendären „Goldenen Inseln“ zu finden.¹⁴⁰

Es handelt sich um drei verwandte Schalen, zwei davon Ohrenschalen.

Die Glasur ist leicht blaustichig und das Kobalt hat die typische dunkle Farbe der Jiajing 嘉靖-Zeit.

Auf der Innenseite des Randes liest man „PEM TEMPO DE RERO DE FARIA DE 541“, eine arge Verballhornung, übersetzt „Aus der Zeit von Pedro de Faria 1541“, was für den Porzellanmaler offenbar schwierig zu schreiben war.

28 – Schale mit auskragendem Rand – Topkapi-Saray-Museum – Istanbul

Auf der Außenseite zwei Wappen Manuels I und zwei Himmelsgloben, dazwischen Lotosrankenmotive.

Im Spiegel das Wappen Manuels I.

138 Pinto de Matos, *Caminhos da Porcelana*, 1999, S. 148.

139 Pinto de Matos, *Do Tejo aos Mares da China*, 1992, S. 82

140 Krah, *Chinese Ceramics in the Topkapy Saray Museum, Istanbul*, 1986, S. 590

Auf die Basis die Sechs-Zeichen-Marke 大明宣德年製 *Da Ming Xuande nian zhi*.

Höhe: ca. 11,5 cm

Breite: ca. 25 cm

Datierung: 1541 ¹⁴¹

29 – Ohrenschale mit dem Wappen der Familie Abreu – Museum Duca di Martina – Neapel

António und João Fernandes de Abreu waren Freunde de Farias während seines Aufenthalts in Indien. António de Abreu wurde später zum „Capitão Mor“ von Malakka ernannt.

Es handelt sich um eine Schale in geschwungener Form mit geradem Rand und stark eingetiefter Basis.

Diese Form mit zwei Ohren stammt von den damaligen Porringer-Zinngefäßen, die die Seeleute auf ihren Reisen für Speisen oder Getränke verwendet haben.¹⁴² Die Form der Ohrenschale ist in China nicht unbekannt. In Ton ausgeführt gab es Exemplare mit geraden Ohren bereits in der Han-Dynastie 漢朝 (206 v. Chr. – 220 n. Chr.). Der Typus mit einem gelappten Ohr erscheint auch in der Jin-Dynastie 金朝 (1115 – 1234). Zur Mitte des 16. Jahrhunderts sind mir jedenfalls nur diese beiden hier behandelten Exemplare (Abb. 29 und 30) bekannt.

Die Bemalung auf den dreilappigen Ohren beweist die Nachahmung durch den chinesischen Töpfer des Reliefs im Zinnvorbild. Zinn-Porringer aus 1575 bis 1600 hatten fast immer zwei Ohren. Die London Pewterer's Company verlangte 1556, daß jede Zinnschale inklusive Ohren in einem einzigen Stück gegossen werde, bis dahin wurden sie ja nach dem Guß angelötet. Nach 1600 sind auch Porringer mit nur einem Ohr in Verwendung gekommen. In Frankreich und anderen kontinentaleuropäischen Ländern sind zweiohrige Zinnschalen noch lange Zeit in Verwendung geblieben.¹⁴³ Siehe Abb. 29-x.

Der oft einzige Weg zur Datierung und Bestimmung des Herkunftslandes der Zinnschalen ist das Ohrendesign. Viele der Porringer vor 1600 sind leider verlorengegangen, da der Zinnhandel sehr aktiv war und die alten Stücke nach einiger Zeit eingeschmolzen wurden um neue Produkte herzustellen.¹⁴⁴

Zum Glück konnten einige Zinngefäße aus Schiffswracks gerettet werden und wir finden sie heute als Sammlerobjekte oder Museumsstücke. Einige von ihnen tragen Wappen und andere Dekors.¹⁴⁵ Porringer wurden nicht nur aus Zinn und Porzellan hergestellt, sondern auch aus Fayence, wie

¹⁴¹ Krah, *Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum, Istanbul*, 1986, S. 589f

¹⁴² Crick, *International Symposium on Ancient Chinese Trade Ceramics*, 1994, S. 84

¹⁴³ Phoebe Phillis, *The Collector's Encyclopedia of Antiques*, 1983, S. 583

¹⁴⁴ Anthony North, Andrew Spine, *Pewter at the Victoria and Albert Museum*, 1999, S. 33

¹⁴⁵ North, Spine, *Pewter at the Victoria and Albert Museum*, 1999, S. 33

ein Stück aus Rotterdam mit Kraak-Porselein-Dekor beweist – siehe das Referenzobjekt aus dem Boymans-van-Beuningen-Museum (Inv. Nr. A3438) Abb. 29-y, datiert ca. 1625–1640, Höhe 5 cm, Durchmesser 16 cm.¹⁴⁶

Das Gitterband unterhalb des äußeren Randes und das Motiv der auf einer Terrasse spielenden Kinder entsprechen durchaus dem in der Inschrift angegebenen Datum 1541.

Ein weiteres europäisches Element bildet das Wappen der portugiesischen Familie Abreu im Spiegel der Schale.

Höhe: ca. 7,5

Breite: ca. 19 cm

Durchmesser: ca. 16,5 cm

Datierung: 1541¹⁴⁷

30 – Ohrenschale – Museu Rainha D. Leonor – Portugal

Eine in Form mit der obgenannten Schale identische Ohrenschale, auch mit der gleichen Inschrift, aber unterschiedlich im Dekor.

Im Spiegel ein Meditierender. Auf der Außenwand sieht man eine Darstellung von Reitern mit Fahnen und fliegenden Vögeln am Himmel.

Ich halte die Reiter auf der Außenwand der Schale wegen ihrer Gesichter und Gebärden, die nicht mit chinesischen Vorbildern korrespondieren, für Europäer.

Datierung: 1541¹⁴⁸

Jorge-Álvares-Flaschen

Capitão Jorge Álvares war ein Freund des Heiligen Franz Xaver (1506–1552), der im Jahr 1552 bei ihm auf der Insel Shangchuang 上川島 (eine 14 km vor der kantonesischen Küste vorgelagerte Insel, die von den Portugiesen bei der Besetzung Macaus 1557 aufgegeben wurde; bei den meisten Autoren fälschlicherweise „Sanquan“ oder „Sanchuang“ transkribiert) starb. Es handelt sich bei diesem Jorge Álvares aber nicht um den gleichnamigen portugiesischen Kapitän, der 1513 von Albuquerque zum Perlenflußdelta gesandt wurde. Unser Jorge Álvares war ebenfalls Seefahrer und Händler, er wird von Mendes Pinto in seinen „Peregrinações“ erwähnt.¹⁴⁹

Auf seiner „Carreira da Índia“ genannten Asienreise, mit Diego Pereira an Bord der „Santa Cruz“, besucht er die südchinesische Küste.

146 C.J.A. Jörg, *Interaction in Ceramics – Oriental Porcelain and Delftware*, 1984, S. 140f

147 Lion-Goldschmidt, *Ming Porzellan*, 1978, S. 162

148 Pinto de Matos, *Do Tejo aos Mares da China*, 1992, S. 82

149 Desroches, *Arts Asiatiques*, Tome 53, 1998, S. 64f

Im September 1552 landet er an Bord der Santa Cruz mit Franz Xaver, Pater Álvaro Ferreira, dem Chinesen António und dem Diener aus Malabar, Christopho, auf Shangchuang 上川島 gegenüber Kanton und sucht einen Fährmann, der ihn heimlich ins Landesinnere bringen sollte. Am 21. September erkrankt Franz Xaver. Man versuchte ihn auf der Santa Cruz zu heilen, aber er stirbt am 3. Dezember.

Im gleichen Jahr bestellt Jorge Álvares die Flaschen.

Der Hals wurde durch Dreharbeit auf die Schulter eingesetzt, wie man aus anderen Porzellanfragmenten aus der „San Diego“, am 14. Dezember 1600 gesunken, oder aus der „Nossa Senhora dos Mártires“, am 19. September 1606 gestrandet, feststellen kann.¹⁵⁰

Unter dem Hals zwei Textstreifen mit einer unvollständigen und schwer zu entziffernden, seitenverkehrten Inschrift. Sie dürfte nach den 1962 publizierten Untersuchungen von Luis-Reis Santos folgendermaßen zu lesen sein: ISTO MANDOU FAZER JORGE ALVRZ ERA DE 1552 REINA, also portugiesisch für „Dies wurde von Jorge Álvares im Jahr 1552, zur Regierungszeit von (João III), in Auftrag gegeben“ – der Herrschernamen konnte anscheinend aus Platzgründen nicht mehr untergebracht werden.¹⁵¹

Die Jorge-Álvarez-Flaschen bilden ein sehr gutes Beispiel für die Art und Weise des Dekors aus der Mitte des 16. Jahrhunderts. Zu jener Zeit hat man noch nicht die Motive durch Linien oder Felder geteilt, wie später auf dem Kraak-Porcelain, sondern es wurden unzusammenhängende Motive gemischt.¹⁵²

Weltweit sind heute sechs Stück bekannt, alle stehen auf einem niedrigen Fuß, haben einen birnenförmigen Gefäßkörper mit in nur einem Fall erhaltenem auskragendem Hals. Die sechs Exemplare befinden sich im Museu do Caramulo in Portugal, in der Walters Art Gallery in Baltimore, im Chihil-Sutun-Palast in Isfahan, im Victoria and Albert Museum, in einer Privatsammlung in Portugal und im Musée Guimet in Paris.

31 – Museu do Caramulo – Portugal

Flasche mit abgeschnittenem Hals. Auf der Hauptzone Fische, Seesterne, Wasserpflanzen und Blumen. Fische sind homophone Symbole für Reichtum und Überfluß.¹⁵³ Die ersten Darstellungen von Fischen auf Keramik und Bronzen stammen aus der Han-Dynastie 漢朝 (206 v. Chr. – 220 n. Chr.). Auf Porzellan erscheinen Fische inmitten von Wasserpflanzen zuerst auf großen Tellern in der Yuan-Dynastie 元朝 (1279–1368). Das Motiv wurde auch auf Exportwaren häufig verwendet.¹⁵⁴ Über dem Standring ein Stoffball mit dekorativen Bändern.

150 Desroches, *Arts Asiatiques*, Tome 53, 1998, S. 64ff

151 Lion-Goldschmidt, *Ming Porzellan*, 1978, S. 164

152 Battie, *Sotheby's großer Antiquitätenführer Porzellan*, 1991, S. 29

153 Williams, *Outlines of Chinese Symbolism & Art Motives*, 1976, S. 185

154 Rawson, *Chinese Ornament, The Lotus and the Dragon*, 1984, S. 114ff

Auf dem Hals Perlenornamente – ein Dekor, das bis Wanli 萬曆 häufig auftritt.

Auf der Basis die Marke 萬福攸同 *wan fu you tong* („Unendliches Glück komme von weit zusammen“).¹⁵⁵

32 – Musée Guimet – Frankreich, Inv. MA 6339

Flasche mit abgebrochenem Hals, dazu eine vermutlich aus dem Nahen Osten stammende silberne Fassung, ähnlich denen, die auf chinesischen Porzellanen im Topkapi-Saray-Museum in Istanbul zu finden sind.

Auf dem Bauch mit Brokatbällen spielende Löwen.

Auf der Basis das in dieser Zeit oft verwendete 天下太平 *tian xia tai ping* („Unter dem Himmel Friede“, d. h. „Friede herrsche auf der ganzen Welt“).¹⁵⁶

33 – Victoria and Albert Museum – London

Flasche mit abgeschnittenem Hals in Silberfassung.

Als zentrales Motiv Naturdarstellungen mit Mandarin-Enten, Fischen und Pflanzen (Lotosblumen und vermutlich Pfeilkraut). Enten stehen für Glück und werden normalerweise zusammen mit Lotosblumen dargestellt.¹⁵⁷

Auf der Basis die Vier-Zeichen-Marke 大明年造 *Da Ming nian zao*.¹⁵⁸

34 – Walters Art Gallery, Baltimore – USA

Dies ist die einzige bekannte Jorge-Álvares-Flasche mit erhaltener Originalmündung.

Der obere Teil des Halses ist mit spitzen Blättern verziert, das untere Register mit Perlen. Auf dem Bauch sind mit Brokatbällen spielende Löwen dargestellt.

Auf der Basis ist wiederum die schon von der Flasche im Museu do Caramulo bekannten Marke 萬福攸同 *wan fu you tong*, die sich auch noch auf der Flasche in Isfahan befindet, zu lesen.¹⁵⁹

Höhe: ca. 20,4 cm¹⁶⁰

155 Lion-Goldschmidt, *Ming Porzellan*, 1978, S. 164

156 Desroches, *Arts Asiatiques*, Tome 53, 1998, S. 64–67

157 Williams, *Outlines of Chinese Symbolism & Art Motives*, 1976, S. 147

158 Pope, *Chinese Porcelains from the Ardebil Shrine*, 1956, S. 57

159 Lion-Goldschmidt, *Ming Porzellan*, 1978, S. 163.

160 Macintosh, *Chinese Blue and White Porcelain*, 1994, S. 169

Kannen mit einem Wappen, vermutlich der Familie Peixoto

António Peixoto, ein adeliger Seefahrer und Händler, erreichte 1542 zusammen mit António da Mota und Francisco Zeimoto Japan.

Die birnenförmigen Kannen mit langen Griffen und Tüllen sowie knollenförmigen Mündungen sind aus feinem weißem und sorgfältig gestaltetem Porzellan hergestellt. Diese Form tritt im 16. Jahrhundert häufig in China auf.

Im Gegensatz zu Pinto de Matos sehe ich im Dekor keinen islamischen Einfluß.¹⁶¹ Das Stück führt vor Augen, wie das Dekor von für den Heimmarkt produzierten Porzellanen auch auf Exportwaren übernommen wird. Es zeigt – in tiefem, leuchtendem Blau – auf der knolligen Mündung nach oben und unten gewellte lanzettförmige Blätter. Direkt darunter, auf einem horizontalen Register, sind wie die Glieder einer Kette verbundene chinesische Münzen dargestellt.

Münzen sind in China ein Symbol für Prosperität, entweder als Amulett oder als Ornament.¹⁶² Liu Hai 劉海, ein Unsterblicher, zum Beispiel trägt ein Schnur mit Münzen¹⁶³ Münzen sind einer der „Acht Schätze“ (八寶, *ba bao*) des Daoismus^{164 165} – s. Abb. 35-x. Auf zwei Tellern der Yuan-Dynastie 元朝 (1279–1368), die sich in der Sammlung des Topkapi-Saray-Museums in Istanbul befinden, sind Münzen ein Teil des Dekors, dargestellt vor der Standarisierung unter den Ming (Siehe Abb. 35-y)

Darunter ein dreieckiges Zipfelornament, nach Ebert buddhistischen Altartüchern nachempfunden¹⁶⁶, identisch mit dem auf der Dose von Abb. 35-z (datiert: Ming-Dynastie)¹⁶⁷. Die Form dieser Dose ist rein chinesisch und ist einem Silberbarren nachempfunden – deswegen nehme ich an, daß auch unser Dekor aus China stammt. Andererseits ist mir eine solches Dekor auf Porzellanen für den Hof, oder Guanyao 官窑, unbekannt, weshalb ich vermute, daß es für den Binnenmarkt entwickelt wurde.

Das vermutliche Wappen der Familie Peixoto, bei welchem vom chinesischen Maler der Helm in eine Art Mütze verwandelt wurde, wiederholt sich auf beiden Seiten des Korpus und ist von polylobulären Panelen eingeraht. Polylobuläre Panele haben ihren Herkunft in den Bronzespiegeln der Han-Dynastie 漢朝 (206 v. Chr. – 220 n. Chr.)¹⁶⁸ Auf der unteren Seite dieser große Panele zwei kleinere, geschnittene und gelappte Panele verleihen dem Dekor Harmonie. Sie wurden augenscheinlich mit dem gleichen Muster des oben beschriebenen dreieckigen Motivs verziert, das wahrscheinlich von Textilien inspiriert ist.

161 Pinto de Matos, *Caminhos da Porcelana*, 1999, S. 152

162 Williams, *Outlines of Chinese Symbolism and Art Motives*, 1976, S. 72

163 Williams, *Outlines of Chinese Symbolism and Art Motives*, 1976, S. 402

164 Williams, *Outlines of Chinese Symbolism and Art Motives*, 1976, S. 157

165 Wang, *A Dictionary of Chinese Ceramics*, 2004, S. 272

166 Persönliche Aussprache der Autorin mit Prof. Ebert, Jänner 2008

167 Wang, *A Dictionary of Chinese Ceramics*, 2004, S. 69

168 Rawson, *Chinese Ornament, The Lotus and the Dragon*, 1984, S. 125

Auf dem verhältnismäßig niedrigen Fuß sind vereinfachte Lotosblätter und auf der Tülle stilisierte Flammen zu erkennen.

Bekannt sind zwei ähnliche Kannen: eine in der Fundação Medeiros e Almeida und die andere im Victoria and Albert Museum in London.

35 – Fundação Medeiros e Almeida – Portugal

Auf der Basis der Kanne die Sechs-Zeichen-Marke 大明嘉靖年製 *Da Ming Jiajing nian zhi*.

Höhe: ca. 33,5 cm

Breite: ca. 16,5 cm

Datierung: 1550–1566 ¹⁶⁹ bzw. 1522–1566 ¹⁷⁰

36 – Victoria and Albert Museum – London

Ähnliche Kanne, persische Silbermontur mit Gittermuster auf der Tülle, die charakteristisch für die Periode ist.

Höhe: ca. 33,5 cm

Datierung: Jiajing 嘉靖-Periode (1522–1566)¹⁷¹

Meiner Meinung nach handelt es sich wegen der knollenförmigen Mündung, also des „Knoblauchkopfes“, und wegen des Dekors mit Münzen, die typische Charakteristika für die Mitte des 16. Jahrhunderts sind, um späte Jiajing 嘉靖-Stücke. Ich datiere also, wie auch Pinto de Matos ursprünglich gemeint hat, auf ca. 1550 bis 1566.

3.3 Die Perioden Longqing 隆慶 (1567–1572) und Wanli 萬曆 (1573–1619)

3.3.1 Historischer Hintergrund

Der Niedergang der portugiesischen See- und Handelsmacht begann mit dem Tod des 24-jährigen portugiesischen Königs Dom Sebastião bei der Schlacht von Alcázer Quibir 1578. Mit ihm kam die Aviz-Dynastie zu ihrem Ende, der legitime Thronfolger war ein Onkel in Spanien, und diesem folgten 1580 die dort regierenden Habsburger unter Felipe II, die Portugal nach der erfolgreichen Schlacht von Alcântara annektierten. Seine Unabhängigkeit erlangt Portugal erst wieder 1640.

Der spanische König Felipe II (gekrönt als Felipe I von Portugal) sperrte im Krieg gegen Holland den Hafen von Lissabon für holländische Schiffe, die dort ihre Gewürze geladen hatten. Dadurch wurden die Holländer praktisch gezwungen, sich selbst auf den Weg nach Asien zu machen um

¹⁶⁹ Pinto de Matos, *Do Tejo aos Mares da China*, 1992, S. 97

¹⁷⁰ Pinto de Matos, *Caminhos da Porcelana*, 1999, S. 152

¹⁷¹ Lion-Goldschmidt, *Ming Porzellan*, 1978, S. 164–166

die Importnachfrage nach Gewürzen zu stillen. Sie gründeten zahlreiche Handelsplätze – auf Kosten der Portugiesen.¹⁷²

Auch die Engländer waren eine gewisse Bedrohung für Portugal. 1591 segelten sie das erste Mal um das Kap der Guten Hoffnung, im Jahr darauf kaperten sie ein portugiesisches Handelsschiff *Madre de Deus* und versteigerten die reiche Fracht in London. Dennoch dauerte es bis 1602, bis die Engländer eine erfolgreiche Handelsmission nach Fernost losschickten und eine erste Faktorei in Bantam auf Java gründeten.¹⁷³

Die Niederländische Ostindiencompagnie – „Vereenigde Oostindische Compagnie, V.O.C.“ (1602–1795) – übernahm die wichtigsten portugiesischen Handelsposten (mit Ausnahme Macaus) wie die Gewürzinsel (1605), Malakka (1641) und Ceylon (1658) in Asien. Damit entwickelte sich Amsterdam zum größten Emporium für asiatische Produkte in Europa.

Macau erlebt zu Beginn des 17. Jahrhunderts eine Periode der Dekadenz.¹⁷⁴ Durch den Verlust der Handelsposten in Asien wurden fast alle Porzellanbestellungen über Macau abgewickelt.¹⁷⁵

Der Preis für chinesisches Porzellan stieg stark an, wie wir aufgrund der Auktionserlöse in Amsterdam der von der V.O.C. 1602 resp. 1603 beschlagnahmten Fracht der portugiesischen „Carracas“ São Tiago und Santa Catarina wissen.¹⁷⁶

Die Portugiesen hatten Japan schon um 1543 erreicht, aber ein regelmäßiger Handel zwischen China und Japan begann erst mit der Schwächung der chinesischen kaiserlichen Kontrolle zum Ende der Wanli 萬曆-Periode. Dieses Faktum erklärt die Ankunft der Kosometsuke 芙蓉手 (*fu rong shou* – Lotoshand)-Ware in Japan, die sehr wahrscheinlich von den Portugiesen gebracht wurde.¹⁷⁷

3.3.2 Dokumente zur Porzellanherstellung in Jingdezhen

In der kurzen Regierungszeit des Kaisers Longqing 隆慶 konnte die kaiserliche Manufaktur einige große Aufträge abwickeln, und das trotz Erdbeben und Überschwemmungen, besonders in den Jahren 1570 und 1571, als der Yangzi (Jangtse) 長江 *chang jiang* über die Ufer trat und auch die Manufakturen in Jingdezhen in Mitleidenschaft zog.¹⁷⁸

Im oben zitierten Werk 江西省大智 *Jiangxi sheng da zhi* des Staatsbeamten Wang Zongmu 王宗沐, der 1556 in der Verwaltung der Provinz Jiangxi 江西 übernommen und im Jahr 1562 als höchster Beamter berufen wurde, berichtet er über Aufbau und Produktion der offiziellen Öfen sowie

172 Crick, *International Symposium on Ancient Chinese Trade Ceramics*, 1994, S. 91

173 Maura Rinaldi, *Kraak Porcelain*, S. 36

174 Afonso und Borges de Souza, *Do Tejo aos Mares da China*, 1992, S. 149

175 Dias, *Símbolos e Imagens do Cristianismo na Porcelana Chinesa*, 1996, S. 43

176 Pinto de Matos, *Do Tejo aos Mares da China*, 1992, S. 107–109

177 Kilburn, *Transitional Wares and Their Forerunners*, 1981, S. 41

178 Lion-Goldschmidt, *Ming Porzellan*, 1978, S. 190

über die Gestaltung, Motive und Zahl der dort hergestellten Porzellane. Die Produktionszahlen sind während der Wanli 萬曆-Periode enorm gestiegen.¹⁷⁹

Die lange Regierungszeit des Kaisers Wanli 萬曆 war für eine unvorstellbar große Produktion bekannt. Zum ersten Mal wurde Quantität wichtiger als Qualität.¹⁸⁰

Porzellan wurde nicht nur als Luxusware für den Hof oder für den Export hergestellt, sondern entwickelte sich, wie Mateo Ricci (1552–1610) berichtet, zu einer Ware, die nun auch das städtische Bürgertum in großer Menge verwendete. Ein deutlicher Qualitätsrückgang ging damit jedoch einher.¹⁸¹

In Südchina entwickelte sich im 16. Jahrhundert eine Marktwirtschaft. Das Land profitierte zu dieser Zeit enorm vom Außenhandel – erlaubt oder nicht – mit Japan, dem Nahen Osten und Südostasien. Der Zufluß von Silber hatte große Bedeutung für die Seiden- und Porzellanproduktion. Daneben stieg die Zahl der Händler deutlich an, und die Gelehrten begannen, Porzellan zu bestellen und nahmen so Einfluß auf Form, Gestaltung und Dekor der bestellten Stücke. Der Wohlstand dieser gebildeten Schicht dürfte zu einem Gutteil von der Teilhabe am blühenden Schwarzmarkt, vor allem im Japanhandel, hergerührt haben.¹⁸²

Das „Single Whip“-Steuersystem wurde in Jiangxi 江西 zwischen 1562 und 1570 eingeführt, also bald nach der Öffnung Chinas für den Außenhandel und zu einer Zeit, als die Portugiesen große Bestellungen in Jingdezhen aufgaben. Die Steuerreform machte eine Spezialisierung mit angestellten Facharbeitern und dadurch höhere Produktivität möglich.

Dazu hatte die damalige chinesische Zentralregierung noch keine klare Politik zur Porzellanindustrie, was indirekt auch eine Zunahme der nicht regulierten Produktion förderte.

Während der Wanli 萬曆-Periode waren die Guanyao 官窑-Bestellungen so groß, daß sich der Hof sogar bei den Minyao 民窑-Öfen eindecken mußte.

Die enorme höfische Nachfrage hat auch die Qualität von Guanyao 官窑-Ware in einigen Fällen gedrückt. Es ist bemerkenswert, daß die Minyao 民窑-Öfen eine viel höhere Verarbeitungskapazität hatten als die Guanyao 官窑. Kleinere Öfen waren auf der anderen Seite viel leichter in der Qualität zu kontrollieren. Die Minyao 民窑-Öfen hatte eine Ladekapazität von ca. 1.000 Stück, die Guanyao 官窑 von nur 300.

Interessant ist, daß einige der dekorativen Motive, die zuvor für die

179 Medley, *Organization and Production at Jingdezhen in the Sixteenth Century*, 1993, S. 71

180 Macintosh, *Chinese Blue and White Porcelain*, 1994, S. 88

181 Lion-Goldschmidt, *Ming Porcelain*, 1978, S. 194ff

182 Medley, *Organization and Production at Jingdezhen in the Sixteenth Century*, 1993, S. 69–82

Guanyao 官窑 reserviert waren, nun auch auf Minyao 民窑-Ware erschienen. Es ist deswegen manchmal schwer zu entscheiden, ob ein Stück für den Hof bestimmt war oder nicht. John Pope's frühere Definition von „kaiserlicher Ware“, als den besten Stücken, ist damit in der Wanli 萬曆-Periode nicht mehr gültig. Auch einige Minyao 民窑 der Zeit erreichen ein sehr hohes Qualitätsniveau.

Neben den enormen technischen Entwicklungen in der Porzellanmanufaktur macht auch die Vertriebsstruktur der Porzellane in der Wanli 萬曆-Zeit große Fortschritte, sowohl im Inland als auch auf den Auslandsmärkten. Wanli 萬曆-Porzellane, vor allem Kraak-Porselein, findet man von Borneo bis Brasilien und von Manila bis Mexiko.¹⁸³

3.3.3 Charakteristika der Blauweiß-Porzellane unter Longqing 隆慶 (1567–1572)

Die Porzellane der Longqing 隆慶-Periode unterscheiden sich kaum von denen der vorhergehenden und der nachfolgenden Perioden, man kann daher nur anhand der kaiserlichen Regierungsmarken, Nianhao 年號, eine sichere Datierung vornehmen.¹⁸⁴

Neue Formen treten in dieser Zeit in Erscheinung, wie zum Beispiel Tee- und Alkoholgefäße mit oben angebrachten Henkeln, sowie Fleischschälchen in verschiedenen Formen mit Deckeln.

Das Kobaltblau hat, wie in der ganzen späten Ming-Zeit von Jiajing 嘉靖 bis Ende Wanli 萬曆, einen kraftvollen Veilchenton, der vom hohen Mangangehalt herrührt.¹⁸⁵

3.3.4 Charakteristika der Blauweiß-Porzellane unter Wanli 萬曆 (1573–1619)

Wie oben ausgeführt kann die Qualität der Wanli 萬曆-Ware sehr unterschiedlich sein, nicht nur wegen der langen Dauer dieser Regierungszeit. Es kommt in einigen Fällen während dieser Zeit sogar vor, daß Minyao 民窑-Stücke qualitativ besser sind als Guanyao 官窑-Waren.

Erstmals scheint Quantität wichtiger als Qualität zu sein.

Für den Export treten weiter die traditionellen Formen, die auch für den Binnenmarkt produziert werden, auf. Dazu gehören tiefe Teller in verschiedenen Größen mit oder ohne flachem Rand, eiförmige oder hexagonale Schultertöpfe, Balustervasen, Dosen, Kannen, Flaschen, etc. Typisch für die Wanli 萬曆-Periode ist die Flasche mit knollenförmiger Mündung, dem sog. „Knoblauchkopf“, die zu Ende des 16. Jahrhunderts normalerweise einen niedrigen Fuß hat – s. Abb. 18-y.

183 Harrison-Hall, *Ming Ceramics*, 2001, S. 275

184 Lion-Goldschmidt, *Ming Porzellan*, 1978, S. 190f

185 Watt, *Possessing the Past*, 1996, S. 450

Unter der Fracht von ca. 100.000 Stücken, der Santa Catarina, die von den Holländern in der Straße von Malakka 1604 aufgebracht und im gleichen Jahr in Amsterdam versteigert wurde, befanden sich höchstwahrscheinlich schon europäische Formen.¹⁸⁶ Die vierkantige Flasche mit abgerundeter Schulter und Schraubverschluss – s. Abb. 46–50 – könnte ein Beispiel für eine solche europäische Form sein. Sie rührt wahrscheinlich von Schiffsausrüstungen her – s. Referenzobjekt Abb. 46-x.

Die Form der als „Klappmutsen“ bekannten Schalen wurde schon im dritten Viertel des 16. Jahrhunderts eingeführt. Es handelt sich dabei um die europäische Adaptierung einer ursprünglich chinesischen Eßschale, an der breite, flache Ränder angebracht wurden.¹⁸⁷

Die früheste erhaltene schriftliche Aufzeichnung einer (holländischen) Porzellanbestellung stammt aus dem Jahr 1608. Es handelte sich dabei fast ausschließlich um Tischporzellan. Einer der bestellten Artikel ist ein Salzgefäß, also ein rein europäisches Behältnis. Alle anderen Artikel der Ladeliste scheinen chinesische Formen zu haben, genau wie es der Fall des geborgenen Porzellans der 1613 ausgebrannten und gesunkenen „Witte Leeuw“ ist.¹⁸⁸

Die Glasur zeigt oft einen bläulichen Ton, viele Stücke haben Brennfehler.

Nachdem das Kobalt aus Persien, „Mohammedaner-Blau“ genannt, nicht mehr verfügbar war, gelang es, das chinesische Kobalt besser zu reinigen und ein Blau von annähernd gleicher Qualität herzustellen.¹⁸⁹ Es ist leuchtend und tritt in verschiedenen Intensitäten auf.

Vor dem Ende der Jiajing 嘉靖-Periode wird das Dekor lebendiger als vorher. Die dominierenden Motive sind wie in der Jiajing 嘉靖-Zeit Naturdarstellungen, die in einem direkten, narrativen Stil vorkommen. Obwohl die Zeichnungen oft einem grundlegenden Modell folgen, werden sie individuell behandelt. Allgemein erscheinen eine gewisse künstlerische Freiheit und Naturalismus in der Exportware. Zierliche Blumenzweige auf Felsen und mit Insekten treten oft als Hauptmotiv oder als Ergänzung des Dekors der Blauweiß-Exportporzellane auf, z.B. auf Kartuschen und, im Falle von Kraak-Porzellan, auch auf Panelen.

Viele daoistische Motive der Jiajing 嘉靖-Periode treten während der Wanli 萬曆-Periode weiter auf, allerdings ohne ihre frühere Brillanz und Vitalität.¹⁹⁰

Wie in der Jiajing 嘉靖-Periode finden sich auch jetzt Darstellungen von Szenen aus dem Alltagsleben und der Legende, in denen sich die Vorlieben einer blühenden Schauspiel- und Romanliteratur widerspie-

186 Kilburn, *Transitional Wares and Their Forerunners*, 1981, S. 24

187 Rinaldi, *Kraak Porcelain*, 1989, S. 118f

188 Kilburn, *Transitional Wares and Their Forerunners*, 1981, S. 26

189 Lion-Goldschmidt, *Ming Porzellan*, 1978, S. 196

190 Macintosh, *Chinese Blue and White Porcelain*, 1994, S. 89f

geln.¹⁹¹

Gesichter und Haltung sind jedoch viel schematischer als in den vorhergehenden Perioden; es ist, als sei das Thema durch die vielfache Wiederholung zum Stereotyp geworden.

Es ist beim Fehlen der Nianhao 年號 oft schwer, die Jiajing 嘉靖- von der Wanli 萬曆-Ware zu unterscheiden. Allgemein gesprochen zeigen die Wanli 萬曆-Stücke einen regelmäßigeren und reineren Stil.¹⁹² Man kann sie auch nach Stil und Aufbau des Dekors oder nach der Anordnung und Entwicklung der Nebenelemente behelfsmäßig einordnen.¹⁹³ Einige Stücke tragen apokryphe Marken wie Xuande 宣德 oder Chenghua 成化.¹⁹⁴

Die Porzellane der Wanli 萬曆-Zeit gelten wie die von Jiajing 嘉靖, Longqing 隆慶 und Taichang 泰昌 als Vorläufer der Übergangszeit. Erstmals werden die Darstellungen mit Panelen oder Kartuschen eingeraht.¹⁹⁵ Nach Richard Kilburn gibt es Stücke, z.B. aus der Fracht der oben zitierten „Witte Leeuw“, die schon den Stil der Übergangsperiode zeigen. Der Beginn der Übergangsperiode ist daher schon vor Ende der Regierungszeit Kaisers Wanli 萬曆, ca. 1610, anzusetzen.¹⁹⁶

37 – Matias de Albuquerque-Teller – Museu de Arte Antiga, Inv. 5489 – Lissabon

Der Seefahrer Matias de Albuquerque kämpfte gegen die Kalkutta-Armee und wurde 1591 bis 1597 zum Vizekönig von Indien bestellt.

Es handelt sich um einen runden Teller aus weißem, dickem Porzellan mit einem verhältnismäßig kleinen, geschnittenen, unglasierten Fuß. Die Glasur ist blaustichig, das Kobaltblau tritt in verschiedenen leuchtenden Tönen auf.

Die Innenseite des Tellers ist ganz vom Wappen des portugiesischen Seefahrers Matias de Albuquerque bedeckt.

Der phantasievolle Künstler verwandelt die Federn des Wappens in Blätter und lässt keinen Platz für zusätzliches Dekor, vielleicht um damit die Wichtigkeit des Auftraggebers zu unterstreichen.

Die Außenseite des Tellers ist auch mit identische Blättern, die Federn des Wappens sein sollten, verziert.

Auf der Basis das Schriftzeichen 福 *fu* (Glück). Dieses Zeichen erscheint als Porzellanmarke häufig zwischen der Mitte des 16. und dem Anfang des 17. Jahrhunderts.¹⁹⁷

191 Lion-Goldschmidt, *Ming Porzellan*, 1978, S. 204

192 Krah, *Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum, Istanbul*, 1986, S. 597f

193 Lion-Goldschmidt, *Ming Porzellan*, 1978, S. 204

194 Harrison-Hall, *Ming Ceramics*, 2001, S. 273

195 Kilburn, *Transitional Wares and Their Forerunners*, 1980, S. 12

196 Kilburn, *Transitional Wares and Their Forerunners*, 1980, S. 32

197 Krah, *Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum, Istanbul*, 1986, S. 112

1977 wurden in Hormuz Fragmente eines Tellers mit ähnlichem Dekor gefunden, womit bewiesen scheint, daß sich die Bestellung nicht auf ein Einzelstück bezogen hat.^{198 199 200}

Durchmesser: ca. 26 cm

Datierung: 1575–1600²⁰¹

Stücke mit dem Wappen des Augustiner-Ordens

Es handelt sich um verwandte Stücke, nämlich Töpfe und Teller, mit der Darstellung eines Klosters. Sie werden dem Augustiner-Orden zugeschrieben und waren offensichtlich für deren Kloster in Macau, 1589 gegründet, bestellt worden.

Dreißig Jahre nach der Landung der ersten Jesuiten kamen am 1. November 1586 drei spanische Augustiner in Macau mit dem Ziel an, ein Kloster zu gründen. Drei Jahre später übergibt der spanische Habsburgermonarch Felipe I von Portugal dieses neue Kloster „Nossa Senhora da Graça“ portugiesischen Augustinern.²⁰²

Es ist noch nicht klar, ob portugiesische oder spanische Augustiner die Auftraggeber der Stücke waren, aber es wird angenommen, sie wurden um 1575 bestellt, da um diese Zeit viele Reisen zwischen Macau und der Iberischen Halbinsel unternommen wurden. Es wird auch berichtet, daß es eine gewisse Zahl von solchen Töpfen in anderen Augustinerklöster gegeben habe.²⁰³

Töpfe mit dem Wappen des Augustinerordens

Die eiförmigen, deckellosen Gefäße mit kurzem Hals, rundem bzw. hexagonalem Korpus, in einem Fall (Abb. 39) mit leicht auskragendem Fuß, tragen das Dekor in intensivem Kobaltblau auf drei Register verteilt. Das obere und mittlere dieser Register sind in fünfeckigen, wabenförmigen, ineinandergefügten Feldern mit verschiedenen Motiven, verziert. Das untere trägt sechs Abschnitte mit stilisierten Lotospanelen, die entweder vor einem weißen oder blauen Hintergrund hervortreten.

Die Felder auf dem Gefäßbauch werden von einem befestigten Gebäude bestimmt, das über Motiven erscheint, die im oberen Fries wiederholt werden (Elefanten, Löwen, Pfaue, Kraniche und Blumen).

Zwei der Panele tragen klar ersichtlich das Wappen des Augustinerordens: ein doppelköpfiger Adler – das Motiv stammt von den Habsburgern – unter einer Krone von fünf Kreuzblumen. In seinen Krallen hält der Adler ein von

198 Pinto de Matos, *Do Tejo aos Mares da China*, 1992, S. 98

199 Crick, *International Symposium on Ancient Chinese Trade Ceramics*, 1994, S. 91

200 Photographie derzeit selbst bei den zitierten Autorinnen nicht verfügbar

201 Pinto de Matos, *Do Tejo aos Mares da China*, 1992, S. 98

202 Pinto de Matos, *Do Tejo aos Mares da China*, 1992, S. 158

203 Canepa, *Imagens do Cristianismo na Porcelana da China*, 2003, S. 20

drei Pfeilen durchbohrtes Herz.

Den Hals des Gefäßes schmückt ein Band mit floralen Motiven, die typisch für die Wanli 萬曆-Periode sind, bzw. mit Rankenornamenten.

Ähnliche Töpfe befinden sich in der Roberto-Backmann-Sammlung, Lissabon; im Museu Nacional de Arte Antiga, Lissabon; in der Macau-Mission in Lissabon (ähnliches Dekor, aber unterschiedliche Form): in der Hodroff-Sammlung, U.S.A., im Peabody Museum, Essex, U.S.A. und in Mexiko.

38 – Roberto-Backmann-Sammlung

Höhe: ca. 42,6 cm

Breite: ca. 31 cm

Datierung: 1590 ²⁰⁴

39 – Centro Científico e Cultural de Macau, Inv. 279 – Lissabon

Höhe: ca. 28,56 cm

Breite: keine Angabe

Datierung: Wanli 萬曆-Periode (1573–1619) ²⁰⁵

40 – Mexiko²⁰⁶

Es ist nicht sicher, ob dieser Topf für ein Augustinerkloster in Mexiko hergestellt wurde. Zu jener Zeit betrieben die Spanier einen intensiven Handel von China und den Philippinen aus über den Pazifischen Ozean mit Mexiko, aber auch über Mexiko weiter nach Europa.

Die Waren aus China, darunter auch Porzellane, wurden an der mexikanischen Westküste in Empfang genommen, überland bis Vera Cruz, eine von Hernán Cortez gegründete Hafensiedlung am Atlantik, transportiert, und dort wieder auf Schiffe nach Spanien verladen.²⁰⁷

Höhe: 38,1 cm

Datierung: ca. 1575 ²⁰⁸

41 – Hodroff-Sammlung – U.S.A.

Höhe: ca. 40 cm

Datierung: ca. 1590 ²⁰⁹

204 Pinto de Matos, *Caminhos da Porcelana*, 1999, S. 156f

205 Barreto, d'Oliveira Martins, *Centro Científico e Cultural de Macau, Guia do Museu*, 1999, S. 58

206 Howard, *The Choice of the Private Traders*, 1994, S. 231

207 Kuwayama, *Chinese Ceramics in Colonial Mexico*, 1997, ohne Seitenangabe

208 Díez de Rivera, *The Spanish Market*, Artikel in *Oriental Art Magazine*, Vol. XLV No. 1, Spring 1999, S. 38

209 Howard, *The Choice of the Private Traders*, 1994, S. 231

42 – Jorge-Welsh-Sammlung – Lissabon

Höhe: ca. 40 cm

Datierung: 1575–1590 ²¹⁰

Teller mit Klosterdarstellungen

Die Teller sind aufgrund ihres Dekors und der Klosterdarstellungen mit den obbeschriebenen Töpfen, die im Gegensatz zu den Tellern alle das Wappen des Augustinerordens tragen, verwandt.

Die drei Stücke haben eine runde Wandung und einen breiten, protzigen Rand, die sog. Fahne. Diese Form wurde nach Richard Kilburn höchstwahrscheinlich von den Portugiesen eingeführt.²¹¹ Als Referenzobjekte in Abb. 42-x Beispiele von Tischgeräten aus Zinn, die von einem 1545 gesunkenen Schiff geborgen wurden. In Abb. 42-y weitere gleichförmige Porzellanteller aus der Mitte des 16. Jahrhunderts, die Regina Krahel als typisch für diese Zeit bezeichnet.²¹²

Das Dekor wurde in kühner Weise in verschiedenen kobaltblauen Tönen gemalt.

Auf den Spiegeln der Stücke Abb. 43 und 44 sind je zwei Löwen unter Pfirsichblüten und Pfingstrosen dargestellt – im Buddhismus sind die Löwen Gesetzesverteidiger und Tempelhüter und werden traditionell an Tempel-, Haus- und Grabeingängen plazierte. Der Pfirsich ist ein Symbol für Unsterblichkeit und Frühling²¹³, die Pfingstrose – in China die Königin der Blumen – steht für Liebe und weibliche Schönheit.²¹⁴

Im Spiegel des Tellers Abb. 45 erscheint das Wappen des Augustinerordens, umgeben von Blumenmotiven im Wanli 萬曆-Stil. Diese wiederum werden von einem Ranken- und Blumenband umrandet. Die innere Wandung trägt daraufhin acht Kartuschen mit glücksverheißenden *Lingzhi*- (jap. *Reishi*)-靈芝-Pilzen (deutsch: *Glänzender Lackporling*).

Auf der Wandung alternieren drei Schmetterlingen und dreimal eine Gruppe von drei Pfirsichen, die fast in Sonnenblumen verwandelt sind. Maura Rinaldi erklärt diese Transformation von Pfirsichen in Sonnenblumen mit der Eile, mit der die Porzellanmaler in der Wanli 萬曆-Periode arbeiten mußten – sie vereinfachten die Motive^{215 216} – s. Referenzobjekt Abb. 42-x.

Auf dem breiten Rand wurde die Fassade eines Klosters zweimal dargestellt, alternierend mit zwei Personen und zwei mit Ketten an einen T-

²¹⁰ Canepa, *Imagens do Cristianismo na Porcelana da China*, 2003, S. 18-23

²¹¹ Kilburn, *Transitional Wares and Their Forerunners*, 1981, S. 25

²¹² Krahel, *Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum, Istanbul*, 1986, S. 607

²¹³ Williams, *Outline of Chinese Symbolism & Art Motives*, 1976, S. 316

²¹⁴ Williams, *Outline of Chinese Symbolism & Art Motives*, 1976, S. 321

²¹⁵ Maura Rinaldi, *Kraak Porcelain*, 1991, S. 102. S. Abb. 42-A

²¹⁶ s. dazu Abb. 42-1

förmigen Pfosten angebundenen Löwen.

Ein einzelner Pferdereiter erscheint unter einem fliegenden Kranich.
Dazwischen vollenden stilisierte florale Motive das Dekor.

Der Kranich ist einer der bekanntesten Vögel in der chinesischen Mythologie. Er symbolisiert langes Leben.²¹⁷

Auf der Außenwandung zwei Skizzen von Dornenbüschen, eine einfache Linie unter dem Rand und eine andere über dem Fuß.

43 – Teller versteigert beim Christie's London am 15. Mai 2007

Durchmesser: ca. 47 cm

Datierung: Wanli 萬曆-Periode (1573–1619)²¹⁸

44 – Teller, versteigert bei Sotheby's London am 8. November 2006

Es handelt sich um einen ähnlichen wie den oben beschriebenen Teller, aber kleiner, mit leicht konischem, spitz zulaufendem Fuß.

Durchmesser: ca. 36,5 cm

Datierung: ca. 1590 ²¹⁹

45 – Peabody Essex Museum, Inv. AE85571 – U.S.A.²²⁰

Auf der rechten Seite sitzt auf dem Rand ein einzelner weißer Hase, wie er oft vom Beginn des 16. Jahrhunderts bis zum Beginn des 17. Jahrhunderts vorkommt. Der Hase symbolisiert Unsterblichkeit.²²¹

Höhe: ca. 10 cm

Durchmesser: ca. 51 cm

Datierung: ca. 1590.

Vierkantflaschen mit dem Wappen der Familie Vilas Boas e Faria oder der Familie Vaz

Nuno de Castro schreibt die Wappen Álvaro Vilas Boas zu, einem Ehrenritter der Casa Real und „Kommandeur des Schwertes des Heiligen Jacobs-Ordens der Indischen Flotten, wo er 18 Mal hingefahren ist“.²²²

Es handelt sich um Flaschen mit ähnlichem Dekor, die augenscheinlich in zwei verschiedenen Größen produziert wurden.

217 Williams, *Outlines of Chinese Symbolism and Art Motives*, 1976, S. 101

218 Christie's Katalog, London 15. Mai 2007

219 Sotheby's Katalog, London 8. Nov. 2006

220 Canepa, *Imagens do Cristianismo na Porcelana da China*, 2003, S. 11

221 Kraal, *Chinese Ceramics in the Topkapı Saray Museum, Istanbul*, 1986, S. 118

222 Nuno de Castro, *A Porcelana Chinesa e os Brasões do Império*, 1987, S. 30, zitiert bei Pinto de Matos, *Caminhos da Porcelana*, 1999, S. 58

Diese vierkantige Form – sie wird als „carraca“-Stil bezeichnet^{223 224} – hat auf dem Hals gezeichnete Linien, die einen Schraubverschluß nachahmen. Den Prototyp könnten Glasflaschen, die für den Transport alkoholischer Getränke auf den Schiffen dienten, abgegeben haben.²²⁵

Ein Prototyp aus Glas, Referenzobjekt Abb. 46-x, datiert 1600–1675, 23,9 cm hoch, mit einem Zinnausguß, befindet sich im Boymans-van-Beuningen-Museum in Rotterdam, Inv. F 5076.²²⁶

Die Vilas-Boas-e-Faria- oder Vaz-Flaschen könnten aus den erbeuteten Ladungen der portugiesischen Schiffe São Tiago²²⁷ und Santa Catarina stammen, die von der V.O.C. 1602 in Middleburg und 1604 in Amsterdam öffentlich versteigert wurden.²²⁸

Auf den Schultern vier lobuläre Kartuschen mit Blumenmotiven auf einem Swastikamuster.

Auf den vier Seiten unten verzweigte, aus einem Stein sprießende Pfingstrosen²²⁹, oben die Wappen der Familie Vilas Boas e Faria oder der Familie Vaz in einer horizontal gestreckten Form. Der Porzellanmaler interpretiert die Federn des Wappens als Ranken, die sich einem Dreipaßmotiv annähern.

Das Dreipaßmotiv, das während der Jiajing 嘉靖-Periode mit einer übergenauen Regelmäßigkeit und von kleinen Punkten begleitet gezeichnet wurde, tritt in der Wanli 萬曆-Zeit neugestaltet auf,²³⁰ es wirkt organischer, pflanzlicher, naturalistischer.

Bekannt sind sieben ähnliche Stücke: in der Fundação Oriente, Lissabon; Fundação Medeiros e Almeida, Lissabon; Museu Nacional de Arte Antiga, Lissabon; British Museum, London; Staatliche Kunstsammlungen, Kassel; De-Vaart-Museum, Hilversum; und in einer Privatsammlung.

46 – Fundação Oriente

Höhe: ca. 20,5 cm

Breite: ca. 8 cm

Datierung: 1590–1610 ²³¹

223 Tabar de Anitua, *Cerámicas de China y Japón en el Museo Nacional de Artes Decorativas*, 1983, S. 58ff

224 Crick, *Symposium on Ancient Chinese Trade Ceramics*, 1994, S. 92

225 Krahl, *Harrison-Hall, Ancient Chinese Trade Ceramics from the British Museum*, 1994, S. 18

226 Ohne Autorenangabe, *Pre-industrial Utensils 1150–1800*, Rotterdam 1991, S. 187

227 Bei Schmidberger als „San Jago“ bezeichnet

228 Schmidberger, *Porzellan aus China und Japan*, 1990, S. 221

229 Crick, *Symposium on Ancient Chinese Trade Ceramics*, 1994, S. 92

230 Lion-Goldschmidt, *Ming Porzellan*, 1978, S. 142 und 198

231 Pinto de Matos, *Caminhos da Porcelana*, 1999, S. 158f

47 – Fundação Medeiros e Almeida

Höhe: ca. 32 cm

Breite: ca. 10,5 cm

Datierung: 1590–1610

48 – British Museum

Höhe: ca. 31,5 cm

Datierung: 1590–1610 ²³²

49 – Staatliche Kunstsammlungen Kassel

Höhe: ca. 30 cm

Datierung: Wanli 萬曆 (1573–1619) ²³³

50 – früher De-Vaart-Museum – Hilversum²³⁴

Diese Flasche trägt einen Schraubdeckel aus Zinn.

Höhe: ca. 32 cm

Datierung: Wanli 萬曆 (1573–1619)

Töpfe mit vier Engels- oder Cherubsköpfen

Es sind drei Töpfe in zwei verschiedenen Ausführungen erhalten. Sie sind trotz unterschiedlicher Dekors und Formen sehr wahrscheinlich verwandt. Vermutlich wurden sie im Auftrag von Jesuiten hergestellt.

Die Form könnte von einer Goldschmiede- oder Metallarbeit beeinflusst sein. ²³⁵

Die Glasur blättert ab, der Kobaltton ist dunkel, die allgemeine Qualität des Stücks entspricht der früheren Übergangszeit.

51 – Fundação Medeiros e Almeida – Lissabon

Höhe: ca. 14,5 cm

Breite: 8,5 cm

Dieser achteckige Topf mit kurzem Hals und durch einen Ring abgebundenen konischem Fuß ist aus weißem, leuchtendem Porzellan und in intensivem Unterglasur-Kobaltblau dekoriert.

Die vier applizierten Cherubsköpfe alternieren mit vier Abbildungen der

²³² Harrison-Hall, *Ming Ceramics in the British Museum*, 2001, S. 280

²³³ Schmidberger, *Porzellan aus China und Japan*, 1990, S. 221

²³⁴ Lunsingh Scheurleer, *Chinesisches und Japanisches Porzellan in Europäischen Fassungen*, 1980, S. 202

²³⁵ Krahl, Harrison-Hall, *Ancient Chinese Trade Ceramics from the British Museum*, 1994, S. 24f

Verleugnung Jesu durch Petrus, des Verrats an Jesus, Jesu Kreuzigung und schließlich der Verteilung seiner Kleider.

Der Hals ist mit Blumenranken, die Schulter mit Blättern und Kreuzen verziert.

Lotosblumen in weißen Kartuschen gegen einen blauen Hintergrund und stilisierte buddhistische Symbole dekorieren den unteren Teil.

Datierung: ca. 1610–1630 ²³⁶

52 – Jorge-Welsh-Sammlung – Lissabon

Der kleine, sechsfach gewölbte, abgerundete Topf ist mit drei Cherubsköpfen im Relief und gemalten Flügeln ausgestattet. Anders als beim Stück Abb. 51 finden sich hier zwischen den Cherubim Traubenblätter und Blütenzweige, die aus einem Felsen sprießen, ein typisches Wanli 萬曆-Motiv.

Höhe: ca. 12,7 cm

Datierung: 1610–1630 ²³⁷

53 – British Museum – London

Ein ähnliches Stück, aber der kurze Hals ist mit naturalistischen Blumen verziert.

Höhe: ca. 12,2 cm

Datierung: ca. 1610–1630 ²³⁸

54–55 Deckelkannen mit christlichem Motiv – British Museum

Wegen ihrer Form und ihres Dekors kann man vermuten, daß die Zwillingskannen für den portugiesischen Markt hergestellt wurden. Sie sind völlig ungewöhnlich. Nach Krahel und Harrison-Hall könnten sie von einem portugiesischen ornamentalen Fayence-Prototypen inspiriert sein.

Der Körper ist dünn, am auskragenden Hals und am Fuß sind Ringe aus Ton appliziert.

Die Tülle ist für das Ende der Ming-Zeit charakteristisch, hat aber eine uncharakteristische Verbindung zur Schulter.

Der Henkel hat die Form einer rudimentären Figur, die in einem Band statt in Füßen endet.

Die Figuren mit emanzipierten Körpern, die frei zu Henkeln adaptiert wurden, haben nach Regina Krahel Ähnlichkeiten mit Elfenbeinfiguren des

²³⁶ Pinto de Matos, *Caminhos da Porcelana*, 1999, S. 160f

²³⁷ Canepa, *Imagens do Cristianismo na Porcelana da China*, 2003, S. 24–27

²³⁸ Krahel, Harrison-Hall, *Ancient Chinese Trade Ceramics from the British Museum*, 1994, S. 24

gekreuzigten Christus, wie man sie in Goa findet.

Auf dem oberen Halsteil, der vom unteren durch einen Relief-Ring geteilt wird, spitze Blätter, unter dem Ring Kartuschen mit Blumen im Wanli 萬曆-Stil auf weißem Hintergrund.

Die Schultern sind mit Landschaften dekoriert, wie es auf Kraak-Ware oft vorkommt.

Die wie Orangenquerschnitte (Portugal?) wirkenden Rosetten auf dem Bauch sind unbekannten Ursprungs.

Höhe: ca. 30,5 cm

Datierung: ca. 1610 bis 1630 ²³⁹

Die beiden Kannen sind, von ihrer Qualität her betrachtet, typische Produkte der früheren Übergangszeit. Die Gestalt als ganze scheint aus einer Zusammenstellung traditioneller chinesischer Formen zu bestehen, wobei die Proportionen verloren gegangen sind. Die Tonapplikationen verleihen den Stücken einen individuellen Charakter. Das Dekor ist eine klare Mischung portugiesischer und chinesischer Elemente.

3.4 Kraak-Porzellan

3.4.1 Definition

Das Wort „Kraak“ leitet sich aus „carraca“ ab, dem portugiesischen Begriff für die großen Frachtschiffe, die zur Zeit der portugiesische Seemacht für lange Reisen verwendet wurden. Fast synonym wurde der Begriff „nau“ verwendet.

Die Carracas hatten höchstens sieben Decks, und um 1600 waren sie geeignet, 600 bis 800 Personen und 25 bis 30 Kanonen an Bord zu transportieren. Diese Schiffe garantierten den Portugiesen die Dominanz der Seerouten im 16. Jahrhundert und dientem dem Transport von Porzellan und anderen Waren.

In einem weiteren Sinn nennt man das späte Ming-Exportporzellan Kraak-Ware oder häufig „*Kraak-Porselein*“, wurde es doch später vor allem durch die Holländer in ganz Europa vertrieben und mit ihnen identifiziert. Speziell wird Kraak-Ware durch zwei Stichworte definiert: „dünner Scherben“ und „Panele“. ²⁴⁰

Als eine Art von Exportware wurde Kraak in großer Menge vor allem nach Europa geliefert. Das Trennen des Designs durch Linien und Felder kann schlicht als Arbeitssystem der Töpfereien von Jingdezhen angesehen werden. Die Trennung des Designs erlaubte ungeübten Künstlern oder

239 Krah, Harrison-Hall, *Ancient Chinese Trade Ceramics from the British Museum*, 1994, S. 24–27

240 Kilburn, *Transitional Wares and Their Forerunners*, 1980, S. 18

Kindern, die durch das Fronsystern gezwungen wurden, in den Töpfereien zu arbeiten, sich auf ein kleines Element des Designs zu konzentrieren, so daß künstlerisches Können nicht mehr unbedingt erforderlich war.²⁴¹

Das Anfangsdatum der Produktion ist noch unklar, obwohl ein Konsensus darüber besteht, daß Kraak-Porzellan erst nach der Niederlassung der Portugiesen in Macau 1557 hergestellt wurde. In einer Gruppe von Jiajing 嘉靖-Tellern tritt das Motiv von fünf Hirschen in einer Landschaft auf – diese Teller werden als Vorläufer des Kraak-Porseleins angesehen. Das vermutliche Ende des Kraak-Porseleins liegt um 1657, als die V.O.C. das Ende des Porzellanexports aus China berichtet.²⁴²

Da Kraak-Porzellanstücke nur selten Nianhao 年號 tragen, kann ihre Datierung nur annähernd durch stilistische Studien gegeben werden.

3.4.2 Charakteristika

Der Scherben des Kraak-Porseleins ist dünn, fein, leicht²⁴³ und klingt beim Anschlagen²⁴⁴. Die Qualitäten sind sehr unterschiedlich, aber selbst die besseren haben noch Unreinheiten und zeigen häufig „Nadelstichporen“.

Kraak-Porzellan wird in vier Gruppen eingeteilt: Teller, sog. Klappmützen, Schalen und geschlossene Formen. Ein Beispiel für eine geschlossene Form ist der Kendi, der unten beschrieben wird. Klappmützen („Klappmützen“) bezeichnen in diesem Zusammenhang eine niederländische Schalenform, die einer dort gebräuchlichen Kopfbedeckung ähnelte.

Die geschweiften Ränder an Tellern, Schüsseln und Schalen können flach, nach außen gewölbt oder gerade sein.

Die Standringe der Teller sind oft geschnitten und haben gerundete Kanten. Die der Schalen sind dünn und gerade. Die Kanten sind immer unglasiert. Oft finden wir sandige Verkrustungen auf den Standringen, was davon herrührt, daß Kraak-Porzellan auf einem Sandbett gebrannt wurde.

Die Glasur ist glänzend, durchsichtig und leicht bläulich. Sie haftet nicht immer perfekt auf dem Scherben, vor allem an den Rändern. So wird Kraak-Porzellan auch oft als wie von Motten angefressen beschrieben.²⁴⁵

Das Kobaltblau ist teilweise blaß und graustichig, auf den qualitativ besseren Stücken jedoch leuchtend und sehr abwechslungsreich.

In der stilistischen Entwicklung des Kraak-Porzellans kann man feststellen, daß neben dem Hauptmotiv im Spiegel mehr und mehr Sekundärmotive in den Panelen an Wichtigkeit gewinnen und so das Spiegelmotiv seiner

241 Battie, *Sotheby's großer Antiquitätenführer Porzellan*, 1991, S. 29

242 Rinaldi, *Kraak Porcelain*, 1989, S. 61

243 Rinaldi, *Kraak Porcelain*, 1989, S. 68

244 Lion-Goldschmidt, *Ming Porzellan*, 1978, S. 204

245 Rinaldi, *Kraak Porcelain*, 1989, S. 68

Vorzugsstellung berauben.²⁴⁶

Die Dekors sind in Felder verteilt, die bei den Tellern, Schüsseln und Schalen strahlenförmig um ein Zentralmotiv angeordnet sind und bei den Vasen und Wasserkannen senkrecht auf der Wandung verlaufen.²⁴⁷

Kraak-Teller lassen sich nach dem Stil der Verteilung der Panele auf den Rändern der Stücke klassifizieren und damit auch datieren – s. Abb. 56-x, Randstile nach der Klassifikation Maura Rinaldis.

Die Porzellane tragen sehr selten das kaiserliche Nianhao 年號, sind aber teilweise auf der Unterseite mit einem Hasen oder einem Reiher bezeichnet. Den Reiher finden wir ausschließlich auf insgesamt 45 Kraak-Stücken, er weist vielleicht auf einen bestimmten Ofen hin. Der Hase wiederum findet sich nur auf Tassen mit Deckeln. Außerdem gibt es noch Stücke mit den Schriftzeichen 精製 (*jing zhi*, raffiniert) und 福 (*fu*, Glück).

3.4.3 Porzellane im Kraak-Stil mit portugiesischen Wappen

Kraak-Ware mit Wappen ist selten. Die wenigen Exemplare sind vor allem Teller, die sich stilistisch nach Maura Rinaldi unter „Border IV“ und „Border V“ einordnen lassen. Auf „Border IV“-Tellern sind die Panele von gleicher Größe und mit zierlichen Blumen, Insekten oder Vögeln dekoriert. „Border V“-Teller haben größere, mit Blumen und Pfirsichblüten verzierte Panele, die mit schmalen Paneelen alternieren. Auf den schmalen Paneelen sind Perlenreihen abgebildet - siehe Abbildung Abb. 56-x Border Styles

Stücke mit dem Wappen der Almeida, Mello oder Palha

Die folgenden Stücke haben die Wappen der portugiesischen Familien Almeida, Mello oder Palha, die einander stark ähneln und nur durch die Farbgebung unterschieden werden könnten, was auf Blauweiß-Ware natürlich nicht möglich ist.²⁴⁸

Teller und Kendi mit dem Wappen des Capitão-Mor D. João de Almeida oder der Familie Palha

Es handelt sich um verwandte Stücke, da sie ähnliche Wappen tragen.

Das Wappen ist sehr simplifiziert dargestellt und deswegen schwierig zuzuschreiben.

Nuno de Castro identifiziert das Wappen als das des Capitão-Mor D. João de Almeida, der von 1571 bis 1572 und von 1581 bis 1582 in Macau tätig war. Wie erwähnt könnte es sich wegen der monochromen Farbpalette aber auch um das Wappen der Familien Mello oder Palha handeln.

246 Kraal, *Chinese Ceramics of the Topkapi Saray Museum, Istanbul*, 1986, S. 599

247 Lion-Goldschmidt, *Ming Porzellan*, 1978, S. 204f

248 Rinaldi, *Kraak Porcelain*, 1989, S. 86

56 – Musée Guimet – Paris

Teller aus feinem, teilweise durchscheinendem Porzellan, mit sorgfältig moduliertem Cavetto aus acht spitzen Lotosblütenblättern. Auf der Basis sind konzentrische Riefe von der Dreharbeit sichtbar, der unglasierte Fuß ist leicht nach innen gewölbt.

Der Teller lässt sich stilistisch in der von Maura Rinaldi geschaffenen Klassifikation als „Border IV, Typus B“ einordnen²⁴⁹ – s. Abb. 56-x. Dieser Typus wird durch gelappte Panele, dekoriert mit zierlichen Blumen und Schmetterlingen, definiert. Genau dieses Dekor findet sich auf den acht Paneelen des Cavettos. Die äußere Wandung ist mit eingerahmten Pfirsichblüten und Juwelen in Paneelen verziert.

Der Hintergrund des Spiegels ist mit verwässertem, silbrigem Kobaltblau bemalt.

Da das Wappenmotiv im Zentrum des Spiegels dem Porzellanmaler unbekannt war, verwandelte er die Federn in große Pflanzenblätter.

Durchmesser: ca. 19,5 cm

Datierung: 1575–1600²⁵⁰ oder 1575–1605²⁵¹

57 – Museu do Caramulo – Fundação Abel de Lacerda – Portugal, Inv. 235

Es handelt sich um einen Teller mit wohl dem gleichen Wappen wie auf dem obgenannten Stück. Auch hier hat der chinesische Porzellanmaler den Federbusch in organisch aussehende Blätter verwandelt.

Maura Rinaldi klassifiziert das Stück als „Border V“-Stil, der zwischen 1575 und 1615 datiert wird, obwohl das Dekor mit Blumen und Schmetterlingen typisch für den „Border IV“-Stil (1575–1605) ist.

Beim „Border V“-Stil sind die breiten Panele charakteristischerweise von kleineren begleitet. Das Dekor auf den Rändern ist weniger überfüllt als in den anderen Gruppen. Jedes große Panel hat normalerweise eine zierliche Blumen- oder Obstblüte oder Insekten vor einem relativ undekorierten Raum. In den kleineren Paneelen sieht man nur Punkte oder ein fein gezeichnetes Bortenfragment.

Der Spiegel des „Border V“ dagegen ist normalerweise überfüllt.

Die Außen- wie auch die Innenwände sind in größere und kleinere Panele unterteilt. In den größeren tragen sie Symbole oder Juwelen, in den kleineren Lingzhi-Pilze 靈芝.

249 Rinaldi, *Kraak Porcelain*, 1989, S. 84

250 Pinto de Matos, *Do Tejo aos Mares da China*, 1992, S. 99

251 Rinaldi, *Kraak Porcelain*, 1989, S. 84

Nach Maura Rinaldi tritt uns der „Border IV“-Stil charakterischerweise auf Tellern und Untertassen entgegen.

Das deutlichste Merkmal dieses Stils sind die gleich großen und einfach- oder doppeltinig unterteilten Randpaneele. Das Dekor besteht aus schmalen, zierliche Blumenblüten, oft von Schmetterlingen und Vögeln begleitet.

Teller können acht bis zwölf Panele aufweisen.

Durchmesser: ca. 20 cm

Datierung: 1575–1600 ²⁵²

58 – British Museum

Ähnlicher Teller wie der oben beschriebene, aber der Spiegelhintergrund ist weiß, und das Wappen ist in verschiedenen Blautönen gezeichnet.

Durchmesser: ca. 20,2 cm

Datierung: ca. 1580–1600 ²⁵³

59 – Elefanten-Kendi – Topkapi-Saray-Museum – Istanbul

Ein Kendi ist ein Wassergefäß dessen Form wahrscheinlich von der indischen *Kundika* herrührt. ²⁵⁴

Der Elefanten-Kendi zeigt auf dem Sattel ein umgekehrtes Wappen, möglicherweise das der Familie Almeida.

Wegen der besonders sorgfältigen Ausführung der Bemalung des Perlen-schmucks kann man vermuten, daß es sich um ein früheres Stück handelt.

Versilberte Ringe wurden am Hals des Elefanten und an der Mündung des Kendis appliziert.

Höhe: 20 cm

Datierung: 1575–1595 ²⁵⁵

Teller und Schale mit dem Motiv der Hydra und Inschrift „Sapientī nihil novum“ („Dem Weisen ist nichts neu“)

Die unten beschriebenen Objekte sind rätselhaft. Der Auftraggeber und seine Herkunft sind noch unbekannt.

Die Vermutung, es handle sich um eine portugiesische Bestellung, rührt daher, daß sich der Teller bis vor wenigen Jahren auf dem berühmten

²⁵² Rinaldi, *Kraak Porcelain*, 1989, S. 89

²⁵³ Krahel und Harrison-Hall, *Ancient Chinese Trade Ceramics from the British Museum*, 1994, S. 16f

²⁵⁴ Rinaldi, *Kraak-Porcelain*, 1989, S. 174

²⁵⁵ Rinaldi, *Kraak Porcelain*, 1989, S. 181

Porzellanplafonds des Palais Santos in Lissabon, seit 1949 die französische Botschaft, befand.

Es war dies das einzige Stück chinesischen Porzellans mit europäischem Motiv und Inschrift im Palais Santos.

Rätselhaft ist, daß eine ähnliche Schale wie die im British Museum auf einem Stilleben von W.C. Heda, datiert 1638, erscheint. Diese Tatsache läßt uns vermuten, daß solche Stücke auch nach Holland kamen.²⁵⁶

Der Wappenschild wird von einem Band, Juwelen und Perlen, Edelsteinen, einem Rhinozerushorn, etc., die rundherum verteilt sind, hervorgehoben.

Der Inschrift „SAPIENTI NIHIL NOVUM“ ist perfekt lesbar, was für Exportporzellane eine Ausnahme ist. Der Ursprung dieses Spruchs ist nicht geklärt. Es könnte sich um eine Anspielung auf Ciceros *Tusculanae disputationes* („Gespräche in Tusculum“), 4. Buch, handeln, in denen es heißt „Was kann dem Weisen groß erscheinen, der in seinem Geist so wach ist, daß ihm ... nichts überhaupt Neues geschehen kann?“²⁵⁷

Dieser Teller ist außerordentlich wegen des Motivs der geflügelten siebenköpfigen Hydra, die an den Drachen der Apokalypse erinnert und auch auf einigen Szenen der Angers-Tapisserie, datiert Ende des 14. Jahrhunderts, aufscheint.²⁵⁸ Hier erscheint sie aber mit der Besonderheit, daß zwei der ungeheuren Köpfe menschlich – eine Frau und ein Mann – dargestellt sind. Nach Ebert könnte das Motiv mit einer alten chinesischen Legende von Fuxi 伏羲 und Nüwa 女媧, Vorfahren der legendären chinesischen Xia-Kaiser 夏朝, in Zusammenhang stehen. Sie wurden mit Menschenköpfen und ähnlich ineinandergewundenen Schlangenleibern dargestellt. Chinesische, japanische und koreanische Darstellungen von Schildkröte und Schlange seit der Wei-Dynastie 魏朝 werden von Yasushi Egami 江上綏 beschrieben – s. Abb. 60-x.²⁵⁹ Sie entsprechen den Darstellung auf Porzellan.

Trotz zahlreicher Recherchen konnte der Ursprung des Schildmotivs und der Inschrift noch nicht geklärt werden. Man weiß nicht, wer ein solches Muster in China eingeführt hat noch wer der Auftraggeber war.

Dieses Motiv ist nicht unbekannt im Bereich der chinesischen Porzellane. Es erscheint auch auf den in der Folge beschriebenen Stücken auf: im British Museum; mit einige Änderungen auf einer kleinen Schale im Gemeente Museum in Arnhem. Einige solche Exemplare müssen wohl auch ihren Weg nach Persien gefunden haben, wo sie im 17. Jahrhundert, vermutlich in Meshed, kopiert wurden. Ein solches Exemplar befindet sich

256 Lion-Goldschmidt, *Les porcelaines chinoises du palais de Santos*, Arts Asiatiques, Tome XXXIX–1984, nouvelle édition 1988, S. 44

257 Cicero, *Gespräche in Tusculum*, 1970, S. 274

258 Lion-Goldschmidt, *Les porcelaines chinoises du palais de Santos*, Arts Asiatiques, Tome XXXIX–1984, nouvelle édition 1988, S. 44

259 江上綏, *日本文様の源流* Egami, *Nihon Moyo No Genryu*, 1983, S. 16ff

im Victoria and Albert Museum in London, wobei die lateinische Inschrift zu unleserlichem Gekritzel verkümmerte.²⁶⁰

60 – Teller mit geschweiftem Rand – früher Santos-Palast-Sammlung²⁶¹ – Lissabon

Der Teller ist aus feinem, teilweise durchscheinendem Porzellan hergestellt. Der Fuß ist sorgfältig geformt, außen gerade, auf der Innenseite leicht nach innen gewölbt.

Auf Wandung und Basis sind Riefe der Dreharbeit sichtbar. Der gut bearbeitete Fuß ist leicht nach innen gewölbt.

Die etwas bläuliche Glasur wirkt ölig und glänzt kaum, das Kobalt hat einen Silberton.

Sogar das Dekor macht auf diesem Stück eine Ausnahme: auf den zehn inneren Panelen alternieren Motive von Zweigpaaren mit Blumen und Obst mit denen von zwei Hummeln und einem fliegenden Schmetterling auf einer vereinfacht dargestellten Landschaft. Weitere ähnliche Beispiele sind nicht bekannt.

Die Außenwandung wurde mit Vögeln auf Zweigen verziert.²⁶²

Maura Rinaldi ordnet diesen Teller stilistisch als außergewöhnliches „Border IV“-Stück ein.²⁶³

Durchmesser: ca. 25,9 cm

Höhe: ca. 5,2 cm

Datierung: ca. 1575–1585²⁶⁴ bzw. 1575–1605²⁶⁵

61 – Schale mit geschweiftem Rand – British Museum

Schale mit ähnlichem Dekor. Aufgrund der Form und Größe gehört diese Schale in der von Maura Rinaldi eingeführten Klassifikation zu „Border VI“, typisch für 1590 bis 1650.²⁶⁶

Durchmesser: ca. 34,5 cm

Höhe: ca. 17 cm

Datierung: ca. 1600–1620²⁶⁷

260 Lion-Goldschmidt, *Les porcelaines chinoises du palais de Santos*, Arts Asiatiques, Tome XXXIX–1984, nouvelle édition 1988, S. 45f

261 Bei persönlichem Besuch in der Französische Botschaft 2005 wurde der Autorin mitgeteilt, drei der wertvollsten Stücke seien vor einigen Jahren abhanden gekommen. Darunter befand sich dem Lokalausweis nach auch das beschriebene Stück.

262 Lion-Goldschmidt, *Arts Asiatiques, Les porcelaines chinoises du palais de Santos*, 1988, S. 44ff

263 Rinaldi, *Kraak Porcelain*, 1989, S. 87

264 Lion-Goldschmidt, *Arts Asiatiques, Les porcelaines chinoises du palais de Santos*, 1988, S. 44ff

265 Rinaldi, *Kraak Porcelain*, 1989, S. 87

266 Rinaldi, *Kraak Porcelain*, S. 138

62 – Teller mit dem Wappen der Familie Galego – Peabody Essex Museum – USA

Der Teller ist aus weißem, dünnem Porzellan hergestellt. Das leicht grauliche Kobaltblau ist von einer brillanten Glasur überzogen. Er hat einen geschweiften Rand, und die flache, schmale Wandung wird in acht große und acht kleinere Panele geteilt.

Die größeren Panele tragen Verzierungen mit Pfirsich- und Blumenblüten, die kleineren sind mit Blumen und Perlen bemalt.

Der Spiegel ist durch kreuzförmig angeordnete weiße Doppellinien in vier Felder geteilt. Diese Linien enden in vier Halbringen mit Punkten. Als dekorativer Hintergrund zwei alternierende geflochtene Motive, die ab dem 17. Jahrhundert häufig auf Porzellanen vorkommen.²⁶⁸ Im Zentrum der Felder sind Ruyiköpfe dargestellt. In der Mitte schließlich das Wappen der Familie Galego.

Durchmesser: ca. 20 cm

Datierung: 17. Jahrhundert²⁶⁹

Ich datiere den Teller auf 1595 bis 1635, und zwar aus vier Aspekten. Zum ersten ist das Dekor der Panele für die späte Wanli 萬曆-Periode charakteristisch: Der Pfirsich hat sich noch nicht in Sonnenblumen „verwandelt“, wie es auf der Kraak-Ware zu sehen ist.²⁷⁰ Zweitens ist der Rand noch nicht braun glasiert, ein Merkmal, das zur Tianqi 天啓-Periode beginnt und zur Chongzhen 崇禎-Zeit weit verbreitet ist.²⁷¹ Drittens erinnert die Bemalung des Spiegels mit Geflechtmotiven an das Dekor mit chinesischen und japanischen Textilmustern des Shonsui 祥瑞-Stils. Shonsui 祥瑞-Porzellane wurden nach Japan zur Zeit Tianqis 天啓 und Chongzhens 崇禎 exportiert.^{272 273} Zuletzt gehört das Dekor der Panele zum Typus „Border V“, der auf 1575 bis 1615 datiert wird.

3.5 Die Übergangsperiode

3.5.1 Definition

Die Übergangsperiode – gemeint ist die politisch instabile Zeit am Übergang von der Ming 明朝- zur Qing-Dynastie 清朝 – wird in der Porzellan-geschichte traditionell als die Zeit definiert, in der wenige oder gar keine höfischen Bestellungen erfolgten²⁷⁴ – also eine Zeit, in der die

267 Krahrl und Harrison-Hall, *Ancient Chinese Trade Ceramics from the British Museum*, 1994, S. 20f

268 Rinaldi, *Kraak Porcelain*, 1989, S. 97

269 Sargent, *Oriental Art*, 2000, Vol. 43, Nr. 3, Macau, Portugal and the Salem Connection: Harriet Low and the Peabody Essex Museum, S. 76

270 Rinaldi, *Kraak Porcelain*, 1989, S. 102

271 Kilburn, *Transitional Wares and Their Forerunners*, 1981, S. 42

272 Lion-Goldschmidt, *Ming Porzellan*, 1978, S. 237

273 Kilburn, *Transitional Wares and Their Forerunners*, 1981, S. 46

274 Krahrl, *Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum, Istanbul*, 1986, S. 601

Prozellanindustrie künstlerische Freiheit genoß. Dies entspricht der Zeit vom Tod Kaiser Wanli 萬曆 1619 bis zur Nominierung 1683 von Zang Yingxuan 臧應選 als Leiter der damals neuorganisierten kaiserlichen Öfen von Jingdezhen. In diese Epoche fallen die Regierungszeiten der Kaiser Taichang 泰昌 (1620), Tianqi 天啓 (1621–1627), Chongzhen 崇禎 (1628–1644), Shunzhi 順治 (1644–1661) und die ersten zwei Jahrzehnte (1662–1683) der Regierungszeit Kangxi 康熙 (1662–1722).^{275 276}

Nach anderer Quelle beginnt die Übergangsperiode bereits in der Mitte der Wanli 萬曆-Periode, als 1591 die höfischen Bestellungen abrupt abbrechen, und endet 1671, als die ersten erfolgreichen Auslieferungen an den Hof wiederum belegt sind.²⁷⁷

In der Literatur wird stilistisch oft die „Frühere“ und die „Höhere Übergangszeit“ unterschieden. Porzellane der Früheren Übergangszeit sind allgemein gesprochen gröber, haben noch eher die Charakteristika des Tianqi 天啓-Porzellans.

Den Beginn der Höheren Übergangsperiode kann man mit 1634 ansetzen, und zwar mit der frühesten in diesem Stil datierten Vase des Musée Guimet, bei welcher der feine, weiße Scherben, die perfekt anhaftende Glasur, das violettstichige Kobaltblau und ein feines, flüssig gezeichnetes Dekor auffallen.²⁷⁸ Diese Höhere Übergangsperiode dauert bis ca. 1644 an, wie man an den zahlreichen Objekten, die im Wrack der Hatcher (datiert 1643/44) gefunden wurden, feststellen kann – sie zeigen schon eine beginnende Fortentwicklung vom Stil der Höheren Übergangszeit. Ein Großteil der nach 1644 datierten Stücke weicht deutlich vom Stil der Höheren Übergangsperiode ab. Eine Ausnahme ist die auf 1653 datierte Vase im Shanghai-Museum.²⁷⁹

3.5.2 Historischer Hintergrund bis 1644

Nach der Niederlassung der Portugiesen in Macau 1557 schufen sie ein Handelsmonopol zwischen China und Japan. Die großen portugiesischen Carracas waren stark genug, um Piraten zu vertreiben und Porzellan in beachtlicher Stückzahl zu transportieren. Der portugiesische Handel zwischen China und Japan dauerte bis 1639, als sie aus Japan vertrieben wurden.²⁸⁰

1630 bricht der Papst das bis dahin bestehende Quasi-Monopol der Jesuiten in der katholischen Chinamission, denn nur sie hatten eine Chance, mit Unterstützung der portugiesischen Krone über Macau das chinesische Festland zu erreichen. Der Papst reagierte damit realpolitisch auf den so empfundenen Niedergang des portugiesischen Weltreichs, nicht einmal die Krönung João's IV nach 60 Jahren spanischer Fremdherr-

275 Kilburn, *Transitional Wares and Their Forerunners*, 1981, S. 13

276 Little, *Chinese Ceramics of the Transitional Period 1620–1683*, 1984, S. 1

277 Krah, *Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum, Istanbul*, 1986, S. 601

278 Little, *Chinese Ceramics of the Transitional Period 1620–1683*, 1984, S. 9

279 Shanghai Museum (Hrg.), *Seventeenth Century Jingdezhen Porcelain from the Shanghai Museum and the Butler Collections*, No. 33, 2005, S. 134f

280 Kilburn, *Transitional Wares and Their Forerunners*, 1981, S. 41

schaft konnten daran etwas ändern.²⁸¹

3.5.3 Dokumente zur Porzellanherstellung in Jingdezhen bis 1644

Zwischen 1620 und dem Fall der Ming-Dynastie 明朝1644 wurde der Großteil der Mittel, die früher für die Porzellanmanufaktur ausgegeben worden waren, für militärische Zwecke verwendet, um gegen die immer stärker werdenden Manchus im Nordosten Chinas zu bestehen. In der Regierungszeit Wanlis 萬曆 waren hunderttausende Porzellengefäße vom Hof in Auftrag gegeben worden. Als diese Aufträge 1620 ein Ende fanden, kam es zu einer großen Reorganisation unter den Öfen von Jingdezhen, neue Kunden mußten gesucht werden.

Ein wichtiger Kundenkreis konnte gewonnen werden: die „Bourgeoisie“, vor allem neu zu Wohlstand gekommene Südchinesen, die Bildung erworben hatten und als Kunden Einfluß auf die Porzellanmanufakturen nehmen konnten. Es gibt Beweise, daß die Literati oder gelehrte Klasse schon zur Zeit des Kaisers Tianqi 天啓 Porzellane in Jingdezhen in Auftrag gegeben haben.²⁸²

Es waren die gleichen Öfen, die für den Export wie für den Binnenmarkt gleichermaßen produzierten, sodaß es nicht verwundert, daß sich die Stile gegenseitig beeinflußt haben.²⁸³

Die Holländer kauften große Mengen Porzellans aus Jingdezhen, wo Ware, die für den anderen wichtigen Exportmarkt Japan hergestellt wurde, die chinesische Produktion beeinflusste. Solches japanisch geprägtes Porzellan findet man z.B. 1628 auch auf holländischen Ladelisten.²⁸⁴ Aber auch an die Portugiesen, Spanier, nach Südostasien und Nahost wurde weiter exportiert.

Aufzeichnungen der V.O.C. und die Anzahl der erhaltenen Stücke aus der Zeit des letzten Mingkaisers Chongzhen 崇禎 (1628–1644) zeugen davon, daß die Öfen von Jingdezhen in den frühen dreißiger Jahren des 17. Jahrhunderts privatisiert wurden. Dies ist auch der Zeitpunkt des Beginns der Höheren Übergangszeit. Die privatisierten Öfen waren sowohl auf dem Heimmarkt als auch im Export erfolgreich tätig. Die meisten der Stücke für Japan, die Kosometsuke 芙蓉手 (*fu rong shou* – Lotoshand), wurden zur Zeit des Kaisers Tianqi 天啓 und weniger Chongzhens 崇禎 produziert.²⁸⁵

3.5.4 Charakteristika der Blauweiß-Porzellane unter Tianqi 天啓 (1621–1627)

Der größte Teil der Produktion in den sechs Jahren der Regierungszeit

281 Moura Carvalho, *Macau as a Source for Works of Art of Far Easter Origin, Oriental Art*, 2000, Vol.46, Nr. 3, S. 17

282 Curtis, *Chinese Porcelains of the Seventeenth Century*, 1995, S. 22f

283 Little, *Chinese Ceramics of the Transitional Period*, 1984, S. 26

284 Butler, *Shunzhi Porcelain*, 2002, S. 246

285 Kilburn, *Transitional Wares and Their Forerunners*, 1981, S. 30

des Kaisers Tianqi 天啓 war Blauweiß-Porzellan, normalerweise mit dickem, weißem Scherben.

Für den privaten Binnenmarkt werden Dekorationsobjekte wie Vasen in verschiedenen, vor allem archaischen Formen wie Tsun 尊, weiters Schalen, Räucherbehälter, Teller und Schreibtischutensilien gefertigt.

Im Export findet Jingdezhen vor allem in den Europäern, Japanern und Südostasiaten neue, kaufkräftige Kunden. Für diese werden neue Formen eingeführt. Die nach Japan exportierten Formen sind vor allem Teller in zahlreichen Variationen sowie Teeschalen.²⁸⁶

Die Portugiesen verlangen als erste Europäer am Ende der Wanli 萬曆- und in der Tianqi 天啓-Periode komplexere, skulptierte Formen von Jingdezhen – ein Faktum, das bisher allerdings in der Literatur noch nicht behandelt wurde. Meiner Meinung nach sind die Formen allerdings nicht ganz neu, sondern es werden traditionelle chinesische Formen adaptiert und mit anderen vereinigt, weiters Tonapplikationen angebracht.

Die Glasur ist dick und zeigt oft wegen nicht genug verriebener Tonpaste Fehler an den Rändern. Die Bemalung der Ränder in brauner Farbe dient zur Befestigung der Glasur. Diese Methode, die in der Tianqi 天啓-Zeit beginnt²⁸⁷, wird bis zum Anfang der Kangxi 康熙-Zeit andauern. Sie wird sporadisch auch im 18. Jahrhundert bei Exportware verwendet.²⁸⁸ Typisch ist der in Japan als Mushikui (*musikui*, 虫食い) bezeichnete und hoch geschätzte „Insektenfraß“ an den Rändern.²⁸⁹

Das Kobalt aus einheimischer Produktion²⁹⁰ hat einen tiefen Blauton, manchmal graustichig, und ist oft in verschiedenen Gradierungen appliziert.

Im Dekor ist die erste Hälfte der Tianqi 天啓-Periode noch eine stilistische Fortsetzung der Jahre 1610–1620. Dekorative Motive dieser letzten Wanli 萬曆-Jahre, wie Mäanderbänder, steife, spitze, detaillierte, aufsteigende Blätter, Ruyiköpfe, etc. erscheinen weiterhin.

Später ändert sich der Stil, da die oktroyierte höfische Orthodoxie der Wanli 萬曆-Zeit abgeschwächt wird, wodurch der Porzellanherstellung große Innovationen und Experimente ermöglicht werden. Diese neue künstlerische Freiheit wird in den Formen und dekorativen Stilen des Tianqi 天啓-Porzellans sichtbar.

In der zweiten Hälfte der Tianqi 天啓-Periode treten auf den Porzellanen für den Binnenmarkt einige neue Motive zutage, die eigentlich für die folgende Chongzhen 崇禎-Periode charakteristisch sein werden. Diese Motive werden freischwebend wie im leeren Raum dargestellt, so wie in

286 Kilburn, *Transitional Wares and Their Forerunners*, 1981, S. 41f

287 Little, *Chinese Ceramics of the Transitional Period*, 1984, S. 5

288 Butler, *Shunzhi Porcelain*, 2002, S. 23

289 Curtis, *Chinese Porcelains of the Seventeenth Century*, 1995, S. 90

290 Kilburn, *Transitional Wares and their Forerunners* 1981, S. 42

den Kosometsuke 芙蓉手-Stücken zu sehen ist. Auch bei den ebenfalls für Japan produzierten Porzellanen Tenkei aka-e 天啓赤繪 (*Tianqi chi hui*, übersetzt *Tianqi rote Zeichnung*) merkt man die stilistischen Veränderungen der Periode.

Die bis dahin unbekannte Kühnheit des Pinselstriches mit starken tonalen Kontrasten zwischen hell- und dunkelblau gepaart mit dem freigelassenen Raum zwischen den Darstellungen macht diese Ware besonders lebendig, vor allem ihre Landschaftsdarstellungen.²⁹¹ Die formalen Kompositionen sind von einer Kühnheit in der Pinselführung und in den tonalen Kontrasten, die es früher nicht gegeben hat.

Die Behandlung der Landschaftsdarstellungen auf den Porzellanen zwischen 1620 und 1630 ähneln denen der Holzblockdruckbücher, die Berge und allgemeine Topographie zum Ende der Ming-Dynastie 明朝 illustrieren.

Das 17. Jahrhundert war im Bereich der Landschaftsmalerei überhaupt sehr kreativ. Das größte Genie war der Kalligraph und Maler Dong Qichang 董其昌 (1555–1636), dessen Einflüsse noch heute zu spüren sind. Andere waren Sheng Maoye 盛茂烨 (aktiv ca. 1594–1610)²⁹², Wu Bin 吴彬 (aktiv ca. 1573–1620)²⁹³ und Gao Yang 高陽 (aktiv ca. 1609–1636)²⁹⁴. Alle diese Meister brachten einen gewissen Grad von Abstraktion in die Kunst, welche die schweren Zeiten am Ende der Ming-Dynastie 明朝 widerspiegelt.²⁹⁵

Andere Merkmale der Porzellanbemalung der Übergangsperiode, die ebenfalls zur Zeit Kaiser Tianqis 天啓 ihren Ausgang nehmen, sind die „V“-Pinselstriche, die Gras oder Wellen darstellen, und die Bordüren, vor allem an Schalen, die braun bemalt sind – eine Praxis, die bis ins 18. Jahrhundert fortbestehen wird.²⁹⁶

Typisch sind auch die Blumenranken, in Reserve gemalt, die seit dem 14. Jahrhundert auf Porzellanen nachweisbar sind und die ganze Ming-Dynastie 明朝 hindurch beliebt bleiben, am häufigsten aber in der früheren Übergangsperiode, wo die Blüten skizzenhaft und mit blättrigen, sekundär- und tertiärverzweigten Ranken gezeichnet werden. Dieses Motiv hilft bei der Datierung von Blauweiß-Porzellan des 17. Jahrhunderts.²⁹⁷

Ab jetzt erscheinen die Namen der Töpfer oder Auftraggeber auf dem

²⁹¹ Little, *Chinese Ceramics of the Transitional Period*, 1984, S. 5

²⁹² Cahill, *The Distant Mountains – Chinese Paintings of the Late Ming Dynasty (1570–1644)*, 1982, S. 36

²⁹³ Barnhart, *Three Thousand Years of Chinese Painting*, 1997, S. 177

²⁹⁴ Cahill, *The Distant Mountains – Chinese Paintings of the Late Ming Dynasty (1570–1644)*, 1982, S. 180f

²⁹⁵ Little, *Seventeenth Century Landscape Painting and the Decoration of Chinese Ceramics*, 1995, S. 36f

²⁹⁶ Little, *Chinese Ceramics of the Transitional Period*, 1984, S. 5

²⁹⁷ Little, *Seventeenth Century Landscape Painting and the Decoration of Chinese Ceramics*, 1995, S. 13

Porzellan häufiger.^{298 299}

Es gibt wenige Beispiele von Waren mit Tianqi 天啓-Marken. Die markierten Stücke erscheinen vor allem von der Xuande 宣德- bis zur Wanli 萬曆-Periode, aber sie sind selten während der Übergangsperiode, da es keine konsistenten kaiserlichen Aufträge gibt. Und wo die Marken überhaupt vorkommen, dort läßt sich nicht mit Bestimmtheit sagen, ob diese Ware wirklich vom Hof bestellt wurde oder die Marke nur nach altherwürdiger Tradition angebracht ist. Deswegen kann man die unmarkierten Tianqi 天啓-Stücke nach der Form und dem dekorativen Stil nur annähernd datieren.³⁰⁰

Allgemein gesehen ist das Porzellan der Tianqi 天啓-Zeit gröber als in der folgenden Chongzhen 崇禎-Periode, in der die Porzellanqualität ihre Vollendung erreicht. Obwohl es keine spezifischen Merkmale zur Unterscheidung gibt, ist man geneigt, die Stücke, die nicht sehr gut gebrannt, mit einem graulichen Kobaltblau und mit etwas nachlässigeren Pinselstrichen gemalt sind, der Tianqi 天啓-Periode zuzuordnen, und auf der anderen Seite die Ware, deren Kobalt etwas violettstichig, deren Glasur besser aufgetragen ist und die einen vollendeten Brand aufweist, normalerweise der darauffolgenden Chongzhen 崇禎-Periode zuzuschreiben.³⁰¹

Pilgerflaschen mit dem Wappen Felipes II, König von Spanien (1556–1598) und als Felipe I König von Portugal (1580–1598)

Es besteht ein Konsens unter vielen Autoren, darunter Howard, Ayers, Beurdeley und Harrison-Hall, daß das Wappen Felipes II von einer Münze kopiert wurde.³⁰²

Antonio Diez de Rivera meint, diese Flaschen und noch eine weitere, für deren Wappen eine mexikanische Münze das Muster lieferte, seien die einzigen Porzellanstücke mit der Heraldik Felipes II. Es ist aber noch nicht klar, wie und wer dieser Stücke bestellt hat. De Rivera glaubt, es könnten auch portugiesische Adelige gewesen sein, da sich die Flaschen noch nach seinem Tod 1598 in den königlichen Palästen befanden.³⁰³

Trotz des erwähnten Konsenses über das Münzenvorbild muß doch bemerkt werden, daß dieses Wappen der Castilla und León, wie wir es auch von Münzen, Ziegeln und Gräbern kennen, schon lange vor König Felipe II – nämlich unter Karl V und sogar Ferdinand und Isabella, die León und Kastilien vereinigt hatten – existierte und bekannt war. Dieses gleiche Wappen war auch auf den Münzen von Juan I, Pedro I und Enrique II von Kastilien abgebildet.³⁰⁴

298 Kilburn, *Transitional Wares and Their Forerunners*, 1981, S. 33

299 Little, *Chinese Ceramics of the Transitional Period*, 1984, S. 5

300 Little, *Chinese Ceramics of the Transitional Period*, 1984, S. 4

301 Kilburn, *Transitional Wares and Their Forerunners*, 1981, S. 43f

302 Howard und Ayers, *China for the West*, 1978, Band I, S. 53

303 Diez de Rivera, *The Spanish Market*, Artikel in *Oriental Art Magazine*, Vol. XLV No. 1, Spring 1999, S. 38

304 Abreu und Branco, *Garrafa de Peregrino – Leitura Heráldica*, 2000, S. 90

Die Möglichkeit, daß Spanier die Flaschen bestellt haben könnten, ist beschränkt, da Spanien nur einen begrenzten Zugang zu China hatte: durch die Philippinen seit 1570, etwas später auch durch Formosa 臺灣, und während eines Jahres, ca. 1580, durch eine „El Pinal“ (oder „El Piñal“?) genannte Konzession an der Küste zwischen Kanton und Macau, deren genauer Standort heute nicht mehr bekannt ist.³⁰⁵

Einige Historiker verteidigen die Hypothese, die Flaschen wären von einem Ritter des Aviz- oder Christus-Ordens während der hispanischen Herrschaftszeit bestellt worden und datieren sie nach Arez, Souza und McNab um 1610 bis 1620.³⁰⁶

Nach Michel Beurdeley sind die Flaschen Teil der 3.000 Stücke umfassenden Porzellansammlung Felipes II.³⁰⁷

Die Flaschen sind aus einem kräftigen, hellen Scherben mit sichtbaren Eisenflecken gefertigt. Sie haben einen langen, runden Hals, einen flachen, trommelförmigen Korpus und einen rechteckigen Fuß. Solche Porzellanflaschen findet man in China selten. Nach Harrison-Hall könnte die Form von einem Nahost-Prototypen aus Metall oder Glas stammen.³⁰⁸

Diese Form ist für mich neu. Meiner Meinung nach haben die chinesischen Töpfer gebräuchliche Porzellanelemente neu zusammengesetzt, um ein Objekt, das dem europäischen Modell der Pilgerflasche mit gleichen Proportion ähnelt, herzustellen. In diesem Fall sind diese Elemente ein von anderen Objekten bekannter Fuß, eine „Mondflasche“ sowie ein gebräuchlicher Vasenhals. Plattflaschen mit pyramidenstumpfförmigen Füßen aus Zinn gab es in Europa schon Anfang des 16. Jahrhunderts, wie der Wandteppich „La Promenade“ im Musée Cluny beweist (datiert erstes Viertel des 16. Jahrhunderts). Diese Darstellung zeigt, genau wie bei unserem Objekt, eine Flasche gleicher Proportionen und mit dem Wappen auf der Hauptwandung. Abb. 63-x und Abb. 63-y zeigen das Referenzobjekt auf dem Wandteppich, Abb. 63-z ein weiteres Referenzobjekt aus Zinn, Herkunft Nürnberg, datiert ca. 1575, Höhe 26,2 cm, Durchmesser der Basis 8,6 cm. Diese letztere Referenz scheint allerdings schon entfernter, zumal das Objekt auch keine sichtbaren Nietstellen (s. Abb. 64–73) noch Nähte (s. Abb. 74) aufweist, was auf Prototypen aus Metall und im letzteren Fall aus Leder hinweist.

Der Fuß an der Flasche verweist darauf, daß zinnerne Plattflaschen auf dem Tisch stehend als Schankgeräte verwendet wurden. Mehr aber dienten sie als transportables Trinkgeschirr – daher werden sie oft auch als Pilgerflaschen bezeichnet.³⁰⁹

305 John Villiers, *Vorlesungstext Silk and Silver: Macau, Manila and Trade in the China Seas in the 16th Century*, 1980, S. 10, veröffentlicht bei Hongkong University, <http://sunzi1.lib.hku.hk/hkjo/view/44/4401436.pdf>, Abfrage vom 10. September 2007

306 Pinto de Matos, *Caminhos da Porcelana*, 1999, S. 154f

307 Beurdeley, *Porcelaine de la Compagnie des Indes*, 1962, S. 90

308 Harrison-Hall, *Ming Ceramics in the British Museum*, 2001, S. 281f

309 Nadolski, *Altes Gebrauchszinn*, 1983, S. 136

Fast alle Exemplare zeigen an den Ecken des Fußes Fehler in der bläulich-transparenten Glasur.

Die Bemalung ist in verschiedenen Tönen eines gräulichen Kobaltblaus aufgetragen.

Aus dem Wappen heraus, fast wie eine Verlängerung des Kreuzes, sprießen vier Blüten mit geraden Stielen und Blättern in den Blütenzwischenräumen.

Richard S. Kilburn bezeichnet die Blumen um das Wappen als „europäische Blumen“, die von den Holländern als Dekor für chinesisches Porzellan nach 1635 eingeführt worden seien. Das Dekor sei ein Beweis, daß die Flaschen vor dem Ende der Ming-Dynastie 明朝 gefertigt worden wären.³¹⁰

Auch meiner Meinung nach handelt es sich jedenfalls um keine chinesischen Blumen, schon wegen des geraden Stengels der vier erwähnten Blüten, die für die chinesische Malerei ganz ungewöhnlich sind. Zwar sind die Blumen nicht leicht identifizierbar, doch handelt es sich möglicherweise um voll aufgeblühte Tulpen, die sich in der betrachteten Zeit in Europa großer Beliebtheit erfreuten.

Tulpen stammen ursprünglich aus Zentralasien und kamen über Persien und das Osmanische Reich zur Zeit dessen Zerfalls nach Europa, wohl zunächst Mitte des 16. Jahrhunderts an den Habsburgerhof in Wien – Portugal stand ja von 1580 bis 1640 unter der Habsburgerkrone. Es dürfte der in Wien tätige Charles d'Ecluse (Carolus Clusius) gewesen sein, der die Tulpenzwiebel von Wien nach Leiden in Holland gebracht und dort den Boom der Blume und die spätere Identifikation seines Landes mit der Tulpe ausgelöst hat.³¹¹

Wie Regina Krahel ausführt, scheinen Tulpen auf chinesischem Blauweiß-Exportporzellan der Übergangsperiode von 1620 bis 1682 in verschiedenen, nicht immer einfach zu identifizierenden Formen auf.³¹²

Das Dekor betreffend kannte man bisher zwei Arten dieser Pilgerflaschen mit dem Wappen Felipes II, abhängig vom Motiv, das auf der Rückseite abgebildet ist.

Der erste Typus – Abb. 63 bis 66 – zeigt Blumenblüten, Insekten und stilisierte Felsen – ein Dekor, das für die Wanli 萬曆-Zeit typisch ist.

Im zweiten Typus – s. Abb. 67 bis 73 – sehen wir Variationen einer für die frühere Übergangsperiode typischen Szene, in der sich ein Gelehrter mit seinem Schüler in einer Felsenlandschaft unterhält. Die Berge sind diagonal übereinander dargestellt, der Zwischenraum ist freigelassen.

310 Kilburn, *Transitional Wares and Their Forerunners*, 1981, S. 101

311 Juffinger, *Tulpen, Schönheit und Wahn*, 2002, S. 5

312 Krahel, *Plant Motifs of Chinese Porcelain, Orientations Vol 18, No. 5, May 1987, S. 52*

Ich konnte eine dritte Art auffinden, nämlich eine wiederum anders dekorierte Pilgerflasche der gleichen Form – s. Abb. 74. Diese Flasche trägt kein Wappen, aber auf beiden Bauchseiten skizzenhafte Blumenranken mit Sekundär- und Tertiärranken, wie sie in der früheren Übergangsperiode typisch sind (wenngleich hier nicht auf Reserve), in verschiedenen Blautönen gemalt.

Auf den schmalen Seitenflächen der Flaschen aller drei Typen vollenden stilisierte Lotosranken das Dekor, auf den Hälsen Blüten mit Vögeln und Insekten. Auch ist das Dekor auf beiden Seiten der ersten beiden Flaschentypen mit Nachahmungen von Nietstellen eingerahmt, so wie es bei den Metallflaschen zu sehen wäre. Beim dritten beschriebenen Flaschentypus findet man anstatt der aufgemalten Nietstellen die Imitation von Ledernähten.

Die Hälse einiger der erhaltenen Exemplare mit Wappen sind abgebrochen, weshalb sie mit Metallmündungen ergänzt wurden.

Höhe des gesamten Stücks: ca. 30,9 cm
Breite: ca. 15,5 cm

63 – Casa-Museu Anastácio Gonçalves – Lissabon – CMAG 32 ³¹³

64 – Flasche, früher im Idemitsu-Museum of Arts – Tokyo ³¹⁴

65 – Sammlung Amaral Cabral – Lissabon ³¹⁵

66 – Gemeentmuseum – Den Haag ³¹⁶

67 – Museum für Kunsthandwerk – Frankfurt–10612 ³¹⁷

68 – Peabody Essex Museum of Salem – USA – AE 85676

69 – Christie's London – 15. Mai 2007

70 – Fundação Carmona e Costa – Lissabon – Nr. Inv. CER 56 ³¹⁸

71 – Fundação Oriente – Lissabon – Inv. 456 ³¹⁹

72 – British Museum – OA F778+ ³²⁰

73 – Sammlung Col. Com. Alpoim Galvão – Lissabon ³²¹

313 Pinto de Matos, *A Casa das Porcelanas*, 1996, S. 132f

314 Nach schriftlicher Mitteilung des Kurators, Herrn Kanazawa Yoh vom 1. Feber 2007 gehört die Pilgerflasche nicht mehr dem Idemitsu-Museum

315 Pinto de Matos, *Azul e Branco da China*, 1997 S. 140f

316 Kilburn, *Transitional Wares and Their Forerunners*, 1981, S. 101

317 Graf von der Schulenburg, *Chinesisches Porzellan*, 1992, S. 34

318 Pinto de Matos, *Porcelana Chinesa da Fundação Carmona e Costa*, 2002, S. 44–49

319 Pinto de Matos, *Caminhos da Porcelana*, S. 154f

320 Harrison-Hall, *Ming Ceramics in the British Museum*, 2001, S. 281

321 Pinto de Matos, *Do Tejo aos Mares da China*, 1992, S. 100f

74 – Christie's South Kensington – 14. Nov. 2003 – Exemplar ohne Wappen

Datierungen:

Maria Antónia Pinto de Matos datiert späte Wanli 萬曆-Zeit, 1590 bis 1620.³²² David S. Howard und John Ayers Ende des 16. Jahrhunderts.³²³ Richard S. Kilburn nennt die Pilgerflasche „Dutch Tableware“ mit europäischen Blumen und datiert Chongzhen 崇禎-Periode, um 1635 bis 1644.³²⁴ Jessica Harrison-Hall datiert auf 1590 bis 1620, weil für sie der Umstand, daß die Glasur an den Ecken abblättert, typisch für die späte Wanli 萬曆-Periode ist.³²⁵ Stephan Graf von der Schulenburg schätzt Chongzhen 崇禎-Zeit, 1628 bis 1644,³²⁶ William Sargent datiert auf 1600 bis 1620,³²⁷ das Idemitsu-Museum auf 17. Jahrhundert³²⁸ und Christie's auf früheres 17. Jahrhundert.³²⁹

Da eine Gruppe von Flaschen mit Blumenranken, einer typischen Wanli 萬曆-Dekoration, die andere mit Landschaftsdarstellungen, die wiederum typisch für die Übergangsperiode sind, ausgestattet sind, vermuten Maria Antónia Pinto de Matos, Mary Salgado und Nuno de Castro, daß die Flaschen in diesen zwei verschiedenen Perioden hergestellt wurden. Es gibt keine verlässliche Quelle über den Auftraggeber der Flaschen noch über die genaue Datierung.^{330 331}

Ich datiere alle betrachteten Flaschen in die frühere Übergangszeit, d. h. 1620 bis 1633. In den ersten Jahren der Tianqi 天啓-Zeit sind viele Charakteristika der Wanli 萬曆-Periode noch erhalten, doch scheinen schon die Merkmale und Landschaftsdarstellungen der kommenden Periode durch. Die Stücke haben noch nicht die Qualität der Höheren Übergangszeit erreicht, die Glasur blättert ab und das Kobaltblau hat noch nicht den dann typischen Violetton.

Besonders die Lotosranken in verschiedenen Kobalttönen der dritten beschriebenen Flaschenart (ohne Wappen) ist charakteristisch für die frühere Übergangszeit – falls alle Flaschentypen tatsächlich aus der gleichen Epoche stammen, scheint die Datierung eindeutig.

3.5.5 Charakteristika der Blauweiß-Porzellane unter Chongzhen 崇禎 (1628–1644)

Die meistproduzierte Porzellanart ist auch unter der Regierungszeit Kaiser Chongzhens 崇禎 noch Blauweiß-Ware.

³²² Pinto de Matos, *Porcelana Chinesa da Fundação Carmona e Costa*, 2002, S. 44–49

³²³ Howard und Ayers, *China for the West*, 1978, S. 53

³²⁴ Kilburn, *Transitional Wares and Their Forerunners*, 1981, S. 101

³²⁵ Harrison-Hall, *Ming Ceramics in the British Museum*, 2001, S. 281

³²⁶ Graf von der Schulenburg, *Chinesisches Porzellan*, 1992, S. 34

³²⁷ Persönliche E-Mail an die Autorin vom 12. Feber 2007

³²⁸ *Katalog Treasures of the Silk Road*, 2001, S.166

³²⁹ Christie's 14. Nov. 2003 und 15. Mai 2007

³³⁰ Pinto de Matos, Salgado, *Porcelana Chinesa da Fundação Carmona e Costa*, 2002, S. 44–48

³³¹ Nuno de Castro, *As Garrafas do Rei*, Artikel in *Revista do Clube Naval*, No. 331, Julio 2004, S. 60f

Während der ersten Regierungsjahre Chongzhens 崇禎, bis ca. 1632, ähneln die Porzellane noch denen aus Kaiser Tianqis 天啓 Zeit. Ab 1633 – die Öfen sind bereits privatisiert und können sich dadurch besser an der Nachfrage des ebenfalls meist privaten Marktes orientieren – erreicht das Porzellan jedoch rasch eine hohe technische Qualität, man spricht von der Höheren Übergangszeit.

Zu dieser Höheren Übergangszeit ist der meist dicke Scherben vollkommen rein und von klarem Weiß; er fühlt sich dicht und glatt an, wie man an der Basis, falls unglasiert, feststellen kann.

Die wichtigsten Märkte sind Holland, Japan und der chinesische Heimmarkt, Portugal bestellt weiter, hat aber nicht mehr die Bedeutung früherer Zeiten.

Der Einfluß der Gelehrten bestimmt auch die Form der Porzellanobjekte für den Binnenmarkt, viele von ihnen werden nun für den Schreibtisch der Intellektuellen produziert: Tintensteine, Pinseltöpfe, Vasen, Dosen, Töpfe mit Deckeln, etc., daneben auch Flaschen, Weihrauchgefäße, Aquarien usw. Am beliebtesten sind die puristischen Formen.

Die holländischen Kunden bestellen ab 1630 vor allem Tischporzellan (Butterschalen, Senftöpfe, verschiedene große Teller, Salzbehälter, Bierkrüge und -kannen, Becher, Leuchter etc.). Europäische Prototypen werden über Formosa 臺灣 nach China geliefert³³² Auch die ersten sog. Rollwagen-Vasen, eine während der Qing-Zeit sehr beliebte Form, erscheinen 1633³³³ (nach anderen Quellen 1634^{334 335}) während der Chongzhen 崇禎-Periode. Die Rollwagen-Vasen wurden zuerst für den Heimmarkt hergestellt, die Holländer verhalfen ihnen zu großer Beliebtheit auch in Europa.³³⁶

Der japanische Markt, der schon in der vorhergehenden Periode Tianqi 天啓 bestimmend geworden ist, beeinflusst auch zur Zeit Chongzhens 崇禎 weiterhin die Porzellanproduktion in Jingdezhen. Japan verlangt nach eigenen Formen, hauptsächlich Teller aller Art.³³⁷

Die Glasur der besseren Stücke ist dicht gebrannt, einheitlich, makellos, widerstandsfähig. Das Kobaltblau hat den charakteristischen durchscheinenden Violetton der Höheren Übergangszeit. Es stammt laut Kilburn vermutlich aus einheimischer Produktion, weil auf den Ladelisten der V.O.C. Kobalt nicht erwähnt wird und ihm der Landweg unwahrscheinlich erscheint.³³⁸

Zwei große stilistische Innovationen finden statt: eine ist die schnelle

332 Kilburn, *Transitional Wares and Their Forerunners*, 1981, S. 26f

333 Butler, *Shunzhi Porcelain*, 2002, S. 21

334 Kilburn, *Transitional Wares and Their Forerunners*, 1981, S. 33

335 Little, *Chinese Ceramics of the Transitional Period*, 1984, S. 9

336 Little, *Chinese Ceramics of the Transitional Period*, 1984, S. 9

337 Kilburn, *Transitional Wares and Their Forerunners*, 1981, S. 42

338 Kilburn, *Transitional Wares and Their Forerunners*, 1981, S. 30

Entwicklung der Landschaftsmalerei, die schon zur Zeit des Kaisers Tianqi 天啓 beginnt und schnell eine bemerkenswerte Reife erreicht. Die zweite ist die Darstellung von narrativen Themen aus zeitgenössischen illustrierten Werken und Arbeiten der Literatenmaler. Die Pinselführung vervielfacht die Abstufungen und verbindet tiefe Blautöne mit hellen, leichten Farbwerten.

Der Geschmack dieser neuen Kunden war anders als der des Hofes. Die Gelehrten bevorzugten Landschaftsmalerei, eventuell mit menschlichen Figuren, narrative Darstellungen, oft von Inschriften, Widmungen oder Gedichten begleitet.

Von 1630 bis 1690 treffen wir diese „gelehrten Themen“ sehr häufig auf Binnenmarktwaren an. Sie kommen in drei Kategorien vor: solche, in denen ein Gelehrter oder mehrere Literati in einer Erzählung dargestellt sind; die Szenen mit anspielung auf Erfolg bei den Beamtenprüfungen des 17. Jahrhunderts; und die mit Symbolen der Gelehrten, wie etwa die „Drei Freunde des Winters“ 歲寒三友 (*sui han san you*): Kiefer 松 (*song*), Bambus 竹 (*zhu*) und Pflaume 梅 (*mei*) – alle drei Pflanzenarten symbolisieren langes Leben und sind widerstandsfähig auch im Winter.

Bemerkenswert ist, daß trotz europäischer Formen oder zumindest Prototypen das Dekor großteils chinesisch bleibt. Doch auch die Tulpe ist ein beliebtes Dekorelement, das praktisch auf keiner holländischen Bestellung der Übergangszeit fehlen darf.³³⁹ Ein weiteres fremdes Element sind Blumen, die als Nelken und Buddhahand-Zitronen identifiziert wurden und an die Iznik-Fayencen vom Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts erinnern.³⁴⁰ Und für den japanischen Markt werden oft Textilvorlagen verwendet, die man bald auch auf Exportporzellanen für andere Märkte wiederfindet.

Die Bordüren sind in der Höheren Übergangszeit typischerweise mit steifen, hinauf- oder hinabgerichteten Blättern verziert.

Die Verbindung von Unterglasurmalerei mit eingravierten Bändern ist ein wichtiges Merkmal zur Datierung von Chongzhen 崇禎-Porzellanen.³⁴¹

Von der Produktion für den chinesischen Binnenmarkt haben mehr markierte und datierte Porzellane überlebt als aus der Tianqi 天啓-Zeit,³⁴² wenngleich Chongzhen 崇禎-Nianhao sehr selten vorkommen.³⁴³

Vierkantige Flaschen mit christlicher Ikonographie

Wegen ihrer christlichen Ikonographie könnten die vierkantigen Flaschen wohl der Auftrag eines portugiesischen Ordens sein. Krahel und Harrison-Hall meinen allerdings, es könnte sich um einen holländischen Auftrag

339 Kilburn, *Transitional Wares and Their Forerunners*, 1981, S. 28

340 Lion-Goldschmidt, *Ming Porzellan*, 1978, S. 242

341 Little, *Chinese Ceramics of the Transitional Period*, 1984, S. 8

342 Little, *Chinese Ceramics of the Transitional Period*, 1984, S. 9

343 Little, *Chinese Porcelains of the Chongzhen Period*, S. 167

handeln.

Obwohl das Tulpendekor auf holländischen Einfluß schließen ließe, sollte die Möglichkeit eines portugiesischen Auftrags nicht ausgeschlossen werden, da portugiesische Handelsleute aus Macau große Mengen chinesischen Porzellans nach Batavia, heute Jakarta, die Hauptstadt der Holländer in Asien, transportierten.³⁴⁴

Ihre Form ist eine übertriebene Version des europäischen Prototyps, der auf den Schiffen für den Transport von alkoholischen Getränken oder Lampenöl verwendet wurde.³⁴⁵

Die ungewöhnlich große Flasche, die sehr weiß und kompakt ist, kommt in der Form einem Quader im Verhältnis 1 : 1 : 2 sehr nahe. Die Basis ist unglasiert, der obere, leicht gewölbte Abschluß in der Mitte weist einen kleinen zylindrischen Hals auf. Die Flasche ist aus vier Segmenten zusammengesetzt, deren Nahtstellen kaum zu erkennen sind.³⁴⁶ Diese Form der Übergangsperiode wird in der Literatur häufiger zitiert.³⁴⁷

348

Die Stücke zeichnen sich durch ein vorzügliches Dekor in intensiver kobaltblauer Unterglasurmalerei aus.

Auf den Flächen wiederholen sich zwei Darstellungen mit einer komplexen christlichen Ikonographie. Die Leidenswerkzeuge Christi werden dargestellt. In der Mitte befindet sich ein mächtiges Kreuz mit drei Querbalken: unten und oben kürzere und in der Mitte ein längerer Querbalken und die Dornenkrone, links lehnt die Leiter am Kreuz, und im Hintergrund ist eine Hecke des Gartens Gethsemane zu sehen, aus der zwei Bananenstauden hervorwachsen. Im oberen Teil fliegen vier Libellen über dem Kreuz. Die Symbolik der Libellen dürfte in diesem Zusammenhang kaum aus dem chinesischen Kulturkreis stammen – dort steht die Libelle für Schwachheit und Instabilität³⁴⁹ – sondern aus der christlichen Sicht, wo sie oft ein Symbol für die Seele ist und besonders Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts in Passionsszenen auftaucht.³⁵⁰

Im unteren Teil ist im Vordergrund ein Reisigbündel dargestellt, das die Geißelung symbolisiert. Rechts ein Hahn – meist Symbol für den Verrat durch Petrus, im Kontext mit der Kreuzigung auch oft für den Sieg Jesu über den Tod³⁵¹ – und ein Hund, der eine brennende Fackel im Maul trägt. Nach Pinto de Matos stünde der Hund mit der brennenden Fackel für das Licht des Glaubens und habe nichts mit den „Hunden des Herrn“ –

344 Pinto de Matos, *Caminhos da Porcelana*, 1999, S. 164

345 Krahl und Harrison-Hall, *Ancient Chinese Trade Ceramics from the British Museum*, 1994, S. 28f

346 Calado, *Museu Nacional de Arte Antiga*, 1999, S. 355

347 Howard, *The Choice of the Private Trade*, 1994, S. 204

348 Sotheby's, *Katalog zur Auktion New York 21. Sept. 2005*, S. 116

349 Williams, *Outlines of Chinese Symbolism & Art Motives*, 1976, S. 141

350 Dittrich, *Lexikon der Tiersymbole*, 2005, S. 286f

351 Dittrich, *Lexikon der Tiersymbole*, 2005, S. 216

„Domini Canes“ oder Dominikaner – zu tun, wie Desroches meint.³⁵² Der Hund könnte hier eine einfache Allegorie für die Auferstehung Christi sein, meint Pinto de Matos. Sie nennt als Beispiel, daß im Mittelalter Hunde Teil der Grab-Ikonographien waren. Sie dienten als Symbole für Treue bis zum Tod.³⁵³

Auch Calado meint, man müsse dieses Stück nicht in Beziehung zu den Dominikanern stellen, weil Hunde auch ein Attribut Bernard de Clairvaux', Peter Canisius' und der sogenannten Jägerheiligen Konrad, Eustachius, Hubert und Julian seien.³⁵⁴

Krahl und Harrison-Hall hingegen deuten den Hund als Dominikaner-symbol.³⁵⁵

Auch meiner Meinung nach handelt es sich sehr wohl um eine Anspielung auf die Dominikaner, zumal die brennende Fackel im Hundemaul ein klares Attribut des Heiligen Dominkus darstellt³⁵⁶ und bei keinem Hund der anderen genannten Heiligen vorkommt. Auch fehlt jeder Bezug zu den anderen zitierten Heiligen, während die Dominikaner als Auftraggeber durch ihre Anwesenheit in der Region viel wahrscheinlicher sind.

Auf den beiden anderen Seiten ist im unteren Bereich in der Nähe einiger Bäume am Wasser ein Haus mit offener Tür dargestellt – es symbolisiert das verlassene Grab Jesu. Zwei Boote und im Hintergrund einen Berg, über dem in den Wolken ein Chor von zehn Engeln schwebt, die Instrumente spielen und „Gloria in excelsis Deo“ zu Ehren des auferstandenen Christus singen, sind zu erkennen.³⁵⁷

Die Darstellungen sind von einem Fries aus fein gezeichneten Blumen – Nelken, Buddhahand-Zitronen, Tulpen – und gewellten Blättern gerahmt.

Auf dem Flaschenhals finden sich Tulpen, die durch gepunktete vertikale Linien voneinander getrennt werden. Tulpen waren am Osmanischen Hof ein sehr beliebtes Motiv, sie erscheinen als Ornament nicht nur auf Fayencen, sondern auch auf den Fliesen von Moscheen und Palästen sowie auf kostbaren Textilien und Papier.³⁵⁸

Als sie – über Wien – Holland erreichten, lösten Sie um 1630 einen regelrechten Tulpenwahn aus. Es wurden enorme Summen für sie bezahlt.³⁵⁹

Tulpen erscheinen um diese Zeit auf Delft-Fayencen und, wie T. Volker in seinen Studien der Berichte der V.O.C. bestätigt, dienten sie als Motiv für

352 Desroches, *Le Jardin des Porcelaines*, 1987, S. 114

353 Pinto de Matos, *Caminhos da Porcelana*, S. 162f

354 Calado, *Museu Nacional de Arte Antiga*, 1999, S. 355

355 Krahl und Harrison-Hall, *Ancient Chinese Trade Ceramics from the British Museum*, 1994, S. 28

356 Hannelore Sachs, Ernst Badstübner, Hlega Neumann, *Wörterbuch der christlichen Ikonographie*, 2004, S. 101

357 Calado, *Museu Nacional de Arte Antiga*, 1999, S. 355

358 Wiener, *Völker und Franz in Juffinger, Tulpen, Schönheit und Wahn*, 2002, S. 10–17

359 Juffinger, *Tulpen, Schönheit und Wahn*, 2002, S. 5

in China bestelltes Porzellan ab 1635.³⁶⁰

Mittlere Höhe aller erwähnten Flaschen: ca. 39 cm

Mittlere Breite: ca. 15,5 cm

Bekannt sind die vier folgenden Stücke:

75 – Museu Nacional de Arte Antiga – Lissabon

Datierung: um 1620–1630³⁶¹

76 – Jorge-Welsh-Sammlung – Lissabon

Datierung: um 1620–1644³⁶²

77 – British Museum

Datierung: ca. 1620–1644³⁶³

78 – Musée d'Orbigny-Bernon – La Rochelle

Datierung: um 1630–1640³⁶⁴

Ich würde die Flaschen aufgrund des Blumenfrieses auf das 2. Viertel des 17. Jahrhunderts datieren.

Töpfe mit der Heraldik der Jesuiten

Die Heraldik zeigt zwei Engel, einen auf jeder Seite, die ein ovales Schild mit einer Sonne als Einfassung halten. Auf dem Schild das IHS-Monogramm mit einem lateinischen Kreuz darauf und drei Nägeln unten, die die Leiden Christi symbolisieren. Auf den oberen und unteren Teilen des Schildes zwei Cherubim mit orientalischem Antlitz.

Die anderen Medaillons tragen die Anfangsbuchstaben „S“ und „P“, die für São Paulo stehen. São Paulo war der Name des von den Jesuiten in Macau gegründeten Kollegiums. Daher nimmt man auch an, daß die Töpfe für dieses Kolleg, das eigentlich „Madre de Deus“ – „Mutter Gottes“ – hieß, hergestellt wurden. Das Kolleg wurde 1594 mit Spenden des Königlichen Senats und der Bevölkerung von Macau errichtet.

Einige Historiker verteidigen die These, die Töpfe wären im Auftrag der Jesuiten von Goa gefertigt worden, da Goa der Ausgangspunkt aller Missionen in Asien war. Das São Paulo-Kolleg in Goa wurde von Ordensleuten 1541 errichtet und 1548 an die Jesuiten übergeben.

360 Rinaldi, *Kraak Porselein*, 1989, S. 113

361 Calado, *Museu Nacional de Arte Antiga*, 1999, S. 355

362 Pinto de Matos, *Caminhos da Porcelana*, 1999, S. 162–164

363 Krahel und Harrison-Hall, *Ancient Chinese Trade Ceramics from the British Museum*, 1994, S. 28f

364 Desroches, *Le Jardin des Porcelaines, Paris-Angers, 1987–1988*, S. 112f, zitiert auf Webpräsentation des Stücks durch das Musée d'Orbigny-Bernon, <http://pagesperso-orange.fr/musees-la-rochelle/orbigny/tresor1.htm> (20. Feber 2007)

Pinto de Matos meint, daß es sich um einen Auftrag aus Macau handelt, da die Inselstadt damals große Prosperität genoß und das Kollegium – die erste Universität im Fernen Osten mit Literatur-, philosophischer und theologischer Fakultäten, einer Musik- und Kunstschule mit angeschlossener Druckerei und einer Bibliothek von 5.000 Bänden, die also leicht mit europäischen Universitäten der Zeit mithalten konnte³⁶⁵ – neben der Kirche stand, die „ein Symbol des Triumphes der christlichen Religion in ganz Asien“ war.³⁶⁶

Es handelt sich um eiförmige Töpfe mit breiter Schulter und kurzem Hals, mit leicht ausgestellter Mündung. Die Stücke aus weißer, schwerer, dicker Porzellanmasse wurden auf der Töpferscheibe gefertigt. Der Korpus wurde aus zwei Teilen montiert, die Nahtstelle um die Mitte ist sichtbar.

Die leuchtende, leicht bläuliche Glasur deckt das ganze Stück außer der Basis, die durch den Kontakt mit der Luft während des Brandes eine rötliche Farbe angenommen hat.

Das Dekor aus einem intensiven Kobaltblau, das chinesische und europäische Motive vereinigt, wurde durch zwei konzentrische Linien in drei Register verteilt.

Der Hals ist mit isolierten Blumenblüten und Blättern verziert. Das untere Register zeigt stilisierte Lotospaneele.³⁶⁷

Das Oberregister wurde in vier Felder mit vier polylobulären Reserven geteilt, wo ein auf Steinen sitzender Hase dargestellt ist. Der Hintergrund ist abwechselnd mit Swastikas und Rautenmotiven verziert. Die Felder sind durch weiße Bänder mit Ruyiköpfen geteilt.

Der Hase ist ein daoistisches Symbol für langes Leben. Man glaubte, der Hase habe auf dem Mond die Ingredienzien der Unsterblichkeit in einem Mörser zerstampft.³⁶⁸ Er erscheint, sowohl als Dekor oder auch als Marke, von Wanli 萬曆 bis Kangxi 康熙.

Auf dem mittleren Register finden sich große symmetrisch aufgeteilte Blumenzweige, die den floralen Arrangements der italienischen Majolicas und der Medici-Porcellane des 16. Jahrhunderts ähneln – s. Abb. 79-x. Zwischen den Blumenzweigen finden wir sechs rautenförmige gelappte Medaillons, davon zwei mit Jesuiten-Heraldik versehen.

Im Blauweiß-Porzellan ungefähr im zweiten Viertel des 17. Jahrhunderts erscheint ein Muster, das mit Medici-Porzellanen und italienischer Majolica große Gemeinsamkeiten aufweist. Dieses Muster ist daher kein exklusiv für Portugal verwendets. Andere Töpfe mit diesem Muster befinden sich im Musée d'Ennery (ca. 35,5 cm hoch und ca. 33 cm breit, datiert ca. 1635

365 Pinto de Matos, *Do Tejo aos Mares da China*, 1992, S. 159

366 Pinto de Matos, *A Casa das Porcelanas*, 1996, S. 138f

367 Pinto de Matos, *A Casa das Porcelanas*, 1996, S. 138

368 Lion-Goldschmidt, *Ming Porzellan*, 1978, S. 38f

bis 1650).³⁶⁹ Ein weiteres Beispiel ist der Schultertopf in der Hessen-Kassel-Sammlung, Inv. Nr. OP 30, ca. 40,5 cm hoch, datiert zweites Viertel des 17. Jahrhunderts.³⁷⁰

Die Versuche, in Florenz Porzellan herzustellen, datieren auf 1575 bis 1587. Die floralen Muster auf diesem sog. Medici-Porzellan haben ihren Ursprung in den Blumenarabesken der türkischen Iznik-Keramik.³⁷¹

Andererseits treten auf den Schultern der Töpfe für das Colégio de São Paulo Kartuschen mit einem weißen Hasen auf Motiven wie Swastikas, Geflecht und verschiedenen Rautenmustern auf. Solche „japanischen“ Motive erscheinen als Hintergrund auf Kraak-Porzellanen im 17. Jahrhundert. Auf den Porzellanen der Übergangsperiode sowie während der Tianqi 天啓- und Chongzhen 崇禎-Perioden treten diese Muster noch häufiger auf, dazu auch verschiedene Textilmuster, die auch kombiniert werden.

Eine Erklärung für diesen japanischen Einfluß wäre der verbreitete Porzellanhandel Chinas mit Japan zu jener Zeit. Die Portugiesen waren in diesem Handel ab ihrem Erreichen Japans 1542 bis zu ihrer Vertreibung 1639 sehr aktiv. Kilburn vermutet allerdings auch, daß ein Gutteil des Porzellanhandels von Seidenkaufleuten aus Nanjing 南京 betrieben wurde. Diese konnten den Porzellanherstellern wohl auch die Wünsche der japanischen Kunden leicht in ihrer Muttersprache erklären.³⁷²

Bekannt sind die folgenden zwei Exemplare (ein drittes befindet sich in Privatbesitz):

79 – Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves – Lissabon

Höhe: ca. 32 cm
Breite: ca. 25,5 cm

Datierung: 1625–1650 ³⁷³

80 – British Museum

Höhe: ca. 33,2 cm

Datierung: ca. 1620–1644 ³⁷⁴

Trinkwasserkrüge mit den Wappen der Pinto, Pereira, Guedes und Pimentel

Es ist möglich, daß sich das Wappen von José Pinto Pereira, Neffe von

369 Lion-Goldschmidt, *Ming Porzellan*, 1978, S. 246

370 Achenbach, *Porzellan aus China und Japan*, 1990, S. 251f

371 Hess, *Italian Maiolica Catalogue of the Collection of the Paul Getty Museum*, 1988, S. 120

372 Kilburn, *Transitional Wares and Their Forerunners*, 1981, S. 42

373 Pinto de Matos, *A Casa das Porcelanas*, 1996, S. 138f

374 Krahel und Harrison-Hall, *Ancient Trade Ceramics from the British Museum*, 1994, S. 26

Manuel Pinto Pereira, der 1600 bis 1601 in Indien war, ableitet. José Pinto Pereira war von 1620 und 1632 Capitão-Mor in Goa und diente dort als Finanzbeamter.

Die Krüge wurden offensichtlich auf der Töpferscheibe aus einer weißen, dicken Porzellanmasse in zwei Teilen getöpft, die Verbindungsstelle ist als solche sichtbar.

Die Trinkwassergefäße wurden in mindestens zwei verschiedenen Größen hergestellt. Sie haben einen globulären Korpus, kurzen Hals mit drei geformten Ringen oder Rippen, vorspringender Mündung und kleinem, rekonstruiertem Griff.

Diese außergewöhnlichen Stücke leiten sich wohl von einem portugiesischen Prototypen aus Fayence her, wie wir aufgrund ihrer Form und Dimensionen schließen können. Sie sind wahrscheinlich einzigartig in der Ming-Zeit.³⁷⁵

Die dicke bläuliche Glasur bedeckt das ganze Stück außer der Basis, wo die Porzellanmasse durch den Kontakt mit der Ofenatmosphäre einen orangenen Ton zeigt.

Das einzige Dekor auf den Objekten ist das in intensivem Blau gemalte Wappen der Familien Pinto, Pereira, Guedes und Pimentel³⁷⁶.

81 – Sammlung Comandante Alpoim Galvão – Portugal

Höhe: ca. 36 cm

Breite: ca. 27,5 cm

Datierung: Chongzhen 崇禎-Periode, 1628–1644 ³⁷⁷

82 – Fundação Carmona e Costa – Lissabon

Höhe: ca. 33,5 cm

Breite der Basis: ca. 16 cm

Datierung: Chongzhen 崇禎-Periode, 1628–1644 ³⁷⁸

3.6 Die Perioden Shunzhi 順治 (1644–1661) und Kangxi 康熙 (1662–1722)

3.6.1 Historischer Hintergrund

1640 erlangte Portugal wiederum seine Unabhängigkeit von Spanien, damit endete die Felipeische Dynastie in Portugal, und die Braganças

³⁷⁵ Pinto de Matos, *Caminhos da Porcelana*, 1999, S. 165

³⁷⁶ Pinto de Matos und Salgado, *Porcelana Chinesa da Fundação Carmona e Costa*, 2002, S. 50

³⁷⁷ Pinto de Matos, *Caminhos da Porcelana*, 1999, S. 165

³⁷⁸ Pinto de Matos und Salgado, *Porcelana Chinesa da Fundação Carmona e Costa*, 2002, S. 50–53

kamen mit João IV, „dem Restaurator“, zur portugiesischen Krone.

Diese Mitte des 17. Jahrhunderts ist jedoch auch die Zeit einer großen wirtschaftlichen Depression Portugals. Alle Überseebesitzungen in den „Índias“ und vor allem deren Verteidigung gegen Ansprüche der Holländer, Franzosen und Spanier scheinen dem Reich mehr zur Last zu fallen denn Profit einzubringen. Zeitweise können nicht einmal mehr die Beamten bezahlt werden, ja es fehlt an Mitteln, um Schiffe für den Transport bereits in den Häfen gelagerten Holzes zu bezahlen. Einzig Brasiliens Reichtum, der entsprechend ausgebeutet wird, hält Portugal wirtschaftlich einigermaßen über Wasser.³⁷⁹

In den letzten Jahren des 17. Jahrhunderts wurde in Brasilien Gold entdeckt, 1699 trafen die ersten Lieferungen des Edelmetalles in der Metropole Lissabon ein.³⁸⁰ Die portugiesische Krone genoß dadurch wiederum großen Reichtum, Porzellan wurde wieder in Menge für König und Adelige bestellt. Viele Service wurden nun auch von Adeligen, die Titel in der Kolonie Brasilien hielten, bestellt.

3.6.2 Dokumente zur Porzellanherstellung in Jingdezhen

Die Porzellanmanufaktur war zur Zeit Shunzhis 順治 (1644–1661) viel aktiver als man früher geglaubt hat, vor allem für den Binnenmarkt.³⁸¹

Wir wissen, daß Jingdezhen während der Übergangsperiode zahlreiche Stücke chinesischen Porzellans für die europäischen, südostasiatischen und japanischen Märkte exportierte. Einige Typen, wie Swatow 汕頭- und Kraak-Ware, wurden auch zu Beginn der Qing-Dynastie noch weiter hergestellt und ausgeführt. T. Volker nimmt in seinem Buch „Porcelain and the Dutch East India Company“ an, daß 1657 das letzte Jahr mit Europa-export war, obwohl die Binnenmarktproduktion weiterlief. Bei den Aufständen und Kriegen in Südchina während der Eroberung des Landes durch die Manchus wurden die Öfen von Jingdezhen gebrandschatzt und geplündert. Von ca. 1673 bis 1675 ruhte die Produktion. Der Exporthandel konnte erst einige Zeit später wieder aufgenommen werden,³⁸² und zu einer völligen Normalisierung des Betriebs kam es erst ab 1683, als Kaiser Kangxi 康熙 Zang Yingxuan 臧應選 zum Generalinspektor der höfischen Öfen bestellte.³⁸³

Die Manchus verfolgten eine freundliche Außenhandelspolitik. Im Jahr 1699 öffnete Kaiser Kangxi 康熙 den Hafen von Kanton für die Europäer, wo sich die wichtigsten Faktoreien niederließen.³⁸⁴

1711 nahm die erste europäische Porzellanmanufaktur in Meißen ihre Produktion auf, Jingdezhen reagierte rasch auf diesen neuen Konkurrenz-

379 Saraiva, *História concisa de Portugal*, 2005, S. 231f

380 Saraiva, *História concisa de Portugal*, 2005, S. 237f

381 Little, *Chinese Ceramics of the Transitional Period*, 1984, S. 15f

382 Little, *Shunzhi Ceramics 1644–1661 in the Asian Art Museum of San Francisco*, *Orientations*, Vol. 13, Nr. 2, 1982, S. 14–25

383 Beurdeley, Raindre, *Qing Porcelain*, 1987, S. 30

384 Pinto de Matos, *Do Tejo aos Mares da China*, 1992, S. 169f

druck mit neuen Formen und Dekor.

3.6.3 Charakteristika der Blauweiß-Porzellane unter Shunzhi 順治 (1644–1661)

Obwohl mir kein Shunzhi 順治 -Porzellan für den portugiesischen Markt bekannt ist, erwähne ich die Charakteristika, da sie einen wichtigen Beitrag zur Entwicklung des Porzellans darstellen. Shunzhi 順治-Porzellane wurden zumeist für den Binnenmarkt hergestellt.

Der Scherben ist meist dick.

Es treten weiter die Formen, die während der Chongzhen 崇禎-Zeit verwendet wurden, auf, wenn auch teilweise mit Varianten.

Eine spezifische Form der Shunzhi 順治-Zeit ist eine breitschultrige Vase mit flacher, unglasierter Basis. Pinselbehälter sind ab 1654 breiter und gerade – in der Höheren Übergangszeit waren sie noch schlank und konkav. Die Basen der Pinselbehälter bleiben auch jetzt noch bis ca. 1665 unglasiert. Teller und Schalen werden schwer, dickscherbig getöpft. Die Schalen haben normalerweise eine gerade Wandung.

Ein weiteres Charakteristikum ist ein geschliffener Fuß. Ein gerader Doppelringfuß, mit einem engen Kanal dazwischen, ist ein Produkt der Shunzhi 順治-Zeit – erst zur Kangxi 康熙-Zeit wird dieser Kanal breiter werden. Teller sind geradrändig.³⁸⁵

Die Glasur ist oft dick und glänzend und kann Fehler zeigen, die von unvollständig zerriebenem Ton herrühren.³⁸⁶

Eine überwiegende Charakteristik der Shunzhi 順治-Ware ist die breite Variation in Farbe und die Opazität der verwendeten Kobaltpigmente.³⁸⁷

Landschaftsdarstellungen mit narrativen Themen nach dem Geschmack der gelehrten Klasse erreichen um 1650 eine Reife, die während der folgenden Kangxi 康熙-Zeit bewundert wird. Ein Merkmal für die Shunzhi 順治-Zeit ist der freigelassene leere Raum auf der Rückseite der zylindrischen Formen, die Landschaftsdarstellungen gehen nicht rundherum.³⁸⁸

Nur selten treffen wir eine kaiserliche Shunzhi 順治-Marke an, umso öfter allerdings apokryphe Jiajing 嘉靖-Nianhao. In einigen Stücke merkt man auch eine Wiederbelebung des klassischen Stils dieser Jiajing 嘉靖-Zeit.³⁸⁹

Trotzdem kann man allgemein sagen, daß es zwischen den letzten Jahren der Ming-Zeit, der Shunzhi 順治- und dem Anfang der Kangxi 康熙-

385 Butler, *Shunzhi Porcelain*, 2002, S. 22

386 Butler, *Shunzhi Porcelain*, 2002, S. 23

387 Little, *Shunzhi Ceramics 1644–1661 in the Asian Art Museum of San Francisco*, *Oriental Art*, Vol. 13, Nr. 2, 1982, S. 14–25

388 Butler, *Shunzhi Porcelain*, 2002, S. 17

389 Butler, *Shunzhi Porcelain*, 2002, S. 16–23

Periode, keine klare Zäsur gibt.³⁹⁰

3.6.4 Charakteristika der Porzellane unter Kangxi 康熙 (1662–1722)

Die ersten zwei Jahrzehnte in der sechzigjährigen Herrschaft Kangxis 康熙 gehören zur Übergangsperiode. Die Öfen von Jingdezhen haben in dieser Zeit nicht jenen Status, den sie während der Ming Wanli 萬曆-Periode bis 1683 innehatten. Viele der technischen Innovationen, die vor 1683 in Jingdezhen erreicht wurden, werden in der späteren Kangxi 康熙-Zeit großen Einfluß haben.³⁹¹

Ab 1683 verbessert sich die Qualität des Porzellans nach und nach, bis es um 1700 seine technische Vollkommenheit mit einem weißen, feinkörnigen Körper erreicht. Merkmale für die Periode sind neben dem dünnen Körper auch der klar geschliffene Fußring.³⁹² Gerillte Fußringe auf vielen früheren Kangxi 康熙-Gefäßen wie Tellern, Schalen und Vasen weisen darauf hin, daß man sie wahrscheinlich auf Holzständer gesetzt hat.³⁹³

In den ersten beiden Jahrzehnten der Kangxi 康熙-Zeit haben wir weiter mit Rollwagen-Vasen, Pinselbehältern aber auch Küchen- und Tischgeschirr wie Tellern, Tassen, und Schalen zu tun. Schnabelvasen werden jetzt in drei Teilen gefertigt und auch entsprechend dekoriert.³⁹⁴ Allen diesen Formen – außer Pinselbehältern – begegnen wir sowohl auf dem Heim- wie dem Exportmarkt.

Ab 1683 treten zahlreiche weitere Formen in verschiedenen Größen im Repertoire der Exportware auf: Vasen, wie die „Drachenvasen“ Augusts des Starken, Schalen und Teller mit verschiedenem Randschnitt, Teetassen chinesischen Typus ohne Griff, dazugehörige Teller, Fußschalen, Töpfe, etc. Vasen treten in verschiedenen Formen zutage, so z.B. „Rouleau“-Vasen, zylindrische Vasen und die für die Kangxi 康熙-Periode typischen Schultervasen mit kurzem Hals, die sich von den „Pflaumen(blüten)vasen“ 梅瓶 (*mei ping*) ableiten. Ingwer- und Blumentöpfe sowie Kürbisflaschen sind ebenfalls populäre Formen.³⁹⁵

Ab dem Beginn der Porzellanproduktion in Meissen 1711 sind in der Exportware Jingdezhen zwei deutlich unterschiedliche Warengruppen zu sehen – zum einen die gänzlich europäischen Formen, zum anderen die traditionell chinesischen.

Die frühere Kangxi 康熙-Ware trägt eine dicke, fettige Glasur hoher Qualität.³⁹⁶ Ab 1683 ist die Glasur typischerweise von noch besserer, leicht blaustichiger Qualität.³⁹⁷ Bei den Tellern bleiben nur die Füße unglasiert,

390 Butler, *Shunzhi Porcelain*, 2002, S. 16–23

391 Little, *Chinese Ceramics of the Transitional Period*, 1984, S. 20

392 Krah, *Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum, Istanbul*, 1986, S. 951

393 Little, *Chinese Ceramics of the Transitional Period*, 1984, S. 20

394 Kilburn, *Transitional Wares and Their Forerunners* 1981, S. 38

395 Beurdeley und Raindre, *Qing Porcelain*, 1987, S. 45–48

396 Little, *Chinese Ceramics of the Transitional Period*, 1984, S. 20

397 Beurdeley, und Raindre, *Qing Porcelain*, 1987, S. 45

bei den Töpfen die Basen. Bei den markierten Vasen ist oft die Basis nicht zur Gänze glasiert, sondern nur eine kreisrunde Stelle in der Mitte, dort wo die Marke angebracht wurde. Rundherum verbleibt eine ringförmige Fläche unglasiert. Dies ist ein Charakteristikum des Porzellans aus der Regierungszeit Kangxi 康熙.

Das charakteristische Kobaltpigment der früheren Kangxi 康熙-Zeit hat ein tiefes Blau und unterscheidet sich von dem zu violett tendierenden Blau der Chongzhen 崇禎-Ware.³⁹⁸ In der zweiten Hälfte der Kangxi 康熙-Herrschaftszeit ist ein Saphirblau charakteristisch.³⁹⁹ Das Kobalt ist von einheimischer Herkunft.

Während der früheren Periode erscheint eine ganze Reihe von dekorativen Rändern, z.B. Kiefernadeln und Bambus. Bei den besten Stücken ist eine delikate Pinselführung, die eine Erneuerung in der Porzellandekoration suggeriert, zu finden. Auf Szenen, Landschaften und Bordüren wirkt das Pinselwerk oft wie verschmiert, mit Tropfen und Klümpchen unter der Glasur.⁴⁰⁰

Allgemein ist eine graduelle Verbesserung der Töpfer- und Malereiarbeit zu bemerken, die zu der hervorragenden Qualität des Porzellans der klassischen mittleren Kangxi 康熙-Periode heranführen wird.⁴⁰¹

Die Pinselführung in der früheren Kangxi 康熙-Zeit geht von der Kontur- und-Füll-Methode, wie in der späteren Ming-Zeit, bis zu einem direkten Pinselführungsstil.

Rautenmuster als Hintergrund erscheinen wiederum oft und werden modisch: Tellerränder werden mit Panelen oder Kartuschen mit Floralmotiven auf der Innenseite verziert, das Rautenmuster wird als Hintergrund verwendet.⁴⁰²

Die klassische Ranke tritt wieder oft auf.⁴⁰³ Allgemein gesehen, und anders als man vermuten würde, ist die Verzierung der Kangxi 康熙-Porzellane nicht mechanisch ausgeführt.

Wenige Exemplare der Kangxi 康熙-Ware tragen Nianhao 年號, vor 1682 sind sie sehr selten. Dagegen treten oft die apokryphen Marken von Chenghua 成化 (1465–1484) und Jiajing 嘉靖 (1522–1566), weniger häufig von Xuande 宣德 (1426–1435) und Wanli 萬曆 (1573–1619) auf. Oft werden daoistische und buddhistische Symbole als Marken verwendet.⁴⁰⁴

Nach der Wiederaufnahme des vollen Exportbetriebes von Jingdezhen bis in die ersten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts produzieren die Öfen auch wieder Porzellane im Kraak-Stil. Anders als die Ware der Ming-Periode ist

398 Little, *Chinese Ceramics of the Transitional Period*, 1984, S. 21

399 Beurdeley und Raindre, *Qing Porcelain*, 1987, S. 45

400 Little, *Chinese Ceramics of the Transitional Period*, 1984, S. 22

401 Little, *Chinese Ceramics of the Transitional Period*, 1984, S. 23

402 Krah, *Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum, Istanbul*, 1986, S. 950

403 Krah, *Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum, Istanbul*, 1986, S. 949f

404 Beurdeley, Raindre, *Qing Porcelain*, 1987, S. 48

sie nun von sehr guter Qualität: der Scherben ist weiß und die bläuliche Glasur haftet völlig darauf. Die typischen wie von Motten angefressenen Ränder der Kraak-Ware aus der Ming-Zeit verschwinden.

Die Ränder des Kraak-Porzellans der Kangxi 康熙-Zeit sind nicht mehr belautet sondern gerade oder sorgfältig gelappt.⁴⁰⁵

Teller mit dem Wappen der Familie Pinto

Nuno de Castro schreibt das Wappen Manuel Álvaro Pinto, einem Juden, der mit seiner Familie am Ende des 17. Jahrhunderts aus Glaubensgründen nach Holland emigrierte, zu.

Sein Enkel Isaac Pinto (1717–1787) war ein bekannter Philosoph, er wurde Großaktionär und Vorstandsmitglied der V.O.C. sowie ein Berater des holländischen Königs William IV von Oranje.

Die Teller mit spitzgeschnittenen Rändern, aus feinem, weißem Porzellan gefertigt, sind mit farbloser, transparenter Glasur bedeckt – außer dem unglasierten, rosa Fuß. Das Kobaltblau hat einen leichten Graustich.

Um jeden Spiegel sind ein Mäanderband und acht Panele mit Floralmotiven – Chrysanthemen, einem der vielen Symbole für langes Leben, und Pflaumenblüten – auf einem Rautenmotivhintergrund dargestellt.

Auf der Außenwand zwei Blumenzweige.

Im Spiegel die Wappen der Familie Pinto aus Den Haag.

Obwohl die Farbpalette auf blauweiß reduziert ist, erkennt man genau, daß es sich um das Wappen der Familie Pinto handelt, da es durch die fünf Sichelmonde (original: rot auf weiß) bestimmt ist.

Durchmesser: ca. 21,5 cm

83 – Museu Nacional de Arte Antiga – Lissabon

84 – Fundação Oriente – Inv. 371 – Lissabon

85 – Privatsammlung – Portugal

86 und 87 – Fundação Carmona e Costa – Nr. CER 54 A und 54 B

88 – Frühere Mottahedeh-Sammlung

Datierung: ca. 1690–1700 ^{406 407 408}

405 Rinaldi, *Kraak Porcelain*, 1989, S. 230f

406 Pinto de Matos, *Caminhos da Porcelana*, 1999, S. 204f

407 Pinto de Matos, *Salgado, Porcelana Chinesa da Fundação Carmona e Costa*, 2002, S. 84–87

408 Howard und Ayers, *China for the West*, 1978, S. 63

Stücke mit portugiesischem Muster typisch für 1690 bis 1720, Abb. 89–95

Die folgenden Objekte können wegen ihres Musters, das keinesfalls chinesischer Herkunft ist, als miteinander verwandt behandelt werden. Die gleiche Pflanze, wenn auch verschieden dargestellt, erscheint auf allen Stücken. Es handelt sich hier um ein besonderes Merkmal, weil es, wie ich feststellen konnte, nur auf portugiesischen Bestellungen (inklusive der portugiesischen Kolonie Brasilien) und nur von 1690 bis 1720 aufscheint.

Die wichtigsten Elemente dieses Motivs sind in Abb. 89-x abstrahiert.

Mein Versuch, eine taxonomische botanische Identifizierung mit einer bestimmten Pflanze zu erreichen, vielleicht einer mit wirtschaftlicher Bedeutung für diese Zeit (z.B. *Camelia Japonica*, die mit den portugiesischen Seefahrern um die Welt gegangen ist; oder mit dem in China am höchsten geschätzten brasilianischen Tabak, der von portugiesischen Seefahrern u.a. Kaiser Kangxi 康熙 geschenkt wurde⁴⁰⁹), ist allerdings gescheitert. Da auch die führenden Fachleute dieser Materie in Österreich und Portugal übereinstimmend keine eindeutige botanische Klassifizierung vornehmen konnten, vor allem weil Knospen, Blüten und Blätter nicht von einer einzigen Pflanzenart stammen dürften, scheint gesichert, daß es sich um eine Phantasiedarstellung handelt. Die Blätterdarstellung ist eine für die Zeit typische und nähert sich den europäischen *Acanthus*-Darstellungen an.

89 – Lavoire mit dem Wappen der Familie Costa – Fundação Oriente, Lissabon, Inv. 374

Nach dem Grafen von Castro e Solla und Nuno de Castro⁴¹⁰ gehören die Wappen im Spiegel Rodrigo da Costa, der zunächst Gouverneur von Madeira (1690–1696), dann Generalkapitän von Brasilien (1702–1706) und schließlich 37. Vizekönig von Indien (1707–1712) war.⁴¹¹

Es handelt sich um ein Waschbecken aus dickem Scherben mit tief geschnittenem Rand, wo vier halbkreisförmige Einbuchtungen mit zwei doppelten „S“-Kurven einen Prototyp von der Iberischen Halbinsel aus Silber, der von einer Kanne begleitet ist, imitieren.

Man kann vermuten, daß auch dieses Objekt ursprünglich von einer Wasserkanne begleitet war.

Ein Prototyp für dieses Modell befindet sich in der Fundação Ricardo Espírito Santo Silva in Lissabon und trägt die Marke „L“, die für Lissabon steht, sowie „A.M“, für António Martins de Almeida (ein bekannter Goldschmied aus Lissabon, der von 1699 bis 1750 tätig war). Das „L“

409 Beurderley, Raindre, *Qing Porcelain*, 1987, S. 44

410 Pinto de Matos, *Caminhos da Porcelana*, 1999, S. 206

411 Conde de Castro e Solla, *Ceramica Brazonada*, Vol II, 1930, S. 66f

wurde ab dem Ende des 17. Jahrhunderts bis 1720 verwendet.⁴¹²

Ein ähnlicher Metall-Prototyp, Lavoird und Wasserkanne, befindet sich im Palácio Nacional da Ajuda, Lissabon, Inv. Nr. 10712 und 10713. Das schlichte Ensemble besteht aus einer zylindrischen Kanne, deren Fuß in eine Einsparung des Lavoirds paßt.⁴¹³

Unser Stück wurde reichlich und sorgfältig in intensivem Blau dekoriert. Claire Le Corbeiller ist der Meinung, das Dekormuster könnte aus zeitgenössischer Delft-Keramik stammen⁴¹⁴, allerdings ohne dies meiner Meinung nach schlüssig belegen zu können. Ich halte es eher für ein exklusiv für portugiesische Bestellungen ausgeführtes Dekor.

Durchmesser: ca. 42 cm

Höhe: ca. 6,3 cm

Datierung: Kangxi 康熙, 1690–1700⁴¹⁵ bzw. 1690–1710.⁴¹⁶

90 – Teller mit dem Wappen der Familie Caldeira – Fundação Oriente, Lissabon, Inv. 372

Der Teller dürfte von einem Nachkommen André Caldeiras in Auftrag gegeben worden sein. Das Wappen ist 1599 verliehen worden.⁴¹⁷

Der Teller aus weißem Porzellan hat einen breiten, flachen Rand und ist von einer farblosen Glasur bedeckt. Er ist auf der inneren Wandung und auf dem Rand in zwei Bändern aus floralen Motiven reichlich mit einem intensiven Kobaltblau dekoriert.

Im Spiegel befindet sich das Wappen der Familie Caldeira. Quer auf dem Schild ein Band mit drei achtzackigen Sternen, Helm und Mantel mit einem Rand aus vier großen Blumen und Blättern.

In der Sammlung António Costas, Portugal, befindet sich ein Teller mit ähnlichem Dekor, aber mit dem Wappen auf dem Rand.

Durchmesser: ca. 23,5 cm

Datierung: ca. 1700⁴¹⁸

Teller mit dem Wappen der Familie Coelho

Nuno de Castro schreibt das Wappen António de Albuquerque Coelho de Carvalho, einem Adeligen des königlichen Hauses, der einige wichtige Positionen in Brasilien bekleidet hat (Gouverneur der „Capitanias“ von Rio de Janeiro, São Paulo und Minas Gerais) und später zum Gouverneur von

412 Pinto de Matos, *Caminhos da Porcelana*, 1999, S. 206f

413 Batalha Reis, *Tesouros Reais*, 1992, S. 266f

414 Howard und Ayers, *China for the West*, 1978, S. 80f

415 Pinto de Matos, *Caminhos da Porcelana*, 1999, S. 206f

416 Howard und Ayers, *China for the West*, 1978, S. 80f

417 Castro, *A Porcelana Chinesa e os Brasões do Imperio*, 1987, S. 43

418 Pinto de Matos, *Caminhos da Porcelana*, 1999, S. 208

Angola bestellt wurde, zu.

António de Albuquerque Coelho de Carvalho war der Vater von António de Albuquerque Coelho, der als Kapitän der Marine und Kapitän der Infanterie von 1708 bis 1716 in Goa und Macau diente und kurz darauf als Generalkapitän und Gouverneur von Macau 1718 bis 1719 regierte.⁴¹⁹

Es handelt sich um einen Teller aus weißem Scherben mit breitem, flachem Rand, der an der Bordüre etwas erhöht ist. Der Teller ist mit einem intensiven Kobaltblau bemalt.

Das imposante Dekor bedeckt die innere Wandung, den flachen Rand und die Bordüre.

Im Spiegel das Wappen der Familie Coelho, mit einem Halbinsel-Schild, der einen Löwen im Zentrum und sieben Hasen um die Bordüre zeigt. Darauf ein Helm, Helmbusch und ein Mantel, die von den gleichen Blättern der Bordüre eingerahmt sind.

Zwei ähnliche kleinere Teller wurden am 24. Jänner 1997 bei Christie's New York und am 17. Mai 1997 bei Sotheby's Amsterdam versteigert.

Durchmesser: ca. 35,4 cm

91 – Fundação Oriente – Lissabon, Inv. 373

92 – Sotheby's London – Auktion vom 12. Juni 2003

Datierung: ca. 1710⁴²⁰ und Kangxi 康熙-Periode⁴²¹

93 – Großer gelappter Teller im „Kraak“-Stil mit dem Wappen Dom Pedro de Lancastres – versteigert 18. Oktober 2005 im Dorotheum, Wien

Laut Ebert identifiziert Nuno de Castro⁴²² das Wappen als dem Dom Pedro de Lancastre Silveira Valente Castelo Branco Vasconcelos Barreto e Menezes (1697–1752) gehörig.

Gelappter Teller aus weißem Scherben, tiefblau dekoriert, folgt nach Maura Rinaldi dem „Border VII“ Stil, der typisch für die Periode von 1610 bis 1630 ist und unter Kangxi 康熙 (1662–1722) wieder auftaucht. Am Rand, auf blauem Hintergrund, acht große und ebenso viele kleinere Panele. In den großen wiederholt sich viermal das Wappen. Auf den restlichen vier großen Panele die Darstellung einer Blume in ihren verschiedenen Blütenstadien.

Im Spiegel das Wappen der Lancastre, das statt Federn zwei Blüten-

419 Castro, *A Porcelana Chinesa e os Brasões do Imperio*, 1987, S. 47f

420 Pinto de Matos, *Caminhos da Porcelana*, 1999, S. 209

421 Sotheby's London, *Katalog der Auktion v. 12. Juni 2003*

422 Jorinde Ebert, *persönliche Mitteilung an die Autorin*

ranken aufweist.

Durchmesser: ca. 37 cm

Datierung: um 1715–1720 ⁴²³

Vasen mit dem Wappen der Familie Lancastre

Nuno de Castro meint, die Vasen seien Teil des ersten Service, das Pedro de Lancastre Silveira Valente Castelo Branco Vasconcelos Barreto e Menezes (1697–1752) bestellt hat. Pedro de Lancastre war der fünfte Graf von Vila Nova de Portimão.⁴²⁴

Das Wappen derer von Lancastre ist schlecht interpretiert und unvollständig, da die sieben Burgen um den kleinen Schild herum fehlen.

Die Vasen sind in ihrer Form eiförmig mit konischem Fuß, der durch einen Ring akzentuiert wird. Der erhaltende Hals ist hoch und nach oben hin verbreitert.

Das Porzellan ist mit farbloser Glasur bedeckt. Das Dekor wurde mit einem intensiven Kobaltblau ausgeführt.

Das Wappen ist von Trauben, Knospen und Blattwerk umgeben. Auf dem Fuß ein Kleintier, das als Gartenschläfer in der Literatur aufscheint, von dem ich aber annehme, es handelt sich um einen Fuchs. Das Tier frißt von Weintrauben. Das Weintraubenmotiv wiederholt sich um den Hals des Gefäßes.

Eine klassische Ranke verziert den Ring am Fuß, darüber Lotosblätter im Relief.

Für Nuno de Castro gäbe es noch zwei zusätzliche Porzellanservice, die die von Lancastre bestellt hätten, aber wegen grober Fehler in der Zeichnung der Wappen nicht angenommen worden wären.⁴²⁵

94 – Fundação Oriente, Inv. 375 – Lissabon

Höhe: ca. 17 cm

Breite: ca. 8 cm

Datierung: ca. 1715–1720 ⁴²⁶

95 – Privatsammlung – Portugal

Höhe: keine Angabe

⁴²³ Ebert, *Dorotheum, Nachlaß Fürst Palffy*, 2005, S. 93

⁴²⁴ Castro, *A Porcelana Chinesa e os Brasões do Imperio*, 1987, S. 51f, zitiert bei Pinto de Matos, *Caminhos da Porcelana*, 1999, S. 210

⁴²⁵ Castro, *A Porcelana Chinesa e os Brasões do Imperio*, 1987, S. 51f, zitiert bei Pinto de Matos, *Caminhos da Porcelana*, 1999, S. 210

⁴²⁶ Pinto de Matos, *Caminhos da Porcelana*, 1999, S. 210–220

Breite: ca. 8 cm

Datierung: ca. 1715–1720 ⁴²⁷

4 Die fünf Perioden portugiesischer Bestellungen

Nach dieser Studie möchte ich die portugiesischen Bestellungen chinesischen Blauweiß-Exportporzellans vom ihrem Anfang bis zu Kangxi 康熙 in fünf Perioden einteilen, die durch den historischen Hintergrund vor allem aus portugiesischer Sicht, durch die Auftraggeber und die Art der Exportware bestimmt werden.

Erste Periode

Die erste Periode reicht von der Zeit der Ankunft der Portugiesen in Asien 1498 bis zum Beginn des verschärften Handelsverbotes Chinas mit Portugal (1522). Objekte Abb. 01 bis 19 stammen aus dieser Epoche, der Herrschaftszeit Hongzhi 弘治 oder Zhengde 正德 und vom Beginn der Jiajing 嘉靖-Periode.

Meiner Meinung nach wurden in dieser ersten Periode die Aufträge durch private Händler an Handelsplätzen der Portugiesen wie in Malakka, auf den Gewürzinseln oder in Goa entgegengenommen und nach China und Jingdezhen weitergeleitet. Diese erste Periode spiegelt die starke Zentralmacht Manuels I und der Kirche wider.

In diesem ersten Jahrzehnt waren die einzigen Auftraggeber der portugiesische Hof Manuels I zusammen mit der ihm stark verbundenen Kirche. Zu dieser Zeit – und in der zweiten, folgenden Periode – gleichen die nach Portugal exportierten Stücke noch stark der allgemeinen Exportware, die auch nach Nahost und Südostasien verschifft wurde. Sie sind in Form und Dekor chinesisch mit Ausnahme der Wappen der portugiesischen Krone, des Himmelglobus, des IHS-Monogramms und wahrscheinlich auch der bisher nicht gedeuteten Landschaftsdarstellung. Die Qualität ist zu dieser Zeit allgemein niedrig.

Zweite Periode

Die zweite Periode reicht vom Handelsverbot mit den Portugiesen (1522) bis zur Inbesitznahme Macaus durch die Portugiesen (1557). 1542 oder 1543 erreichen die Portugiesen Japan und werden von der Dreiecks-Handelsroute Malakka – China – Japan profitieren. Zu dieser Zeit war nicht mehr nur der Hof unter João III Auftraggeber für Exportware, sondern auch die Kirche (vor allem der Jesuitenorden, der sich in Goa und Malakka niedergelassen hatte) sowie erste Privatpersonen – die Seefahrer, die nach Goa und Malakka gekommen waren und in Portugal mit Adelstiteln bedacht wurden. Zu dieser Zeit können wir die ersten personalisierten Objekte feststellen, vor allem Inschriften, die auf den Auftraggeber Bezug nehmen, häufen sich. Die Qualität ist besser. Die

⁴²⁷ Martins Albuquerque, in Guedes, *Companhia das Índias - Porcelanas*, 1995, S. 27

Form und das Grundmuster waren auch zu dieser Zeit noch für den Großteil der Exportware nach Nahost und Portugal ziemlich ähnlich. Form und Dekor bleiben chinesisch mit Ausnahme der eingefügten Wappen und Inschriften und des einzigartigen Falles des Reiterdekors auf der Ohrenschale, einer europäischen Form, die wohl von einem Zinngefäß kopiert wurde. Eine weitere europäische Form wird eingeführt, der tiefe Teller mit breitem, flachem Rand, der sogar in das Produktionsprogramm für den Heimmarkt aufgenommen wird. Sowohl Ohrenschale als auch breiträndiger Teller stehen auf Schiffen in Verwendung. In diese Periode fallen Objekte 20 bis 36.

Dritte Periode

Die dritte Periode des offiziell erlaubten Handels reicht von 1557 bis ca. 1610, dem Jahr, ab dem Portugal graduell die Posten auf dem Seeweg nach China an die Holländer verliert. Macau wird das Zentrum der portugiesischen Handelsrouten.

Zu dieser Zeit waren die Auftraggeber vor allem die in Macau etablierten Orden (Jesuiten, Augustiner, Dominikaner, Franziskaner) sowie wiederum adelige portugiesische Seefahrer. Erstmals werden von einzelnen privaten und kirchlichen Auftraggebern zahlreiche verschiedene Typen von Gefäßen geordert. Ein weiteres Gebrauchsobjekt der Seefahrer dient als Prototyp für ein neues Porzellanprodukt, die vierkantige Flasche im „Carracas“-Stil, die nicht exklusiv in den portugiesischen Bestellungen erscheint, sondern in vielen internationalen Sammlungen zu finden ist. Parallel finden wir auch ausländische Motive, ebenfalls nicht exklusiv für die portugiesischen Order. Beispiele dafür sind die Blumenarabesken wie im Medici-Porzellan und in der italienischen Majolica-Ware. Sonst bleiben Form und Dekor hauptsächlich chinesisch.

In dieser dritten Periode – Objekte Abb. 37 bis 50 und 56 bis 62 – sind die portugiesischen Bestellungen im Kraak-Stil inkludiert.

Vierte Periode

Die vierte Periode von 1610 bis 1683 (oder vielmehr 1657 – letzteres Datum ist das letzte Jahr in dem Porzellane nach Europa exportiert wurden) ist die Zeit des Untergangs der portugiesischen Dominanz in Ostasien und ihrer Ablösung durch die Holländer. Der einzige nennenswerte Handelsstützpunkt, der den Portugiesen in Fernost verbleibt, ist Macau. In China kann sich mit dem Ende der Ming-Dynastie 明朝 Jingdezhen vom höfischen Einfluß weitgehend befreien.

Obwohl die Übergangsperiode erst nach dem Tod Kaiser Wanlis 1620 beginnt, scheint es, daß die Öfen von Jingdezhen schon ab ca. 1610 Kapazitäten frei hatten und so zu echten Auftragsproduzenten wurden, bei denen der Kunde Form und Dekor weitgehend vorgibt. Ab diesem Zeitpunkt finden wir komplexere Formen und Ikonographien auf dem Exportporzellan. Manche der von der Portugiesen ab 1610 bestellten

Stücke tragen plastische Tonapplikationen, die der Ware ein skulpturales Aussehen verleihen. Das ist eine Ankündigung der kommenden Vorliebe für sehr plastisch gearbeitetes, ornamentales Gebrauchsporzellan in der Qing-Zeit.

Die Qualität hat zu dieser Zeit allerdings noch nicht die Exzellenz erreicht, welche die Holländer, die ab den frühen dreißiger Jahren des 17. Jahrhunderts ein Handelsmonopol in der Region ausüben werden, vorfinden. Portugal bereitet somit den Weg für Holland auf.

In dieser vierten Periode werden europäische Formen und Dekors mit chinesischen kombiniert. Objekte 51 bis 55 und 63 bis 82 gehören zu dieser Periode.

Fünfte Periode

In der fünften Periode von 1683 bis zum Ende der Regierungsperiode Kangxi 康熙 1722 – aus dieser Zeit stammen die Objekte Abb. 83 bis 95 – kommt es zu einem starken Anstieg der Exportaufträge nach Europa, der vor allem von der Reorganisation Jingdezhen mit mehr wirtschaftlicher Autonomie der Exportbetriebe unter den Manchus getragen wird. Auch Portugal erlebt mit der Ausbeutung des Goldes aus Brasilien ab 1699 eine neue Ära der Prosperität und wird wiederum zu einem wichtigen Kunden der Öfen von Jingdezhen.

Zur Zeit Kaiser Kangxis 康熙 kann man deutlich zwei Richtungen unterscheiden: ein Teil des Exportporzellans bleibt im Aussehen chinesisch, der andere wird rein europäisch. In der vorliegenden Arbeit werden beide Hauptrichtungen behandelt.

Dies ist somit eine Periode des Übergangs zu einer Europäisierung des Exportporzellans. In der Zeit nach Kangxi 康熙 – ab 1711 wird in Meißen Porzellan hergestellt, Jingdezhen hat damit einen großen Konkurrenten auf dem europäischen Markt – werden in China fast ausschließlich europäische Formen und Dekors hergestellt.

Erstmals erscheinen wirklich große Speiseservice in den Aufträgen. Echte portugiesische Prototypen, auch Muster, die exklusiv für Portugal und Brasilien hergestellt werden, tauchen auf. Bei vielen Stücken sind weder im Muster noch in der Form chinesische Spuren mehr sichtbar.

Mit der langen Tradition auf dem Keramiksektor, der Pionierrolle als Porzellanauftraggeber und dem ausgedehnten Zeitraum, während dessen Bestellungen durchgeführt und abgewickelt wurden, steht Portugal einzigartig als Ausgangs- wie Zielpunkt für das Studium chinesischen Exportporzellans da.

5 Zeittafel chinesischer Kaiser

5.1 Ming-Dynastie 明朝

Eigenname	Posthumer Name	Kaisernamen Pinyin 中文 Wade-Giles	Regierungszeit
Zhū Yuánzhāng 朱元璋	Gāodì 高帝	Hóngwǔ 洪武 Hung-wu	1368–1398
Zhū Yǔnwén 朱允炆	Huìdì 惠帝	Jiànwén 建文 Chien-wen	1399–1402
Zhū Dì 朱棣	Wéndì 文帝	Yǒnglè 永樂 Yung-le	1403–1424
Zhū Gāochì 朱高熾	Zhāodì 昭帝	Hóngxī 洪熙 Hung-hsi	1425
Zhū Zhānjī 朱瞻基	Zhāngdì 章帝	Xuāndé 宣德 Hsüan-te	1426–1435
Zhū Qízhèn 朱祁鎮	Ruìdì 睿帝	Zhèngtǒng, 正統 Cheng-t'ung	1436–1449
		Tiānshùn, 天順 Tien-shun	1457–1464
Zhū Qíyù 朱祁鈺	Jǐngdì 景帝	Jǐngtài 景泰 Ching-t'ai	1450–1456
Zhū Jiànshēn 朱見深	Chúndì 純帝	Chéngguā 成化 Ch'eng-hua	1465–1487
Zhū Yòutáng 朱祐樑	Jìngdì 敬帝	Hóngzhì 弘治 Hung-chih	1488–1505
Zhū Hòuzhào 朱厚照	Yìdì 毅帝	Zhèngdé 正德 Cheng-teh	1506–1521
Zhū Hòucōng 朱厚熜	Sùdì 肅帝	Jiājìng 嘉靖 Chia-ching	1522–1566
Zhū Zǎihòu 朱載堉	Zhuāngdì 莊帝	Lóngqìng 隆慶 Lung-ch'ing	1567–1572
Zhū Yìjūn 朱翊鈞	Xiǎndì 顯帝	Wànlì 萬曆 Wan-li	1573–1619
Zhū Chángluò 朱常洛	Zhēndì 貞帝	Tàichāng 泰昌 T'ai-ch'ang	1620
Zhū Yóujiào 朱由校	Zhédì 愍帝	Tiānqǐ 天啟 T'ien-ch'i	1621–1627
Zhū Yóujiǎn 朱由檢	Zhuāngliènmǐn 莊烈愍	Chóngzhēn 崇禎 Ch'ong-chen	1628–1644

5.2 Qing-Dynastie 清朝			
Eigenname	Posthumer Name chinesisch/manchu	Herrschername Pinyin/中文/Wade-Giles/manchu	Regierungszeit
Fúlín 福臨	Zhāngdì 章帝 Eldembure hūwangdi	Shùnzhi 順治 Shun-chih Ijishūn dasan	1644–1661
Xuányè 玄燁	Réndì 仁帝 Gosin hūwangdi	Kāngxī 康熙 K'ang-hsi Elhe taifin	1662–1722
Yīnzhēn 胤禛	Xiàndì 憲帝 Temgetulehe hūwangdi	Yōngzhèng 雍正 Yung-cheng Hūwaliasun tob	1723–1735
Hónglì 弘曆	Chúndì 純帝 Yongkiyangga hūwangdi	Qiánlóng 乾隆 Ch'ien-lung Abkai wehiyehe	1736–1795
Yóngyǎn 顒琰	Ruìdì 睿帝 Sunggiyen hūwangdi	Jiāqìng 嘉慶 Chia-ch'ing Saicungga fengšen	1796–1820
Mínníng 旻寧	Chéngdì 成帝 Šanggan hūwangdi	Dàoguāng 道光 Tao-kuang Doro eldengge	1821–1850
Yìzhǔ 奕訢	Xiǎndì 顯帝 Iletu hūwangdi	Xiánfēng 咸豐 Hsien-feng Gubci elgiyengge	1851–1861
Zǎichún 載淳	Yìdì 毅帝 Filingga hūwangdi	Tóngzhì 同治 T'ung-chih Yooningga dasan	1862–1874
Zǎitián 載湉	Jǐngdì 景帝 Ambalinggū hūwangdi	Guāngxù 光緒 Kuang-hsü Badarangga doro	1875–1908
Pǔyí 溥儀 (Henry)	Xùndì 遜帝	Xuāntǒng 宣統 Hsüan-t'ung Gehungge yoso	1909–1911

6 Karte



7 Literaturverzeichnis

- Jorge Brito ABREU und João ALARCÃO BRANCO DE CARVALHO, *Garrafa de peregrino – Leitura Heráldica*, im Ausstellungskatalog „Porcelanas da China. Coleção Ricardo de Espírito Santo Silva“, Fundação Ricardo de Espírito Santo Silva, Lissabon 2000
- Nora von ACHENBACH u.a., *Porzellan aus China und Japan*, Katalogbuch der Porzellangalerie der Landgrafen von Hessen-Kassel, Berlin 1990
- Simonetta Luz AFONSO und Vicente BORGES de Souza, *Do Tejo aos Mares da China*, Ausstellungskatalog, Paris 1992
- Richard BARNHART u.a.; *Three Thousand Years of Chinese Painting*, Yale 1997
- Luís Filipe BARRETO und Maria Manuela d'OLIVEIRA MARTINS, *Centro Científico e Cultural de Macau*, Lissabon 1999
- Ana Maria BATALHA REIS, Graça MENDES PINTO, Francisco LOURO, *Tesouros Reais*, Lissabon 1992
- David BATTIE, *Sotheby's großer Antiquitätenführer Porzellan*, München 1991
- Michel BEURDELEY, *Chinese Trade Porcelain*, in *Harvard Journal of Asiatic Studies*, Vol. 24, Rutland, Vermont und Tokio 1962–1963
- Michel BEURDELEY, Guy RAINDRE; *Qing Porcelain*, Fribourg 1987
- Walter BREINDL, *Die Beziehungen Portugals und Spaniens mit China im 16. Jahrhundert*, Wien 1990
- Michael BUTLER, *Shunzhi Porcelain*, London 2002
- James CAHILL, *The Distant Mountains – Chinese Paintings of the Late Ming Dynasty (1570–1644)*, Tokio 1982
- Rafael CALADO, *Museu Nacional de Arte Antiga*, Bonn 1999
- Teresa CANEPA, *Imagens do Cristianismo na Porcelana da China*, Lissabon 2003
- John CARSWELL, *Iznik Pottery*, London 1998
- Moura CARVALHO, *Macau as a Source for Works of Art of Far Eastern Origin*, *Oriental Art*, 2000, Vol.46, Nr. 3CHRISTIE'S Katalog zur Auktion London 15.5.2007
- Conde de CASTRO E SOLLA, *Ceramica (sic!) Brazonada*, Lissabon 1930, Faksimile-Nachdruck Lissabon 1992
- Nuno de CASTRO, *A Porcelana Chinesa e os Brasões do Imperio*, Porto 1987
- Marcus Tullius CICERO, *Tusculanae disputationes – Gespräche in Tusculum*, München 1970
- Monique CRICK, *International Symposium on Ancient Chinese Trade Ceramics, Collected Papers*, National Museum of History Taiwan, Taipei 1994
- Julia CURTIS, *Chinese Porcelains of the Seventeenth Century*, New York 1995

- *Rafaela D'INTIMO, Do Tejo aos Mares da China, Paris 1992*
- *Jean Paul DESROCHES, Arts Asiatiques, Tome 53, Paris 1998*
- *Pedro DIAS und Maria Antónia PINTO de Matos, Símbolos e Imagens do Cristianismo na Porcelana Chinesa, Lissabon 1996*
- *Antonio DIEZ DE RIVERA, The Spanish Market, Artikel in Oriental Art Magazine, Vol. XLV No. 1, New York und Singapur, Spring 1999*
- *Sigrid und Lothar DITTRICH, Lexikon der Tiersymbole, Petersberg 2005, S. 286f*
- *Jorinde EBERT, Auktionskatalog Dorotheum, Nachlaß Fürst Palffy, Wien 2005*
- *江上綏, 日本文様の源流 Yasushi EGAMI, Nihon Moyo No Genryu („Vom Ursprung japanischer Muster“), Tokyo 1983*
- *John K. FAIRBANK, Edwin O. REISCHAUER, Alber M. CRAIG, East Asia – Tradition & Transformation, Boston 1989*
- *Peter FELDBAUER; Die Portugiesen in Asien 1498–1620, Wien 2005*
- *Rainald FRANZ, „Türkisch Papier“ - „Marmorpapier“ - Buntpapier; Blumenmalerei als Dekormotiv für die k.k. Wiener Porzellanmanufaktur, in Roswitha JUFFINGER; Tulpen, Schönheit und Wahn, Salzburg 2002*
- *Teresa FREITAS MORNA, Símbolos e Imagens do Cristianismo na Porcelana Chinesa, Lissabon 1996*
- *Larry GOTUACO, Rita C. TAN, Allison DIEM, Chinese and Vietnamese Blue and White Wares Found in the Philippines, Hong Kong 1997*
- *Ruy GUEDES (Hrg.), Companhia das Índias – Porcelanas, Lisboa 1995*
- *Elias HAJNI, In Search of China's Ceramic Past, Artikel in Arts of Asia, Vo. 37 No. 2, Hongkong 2007*
- *Jessica HARRISON-HALL, Ming Ceramics in the British Museum, London 2001*
- *Catherine HESS, Italian Majolica Catalogue for the collection of the Paul Getty Museum, Los Angeles 1988*
- *David S. HOWARD, John AYERS, China for the West, New York 1978*
- *David S. HOWARD, The Choice of the Private Trader, London 1994*
- *IDEMITSU Museum, ohne Autorenangabe, Treasures along the Silk Road, Tokio 2001*
- *Oliver IMPEY, Cerâmica do Extremo Oriente, Porto 1992*
- *C.J.A. JÖRG, Interaction in Ceramics – Oriental Porcelain and Delftware, Hongkong 1984*
- *Roswitha JUFFINGER; Tulpen, Schönheit und Wahn, Salzburg 2002*
- *Richard KILBURN, Transitional Wares and Their Forerunners, Hong Kong 1981*
- *Regina KRAHL, By Appontment to the Emperor: Imperial Porcelains from Jingdezhen and their Various Destinations. Oriental Art Magazine., Vol. XLVIII, 2002–2003.*
- *Regina KRAHL, Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum,*

Istanbul, London 1986

- Regina KRAHL, Jessica HARRISON-HALL, *Ancient Chinese Trade Ceramics from the British Museum, Taipei 1994*
- George KUWAYAMA, *Chinese Ceramics in Colonial Mexico, University of Hawaii Press 1997*
- Claire LE CORBEILLER, *China Trade Porcelain, Patterns of Exchange, New York 1974*
- Daisy LION-GOLDSCHMIDT, *Arts Asiatiques, Les porcelaines chinoises du palais de Santos, Paris 1988*
- Daisy LION-GOLDSCHMIDT, *Ming Porzellan (sic!), Fribourg 1978,*
- Stephen LITTLE, *Chinese Ceramics of the Transitional Period, New York 1984*
- Stephen LITTLE, *Seventeenth Century Landscape Painting and the Decoration of Chinese Ceramics, New York 1995*
- Stephen LITTLE, *Shunzhi Ceramics 1644–1661 in the Asian Art Museum of San Francisco, Orientations, Vol. 13, Nr. 2, Hongkong 1982*
- Rui LOUREIRO, *Caminhos da Porcelana, Lissabon 1999*
- Rui LOUREIRO, *Do Tejo aos Mares da China, Paris 1992*
- Daniel F. LUNSINGH SCHEURLEER, *Chinesisches und japanisches Porzellan in europäischen Fassungen, Braunschweig 1980*
- Duncan MACINTOSH, *Chinese Blue and White Porcelain, London 1994*
- Margaret MEDLEY, *Organization and Production at Jingdezhen in the Sixteenth Century, in Porcelains of Jingdezhen, ed. by Rosemary E. Scott, Colloquies on Art and Archeology in Asia, Nr. 16, Percival David Foundation of Chinese Art, 1993*
- Pedro MOURA CARVALHO, *Macao as a Source for Works of Art of Far Eastern Origin, Oriental Art Magazine 2000, Vol. 46, No. 3*
- Dieter NADOLSKI, *Altes Gebrauchszinn, Leipzig 1983*
- Anthony NORTH, Andrew SPINE, *Pewter at the Victoria and Albert Museum, London 1999*
- Ohne Autorenangabe, *Pre-industrial Utensils 1150–1800, Rotterdam 1991*
- Phoebe PHILLIS, *The Collector's Encyclopedia of Antiques, Ljubljana 1983*
- Maria Antónia PINTO DE MATOS, Mary SALGADO, *Porcelana Chinesa da Fundação Carmona e Costa, Lissabon 2002*
- Maria Antónia PINTO DE MATOS *Caminhos da Porcelana, Lissabon 1999*
- Maria Antónia PINTO DE MATOS, *Christian Iconography on Chinese Porcelain, Oriental Art Magazine, 2001, Vol XLVII Nr. 5*
- Maria Antónia PINTO DE MATOS, *Do Tejo aos Mares da China, Paris 1992*
- Maria Antónia PINTO DE MATOS, *Oriental Art Magazine, 2000 Vol 46, Nr. 3, Macau and the Porcelains for the Portuguese Market*

- Maria Antónia PINTO DE MATOS, *Porcelanas*, Lissabon 1999
- John Alexander POPE, *Chinese Porcelains from the Ardebil Shrine*, Washington 1956
- Jessica RAWSON, *Chinese Ornament, The Lotus and the Dragon*, London und Wisbech 1984
- Maura RINALDI, *Kraak Porcelain*, London 1991
- Hannelore SACHS, Ernst BADSTÜBNER, Helga NEUMANN, *Wörterbuch der christlichen Ikonographie*, Regensburg 2004
- Mary SALGADO, *Porcelana Chinesa da Fundação Carmona e Costa*, Lissabon 2002
- William SARGENT, *Macau, Portugal and the Salem Connection: Harriet Low and the Peabody Essex Museum*, in *Oriental Art*, 2000, Vol. 43, Nr. 3
- José Hermano SARAIVA, *História Concisa de Portugal*, Lissabon 2005
- SHANGHAI MUSEUM (Hrg.), *Seventeenth Century Jingdezhen Porcelain from the Shanghai Museum and the Butler Collections*, No. 33, Shanghai 2005
- Ekkehard SCHMIDBERGER, *Porzellan aus China und Japan*, Staatliche Kunstsammlungen Kassel, Berlin 1990
- Stephan Graf von der SCHULENBURG, *Chinesisches Porzellan*, Frankfurt 1992
- SOTHEBY'S, *Katalog zur Auktion London 5. November 2006*
- SOTHEBY'S, *Katalog zur Auktion New York 21. September 2005*
- Fernando TABAR DE ANITUA, *Cerámicas de China y Japón en el Museo Nacional de Artes Decorativas*, Madrid 1983
- Luiz Filipe THOMAZ, *Estrutura Política e Administrativa do Estado da Índia no século XVI*, Lissabon 1985
- Suzanne G. VALENSTEIN, *A Handbook of Chinese Ceramics*, New York 1989
- John VILLIERS, *Silk and Silver: Macau, Manila and Trade in the China Seas in the 16th Century*, 1980, S. 10, Vorlesungstext veröffentlicht bei Hongkong University, <http://sunzi1.lib.hku.hk/hkjo/view/44/4401436.pdf>
- Angela VÖLKER, *Osmanische Seiden und Samte*, in Roswitha JUFFINGER; *Tulpen, Schönheit und Wahn*, Salzburg 2002
- WANG Qing-zheng 汪慶正, *A Dictionary of Chinese Ceramics*, Singapur 2004
- James C. Y. WATT, *Possessing the Past*, New York, Taipei 1996
- Johannes WIENINGER, *Tulpenmode am Osmanischen Hof*, in Roswitha JUFFINGER; *Tulpen, Schönheit und Wahn*, Salzburg 2002
- C.A.S. WILLIAMS, *Outlines of Chinese Symbolism & Art Motives*, New York 1976

8 Abstract in English

Chinese Blue-and-White Export Porcelain Portuguese Orders from the Beginning of the 16th Century to 1722

A New Chronology with Contributions on Form and Decoration

The Portuguese were the first Europeans to order porcelain from China.

Under the strong centralist government of King Manuel I (1495–1521), Portugal began to conquer the sea-routes which would take them to the „Índias“ – the name given to all overseas possessions from Africa to Japan – probably in search of a maritime trade route which could substitute the Silk Road.

An important ally for this costly enterprise was the Roman Catholic church which aimed to christianize the conquered lands.

Already Vasco da Gama, returning from his voyage to India in 1498, had brought back to the King porcelains from Calcutta.

Alfonso de Albuquerque conquered Malacca in 1511, and the first *naos* (ships) departed from that peninsula to China.

In 1517 the Portuguese king Manuel I appointed Tomé Pires, his herbalist and author of „Suma Oriental“ (1512) as ambassador to the Chinese emperor Zhengde (1506–1521). Tomé Pires departed from Malacca, carrying with him a letter to the Chinese emperor.

As a consequence of a series of misunderstandings the embassy failed, and China prohibited to deal with the Portuguese commercially, forbidding even the entry of Portuguese subjects on its territory from 1522 to 1552.

Under such unfavorable conditions imposed by the Ming court – which from the very beginning of the dynasty followed a xenophobic policy – the Portuguese commissioned the first Chinese porcelains.

In my work I aim to present an overview of the blue and white porcelains that were sent to Lisbon during the roughly two centuries in question, that is from the first orders up to the end of emperor Kangxi's reign (1722)⁴²⁸. I decided to list the orders chronologically in groups of related wares and established periods.

428 *Of the Kangxi period, when many orders were reported to have been made, only two related groups were selected, which I believe represent the main tendencies of that time: one group has mostly Chinese shapes and decorations, the other displays Portuguese shapes and decorations which appear exclusively on the wares ordered by Portugal and its colonies.*

In order to determine each of these periods, I had to take into account a series of factors:

- Historic background of the Portuguese presence in Asia.
- The progresses made in Jingdezhen, the town that had monopolized the production of porcelains since the Yuan dynasty (1279–1368)
- The general characteristics of porcelains during each Chinese emperor's reign.
- The characteristics of the individual pieces exported to Portugal.

The **first period** covers the years between the first orders at the beginning of the 16th century up to 1522, the year the Portuguese were forbidden to trade with China.

The porcelains of this early period feature basically the emblems of the state and church only, thus clearly bearing witness to the strong centralized government of Manuel I. The only Portuguese decorations to be found are the Manueline armillary sphere and his coats-of-arms, as well as a Catholic symbol, the IHS monogram. Another motive, in my opinion of Portuguese origin, however, is found only together with the preceding ones.

These first orders have strong similarities in shape and decoration with the wares exported to the Middle East and, in the case of dishes, also to South-East Asia.

In my opinion this group of the very first orders was commissioned by Portuguese not in China itself, but probably in Malakka, the Spice Islands and other trading posts where private Chinese merchants sold the first pieces of porcelain to them and then took orders of their Portuguese customers back to Jingdezhen.

Of all objects known today, the probably first orders were a group of dishes related by similar decoration and shape, which bear the armillary sphere and the coats-of-arms of King Manuel I together with the IHS monogram. The first types measure about 51 cm in diameter – **objects 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 and 8** – the second types measure 31 cm – **objects 9, 10, 11, 12, 13 and 14**.

These dishes have hitherto mostly been dated Jiajing (1522–1566). But their thick shard, milky glaze, „spiky scrolls“, grayish cobalt blue and the peonies which decorate the back of the larger pieces (and the front of the piece in the British Museum) identify them as Hongzhi (1488–1505) or Zhengde (1506–1521) porcelains, since they belong to the same series of dishes that were exported around 1500 to the Middle East and South-East Asia.

The next objects are two ewers – **objects 15 and 16** – with very simplified decoration. They bear the Xuande (1426–1435) mark on the basis and the armillary sphere of Manuel I (1495–1521) on their bodies. The poor quality of these ewers have lead some experts to believe that they were made in

a provincial oven in Fujian.

Zhengde period porcelain is known for not being of best quality. Furthermore, during this time China started to export large quantities of porcelain.

The following pieces – **objects 17 and 18** – are an ewer and a bottle. The ewer bears the armillary sphere of Manuel I on both sides and the Zhengde mark on its base. The piece has been executed in two parts, carefully decorated in bright cobalt, and the shard is white. These characteristics lead one to believe it could be a Jiajing ware. The bottle was found on the Molucca Islands, also called Spice Islands, part of today's Indonesia. It bears no reign mark, has a bulbous mouth and was decorated on the neck with spiralling prunus in a grayish cobalt tone, which makes it datable from late Zhengde to early or middle Jiajing.

The third object in this group of porcelaines is a jug in the Metropolitan Museum of Art in New York – **object 19** – which has the coats-of-arms of Manuel I painted upside-down in a bright blue cobalt, bearing the Xuande mark on the basis. This piece has been dated Zhengde (1506–1521) for long, despite of John Pope's observations of its hexagonal mouth which is a sure indication of a later period. The actual dating by the Metropolitan Museum of Art is 1540–1545.

The **second period** covers the time when the Portuguese were officially prohibited to trade with the Chinese, from 1522 to 1557, the latter year being the date the situation was finally regularized and Macau was given to the Portuguese.

King João III (1522–1557) followed a more pragmatic policy than Manuel I, being more interested in establishing trade relations with foreign countries than conquering them.

Most of the pieces during his reign bear testimony to an active illegal trade.

During this period, which corresponds to the reign of emperor Jiajing in China, there is a general improvement in the potting and decoration of the ordered wares. This period is also characterized by the appearance of inscriptions on porcelains, which render them more individual.

Around the middle of the 16th century at least two forms were introduced by the Portuguese: a bowl with small handles, copied from a porridge, of which only two pieces are extant. For this reason these two bowls should be considered as individual cases. The second form was a deep dish with flat rim, which was widely produced in Jingdezhen and is present in various collections.

Decoration basically stays Chinese with the exception of the various coats-of-arms and, in one of the bowls with small handles, a scene with Europeans on horse back.

During this period there are still great similarities between exported wares to the Middle East and Portugal.

I first analyze three ewers displaying the IHS monogram with a latin cross over the „H“ – **objects 20, 21 and 22** – which relates them to the Jesuits. The quality of these wares and their decoration are characteristic of the Jiajing (1522–1566) period.

Next are five bowls with the inscriptions „AVE MARIA GRACIA PLENA“ – **objects 23, 24, 25, 26 and 27**. The first two have straight rims and bear the armillary sphere and coats-of-arms of Manuel I upside-down on the outer walls. In the centre appears a taoist religious figure. The third and fourth have flared rims, buddhist lions playing with a brocade ball in the centre, and also bear the „IHS“ monogram on the outside walls, which here appears with a cross over the „H“, relating them to the Jesuits. The fifth bowl also has a flared rim and has been carefully decorated with a frieze of lotus panels and peonies' scrolls.

The five „Ave Maria Gracia Plena“ bowls have been dated 1540–1550 due to strong similarities of bowls 25 and 26 with one in the Topkapi Saray Museum of Istanbul, which has an inscription and date „EM TEMPO DE PEDRO DE FARIA 1541“ **object 28**.

Two more bowls in a form derived most probably from a pewter bowl – **objects 29 and 30** – bear the same inscription. One of them shows on it's outside wall children at play, a characteristic motif of the Jiajing period, and the coats-of-arms of the Abreu family in the center. The other shows Europeans on horse back in the centre as well as a figure meditating, also evoking the emperor's religion .

The so-called „Jorge Álvarez bottles“ represent an important historic testimony of the first encounters between two civilizations. Capitão Jorge Álvarez was a friend of Francisco Xavier, who died in Álvarez' tent, during his attempt to christianize China. The bottles were ordered in the year of his death 1522. There are six extant bottles around the world, four of which are shown as **objects 31, 32, 33 and 34**, all bearing the inscriptions and date „ISTO MANDOU FAZER JORGE ALVAREZ 1522 REYNA“. Two of them bear a good wishes mark. On their neck they feature the jewel-and-bead motive, and on the body either the buddhist motive of lions playing with brocade balls and the sea and nature elements like ducks, fishes, sea-stars, water plants and flowers respectively. The motives are presented in registers. The construction of their neck is similar to the bottles found on the naos „San Diego“ and „Nossa Senhora dos Mártires“, shipwrecked in 1600 and 1606 respectively.

The **third period** covers the time from the establishment of the Portuguese in Macau in 1557 and the normalization of the commercial relations with China, up to 1610, when the Portuguese start loosing control of the sea-routes to the Dutch.

During this third period orders were made in greater scale than before, often in different shapes and, thanks to a well organized trade network, were distributed to distant parts of the globe.

This period includes the Portuguese orders in Kraak style.

The forms of the ordered wares remain mostly Chinese. Nevertheless some non-Chinese shapes have been introduced, again from utensils taken on ships, as is the case of the „carracas“ style bottle.

Concerning decoration, apart from coats-of-arms, it remains mostly Chinese.

The two ewers with the coats-of-arms attributed to the Peixoto family – **objects 35 and 36** – bear the Jiajing marks. It has a bulbous mouth with a decoration mostly seen on wares for the local Chinese market. It has been dated to the second half of the Jiajing reign.

On the Matias de Albuquerque dish – **object 37** – there was no space left for further decoration than the coats-of-arms. It bears the „fu“ (fortune) mark on the back. Fragments of a similar dish have been found in Ormuz. It has been dated 1575–1600, as Albuquerque served as Vice-King of India from 1591 to 1597.

Next is a group of jars with the coats-of-arms of the Augustinians – **objects 38, 39, 40, 41 and 42** – with either a round or hexagonal mouth, made in two known sizes. The Augustinians settle in Macau 1589. Their decoration combines naturalistic flowers, plants and animals with Christian motives, divided into panels, a common feature during the Wanli period (1573–1619). Related to them are three dishes of two different sizes – **objects 43, 44 and 45** – decorated with lions, butterflies, peaches and peonies. The latter and larger dish has a white hare on the rim. The hare appears frequently from the early 16th to the early 17th century. All pieces have been dated 1590.

The square bottles decorated with the coats-of-arms of the Vilas Boas or Vaz families – **objects 46, 47, 48, 49 and 50** – were apparently produced in two different sizes and their prototype was most probably a European glass bottle, the kind which served for transport of alcoholic beverages on ships. Some authors believe the model was copied from a sake bottle. Their decoration combines naturalistic motives characteristic of the Wanli period (1573–1619) with patterns inspired by textile motives, which also make their debut during his reign. The bottles are dated 1590–1610.

From the few known Kraak wares with coats-of-arms, some were commissioned by the Portuguese.

Dom João de Almeida, or possibly the Mello or Palla families, ordered the three dishes and one kendi – **objects 56, 57, 58 and 59**. They have been dated between 1575 and 1605 after historical records displaying the decoration of their panels. The well-drawn beaded pendants on the kendi points to an early type.

The next two pieces, a dish and a bowl – **objects 60 and 61** – with the inscription „SAPIENTI NIHIL NOVUM“ are believed to be a Portuguese order because the dish was part of the porcelain ceiling at the Santos Palace in Lisbon. The motive of the seven-headed Hydra reminds of scenes depicted on the Angers tapisserie dated end of the 14th century and the fact that a similar bowl appears on a still-life Dutch painting of W.

C. Heda dated 1638, makes it possible that they were commissioned by the Dutch. The dish has been dated 1575–1605 and the bowl 1600–1620.

The dish with the coats-of-arms of the Galego family – **object 62** – has Wanli -style flower decoration on the panels distributed in a manner typical for the period between 1575 and 1615, but combined on four divided areas with different diaper patterns, which points to a later period. It could, therefore, be dated between 1595–1635.

The **fourth period** starts around 1610 and covers the years up to 1657, when Jingdezhen ceases to export to Europe.

During this period the Portuguese start losing control of the maritime trade to the Dutch.

The Ming dynasty approaches its end and the potters of Jingdezhen have to look for new customers.

The Portuguese seem to profit from this situation mostly during the early Transitional period, that is, from 1620 up to around 1633, when the quality of the exported porcelain did not yet attain the level of perfection seen when Jingdezhen was reorganized under private hands. During this time trade was monopolized by the Dutch.

During this fourth period more sophisticated forms than in the previous periods were introduced by the Portuguese,

In the domain of decoration, foreign patterns – though not Portuguese – were added to the Chinese repertoire: one of them shows similarities with the Medici porcelains and Italian majolicas decorations, which were inspired by Turkish Iznik wares. Other are stylised flowers, also known as „European flowers“, which include the tulip.

Tulips appear in two groups of wares described as follows: the bottles of Philip II and the square bottles related to the Dominicans. Both groups have not yet been described as Portuguese orders, since they could also have been commissioned by the Spaniards or Dutch.

The three following jars – **objects 51, 52 and 53** – probably made for the Portuguese Jesuits, may have been copied after metal prototypes. Their decoration combines Wanli-style flowers with Christian motives. The glaze has fritted away along the edges. Applied angel faces of clay convey a sculptural tone to this group, a characteristic which is also found in the next two ewers. They are dated 1610–1630.

The twin ewers of unusual shape – **objects 54 – 55** – could have been inspired by a Portuguese faience prototype. Their handle is in the form of a rudimentary prominent figure, which reminds one of the common contemporary ivory figures of crucified Christ made in Goa. The source of inspiration for the rosettes is unknown. They belong to the same period as that of the preceding jars.

The inclusion of molded parts in the decoration of the five last described pieces announces the predilection for highly modelled and decorative pieces ordered by the Portuguese during the Qing Dynasty.

It is not yet clear who ordered the flasks with the coats-of-arms of Felipe II, King of Spain (1556–1598) and King of Portugal (1580–1598) – **objects 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73 and 74** – and when. Their forms derive from a European pilgrims' flask. There is a consensus among authors, however, that the coats-of-arms were copied from a coin. There are three types of flasks, all with the same shape, but different decoration. The first type has motives typical of the Wanli (1573–1619) period: naturalistic flowers, insects and rocks drawn on the opposite side of the coats-of-arms. The second group has a landscape painting composed by diagonal rocky cliffs, with strong tonal contrasts and much space left in between, with a scholar and his attendant in a narrative style which is characteristic of the Transitional period. The third flask has sketchily drawn flowers joined by leafy scrolls, with short secondary and tertiary scrolls branching off the main stem, on both sides, without coats-of-arms. All the pieces show signs of a chipping glaze. All together these features are typical of the Tianqi (1621–1627) and early Chongzhen (1628–1644) periods, also known as early Transitional period.

The next pieces are the square bottles with a complex Christian iconography – **objects 75, 76, 77 and 78** – whose commissioners could have been the Dominicans, as a dog with a lit torch in his mouth, symbol of Saint Dominic, is depicted in the lower left on two of its sides. These pieces, which were most probably produced after a European prototype, have their decoration framed by stylised flowers and tulips on the neck, motives widely used during the Transitional Period. Some scholars believe they could have been commissioned by the Dutch. The bottles have been dated between 1620–1644.

The following jars bear the heraldic insignia of the Jesuits – **objects 79 and 80** – drawn in cartouches on the main register, over a flower pattern that reminds of the flower arabesques found on Medici porcelains and Italian majolica. On the upper register, smaller cartouches containing a hare were painted with a background of patterns with svastikas and diapers. They are dated between 1620 and 1644.

The two pots – **objects 81 and 82** – are of identical shape but different size and bear no other decoration than the coats-of-arms of the Pinto, Pereira, Guedes and Pimentel families. The form, most probably derived from a Portuguese faience prototype, shows traces of the potter's wheel. It has been dated Chongzhen (1628–1644).

The **fifth period** covers the time from when Jingdezhen was reorganized under Zang Yingxuan 1683 up to the end of the Kangxi period, 1722. During this period, the friendly trade policies of the Manchus and the gold discovered in Brazil (1699 first shipping) boosted the Portuguese orders of porcelain, both royal, clerical or private. The Kangxi reign porcelain was prolific in quantity and quality. This is a time of transition to purely European looking export porcelain – Meissen produced porcelain from 1711 onwards and thus became an important competitor with Jingdezhen. I have chosen only two groups of porcelains, which I believe represent the main trends of the 18th century:

The first group comprises identical plates ordered by the Pinto family – **objects 83, 84, 85, 86, 87 and 88**. They feature foliated rims and conserve Chinese forms and decorations and are dated between 1690 and 1700.

The decoration of the second group is a pattern of flowers, fruits and leaves that only appear on these blue and white wares commissioned by various families from Portugal and its colony Brazil during the period of 1690 to 1720 – **objects 89, 90, 91, 92, 93, 94 and 95**. Pieces with this decoration include a variety of different shapes such as dishes, a kraak style plate, vases, and a wash basin made after a Portuguese metal prototypes. The plant depicted in this groups, shown both as buds as well as blooming flowers, and exclusive to these orders of Portugal, could not be identified by botanic specialists. Buds, flowers and leaves do not seem to correspond to one single species.

These two groups therefore differ both in form and decoration, the first being almost exclusively Chinese, the latter Portuguese.

9 Sumário em língua portuguesa

As encomendas portuguesas em porcelana chinesa azul e branco do começo do século XVI até 1722

Uma nova cronologia com contribuições sobre forma e decoração

Os portugueses foram os primeiros europeus a encomendar porcelanas da China.

Sob o forte governo centralizador do Rei D. Manuel I (1495–1521), Portugal inicia a conquista das rotas marítimas que o levassem às Índias – nome dado a todas as possessões ultramarinhas, desde a África até o Japão – provavelmente à procura de uma rota comercial marítima que substituisse a Rota da Seda.

Um importante aliado de esta grande empresa foi a Igreja Romana Católica, a qual tinha como finalidade cristianizar as terras conquistadas.

Já Vasco da Gama, ao retornar da sua viagem à Índia em 1498, trouxera porcelanas de Calcutta para o Rei.

Alfonso de Albuquerque conquista Malaca em 1511, e as primeiras naus partem dessa península para a China.

Em 1517 o Rei D. Manuel I designa seu apotecário e autor de „Suma Oriental“ (1512) como embaixador perante o imperador Zhengde (1506–1521). Tomé Pires parte de Malaca com uma carta do Rei de Portugal a ser entregue ao imperador da China.

Como consequência de uma série de desentendimentos a embaixada não se sucede bem e a China proíbe o comércio com os portugueses, sendo eles impedidos de entrar em território chinês de 1522 até 1552.

Sob estas desfavoráveis condições impostas pela corte Ming – a qual desde o começo da dinastia seguiu uma política xenófoba – foi que os portugueses encomendaram as primeiras porcelanas da China.

O propósito da minha tese é apresentar uma visão geral das porcelanas azul e branco que foram enviadas à Lisboa durante aproximadamente dois séculos, isto é, desde as primeiras encomendas até o final do período Kangxi (1722)⁴²⁹ As peças que apresentam elementos que as

429 *Do período Kangxi, época em que foram feitas inúmeras encomendas por parte dos portugueses, selecionei somente dois grupos de porcelanas, as quais creio são*

relacionam entre si foram agrupadas, listadas cronologicamente e inseridas em períodos.

A determinação destes períodos foi possível após considerar os seguintes fatores:

- Contexto histórico da presença portuguesa na Ásia.
- Os progressos feitos em Jingdezhen, a cidade que monopoliza a produção de porcelanas desde a dinastia Yuan (1279–1368).
- As características gerais das porcelanas durante o período de governo de cada imperador chinês.
- As características individuais das peças exportadas para Portugal.

O **primeiro período** abrange os anos entre os anos em que foram realizadas as primeiras encomendas, isto é, desde o princípio do século 16, até 1522, ano em que os portugueses foram proibidos de comercializar com a China.

As porcelanas deste período inicial portam somente os emblemas do estado e da igreja, testemunhando a empresa de Manuel I. As únicas decorações de origem português constituem a esfera armilar e o escudo de Manuel I, assim como o monograma IHS, que simboliza a igreja católica. Um outro motivo, na minha opinião também de origem portuguesa, aparece acompanhando estes emblemas em medalhões.

As primeiras encomendas apresentam grandes similaridades em forma e decoração com as peças exportadas para o Oriente Médio e, no caso dos pratos, também com as porcelanas exportadas para o sul-este asiático.

Ao meu parecer, as porcelanas do primeiro período foram encomendadas pelos portugueses não em China, mas em Malaca, nas Ilhas das Especiarias ou em outras estações periféricas onde comerciantes privados chineses costumavam agir. Isto é, foram estes comerciantes que ofereceram as peças aos portugueses, que as pediram em Jingdezhen e que as levaram aos postos comerciais próximos de China.

De todas as peças em porcelana azul e branco conhecidas hoje, na minha opinião as primeiras são um grupo de pratos, relacionados entre si por similaridades em forma e decoração, os quais levam a esfera armilar e o escudo de Manuel I, juntamente com o monograma IHS. O primeiro tipo de pratos mede aproximadamente 51 cm de diâmetro – **objetos 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 e 8** – o segundo tipo mede 31 cm – **objetos 9, 10, 11, 12, 13 e 14**.

Até recentemente esses pratos têm sido datados da época Jiajing (1522–1566). No entanto a massa espessa da porcelana, o vidrado leitoso, o motivo dos enrolamentos espigados, o azul de cobalto em tom grisalho e as peônias que decoram a parte posterior dos pratos maiores – e a anterior no caso da peça do British Museum – identifica-os como

representativas das duas maiores tendências da época: um grupo conserva a forma e decoração chinesas e o outro apresenta uma forma concebida em Portugal e um motivo floral, o qual é exclusivo das peças pedidas por Portugal e as suas colônias.

porcelanas das eras Hongzhi (1488–1505) e Zhengde (1506–1521). Além do mais, eles pertencem à mesma série de pratos que eram exportados ao redor de 1500 ao Oriente Médio e sul-este da Ásia.

As próximas peças são dois gomis – **objetos 15 e 16** – com decoração muito simplificada. Eles portam a marca Xuande (1495–1521) na base e a esfera armilar de Manuel I em ambas faces do bojo. A qualidade precária destes gomis levaram alguns especialistas a pensarem que se tratava de peças feitas em fornos provinciais da província de Fujian.

As porcelanas da era Zhengde são conhecidas por não serem da melhor qualidade. Além do mais, foi nessa época que a China começou a exportar porcelanas em grande quantidade.

As peças seguintes – **objetos 17 e 18** – são um gomit e uma garrafa. O gomit leva a esfera armilar de Manuel I nas duas faces do bojo e a marca Zhengde na base. A peça foi executada em duas partes, cuidadosamente decorada, porcelana é branca, e o cobalto possui uma cor brilhante. Essas características são no entanto típicas da era Jiajing. A garrafa foi encontrada nas ilhas Molucas, também conhecidas como Ilhas das Especiarias, parte da atual Indonésia. A garrafa não possui marcas de reinado, tem colo terminando em bolbo e foi decorada em forma de espiral com ramos e flores de ameixeira em um cobalto grisalho, características que ao somar-se, a fazem datável aos últimos anos da era Zhengde ou começo até a metade da era Jiajing.

A terceira peça deste grupo de porcelanas é um jarro que se encontra no Metropolitan Museum of Art em Nova York – **objeto 19** – a qual porta o brasão de Manuel I pintado em maneira inversa em um azul de cobalto brilhante, com a marca Xuande (1426–1435) na base. Esta peça foi durante muito tempo datada Zhengde (1506–1521), a pesar da observação de John Pope, quem advertiu que a boca hexagonal era uma indicação certa de uma peça posterior. O jarro é atualmente datado pelo Metropolitan entre 1540 e 1545.

O **segundo período** cobre o tempo em que os portugueses foram oficialmente proibidos em comercializar com a China, de 1522 até 1557, sendo este o ano em que a situação foi regularizada e Macau foi concedida aos portugueses.

O Rei João III (1522–1557) seguiu uma política mais pragmática que o seu antecessor Manuel I, tendo mais interesse em estabelecer relações comerciais do que em conquistas.

Muitas das peças desta época são testemunhas de um comércio ilegal ativo.

Este período corresponde à era do imperador Jiajing da China, cujas porcelanas apresentam um melhoramento geral da qualidade, tanto no feitio como em sua decoração. O segundo período é também

caracterizado pela aparição de inscrições nas porcelanas, fato que confere às peças um caráter individual

A meados do século 16, ao menos duas formas foram introduzidas pelos portugueses ao repertório chinês: uma escudela com pequenas asas, cujos protótipo foi uma tijela, da qual somente dois exemplares são conhecidos. Por esta razão estas duas escudelas devem ser consideradas como casos individuais. A segunda forma porém, foi o prato circular fundo com a aba larga, plana e sem recortes, o qual foi amplamente produzido em Jingdezhen e está presente em várias coleções.

A decoração permanece basicamente chinesa, com exceção dos brasões e de uma representação que aparece na parede exterior de uma das escudelas. Na representação aparecem europeus cavalcando.

Nesta época ainda há muitas similaridades entre as peças exportadas ao Oriente Médio e a Portugal.

Peças deste período são três gomis com o monograma „IHS“, sobre o qual a cruz latina encima da letra „H“ – **objetos 20, 21 e 22** – que os relaciona com os Jesuítas. A qualidade destas peças e a sua decoração são características do período Jiajing (1522–1566).

A esse grupo seguem cinco taças com as inscrições „AVE MARIA GRACIA PLENA“ – **objetos 23, 24, 25, 26 e 27**. A duas primeiras têm bordos direitos e levam a esfera armilar e o brasão de Manuel I pintado ao inverso na parede exterior. No centro aparece uma figura religiosa taoísta. As terceira e quarta têm os bordos projetados para o exterior, leões budistas jogando com bola de brocado no centro e na parede exterior o monograma IHS, o qual aqui aparece com uma cruz sobre a letra „H“, o qual as relaciona com os jesuítas. A quinta taça também possui os bordos projetados para o exterior e foi cuidadosamente decorada com um friso de painéis de lótus e enrolamento contínuo de peônias.

As cinco taças „AVE MARIA GRACIA PLENA“ foram datadas 1540–1550 dada a grande similaridade com as taças 25 e 26 com uma presente no Museu Topkapi Saray em Istanbul, a qual leva uma inscrição „EM TEMPO DE PEDRO DE FARIA 1541“ – **objeto 28**.

As duas seguintes escudelas, cuja forma deriva muito provavelmente de uma tijela – **objetos 29 e 30** – portam a mesma inscrição. Uma delas mostra na parede externa o motivo de crianças a brincar, característico do período Jiajing, e os brasões da família Abreu no centro. A outra escudela foi decorada com uma cena com europeus montados à cavalo no exterior, e no centro com uma figura meditando, a qual evoca a religião do imperador.

As conhecidas „garrafas Jorge Álvarez“ representam um importante testemunho histórico dos primeiros encontros entre as duas civilizações.

Capitão Jorge Álvarez era um amigo de Francisco Xavier, quem faleceu em sua barraca, enquanto intencionava cristianizar a China. As garrafas foram encomendadas no ano de sua morte, em 1522. Conhecem-se seis garrafas no mundo inteiro, quatro das quais são mostradas como – **objetos 31, 32, 33 e 34** – todas elas no entanto levam a inscrição e data „ISTO MANDOU FAZER JORGE ÁLVAREZ 1522 REYNA“. Duas delas levam marcas de bons augúrios na base. Os colos foram decorados com o motivo de pérolas e pendentos e os bojos, seja com os leões budistas jogando com bolas de brocados em umas, ou bem com elementos marítimos, tal como peixes, estrelas do mar, plantas aquáticas e flores em outras. Os motivos são apresentados em tres registros. A construção dos colos é similar às garrafas encontradas nos navios „San Diego“ e „Nossa Senhora dos Mártires“, os quais afundaram em 1600 e 1606, respectivamente.

O **terceiro período** cobre o tempo desde o estabelecimento dos portugueses em Macau, em 1557, ano em que se normalizaram as relações comerciais com a China, até 1610, quando os portugueses começam a perder o controlo sobre as rotas marítimas a favor dos holandeses.

Durante este período as encomendas são feitas em maior escala do que nos períodos anteriores, e frequentemente em diferentes formas. Graças a uma rede comercial melhor organizada, as porcelanas podiam ser distribuídas em distantes partes do Globo.

O terceiro período inclui as encomendas portuguesas em estilo Kraak.

As formas permanecem predominantemente chinesas, à excepção de algumas formas não chinesas que foram introduzidas, como antigamente, a partir de utensílios levados nos navios, como é o caso das garrafas tipo „carraca“.

Em relação à decoração, além dos brasões, ela permanece predominantemente chinesa.

Os dois gomis com os brasões atribuídos à família Peixoto – **objetos 35 e 36** – levam a marca Jiajing na base. Têm o colo em forma de bolbo e decoração utilizada em peças para o mercado interno. Os gomis datam do final da era Jiajing.

No prato Matias de Albuquerque – **objeto 37** – não sobrou lugar para outros elementos decorativos que o brasão. A peça leva a marca „fu“ (fortuna, em Chinês) na base. Fragmentos de um prato similar foram encontrados em Ormuz. O prato foi datado entre 1575 e 1600, já que Albuquerque serviu como Vice-rei da Índia entre 1591 e 1597.

As seguintes peças são um grupo de potes com as armas da Ordem de Santo Agostinho – **objetos 38, 39, 40, 41 e 42** – com gargalo circular ou hexagonal, produzidos em dois tamanhos conhecidos. Os Agostinhos

estabeleceram-se em Macau em 1589. A decoração combina flores naturalistas, plantas e animais com motivos cristãos, divididos em painéis – uma característica comum à era Wanli (1573 – 1620). Relacionados aos potes são três pratos em dois diferentes tamanhos – **objetos 43, 44 e 45** – decorados com leões, borboletas, pêssegos e peônias. O último e o maior dos pratos tem desenhado uma lebre branca na aba. A lebre aparece com frequência desde o começo do século 16 até o começo do 17. Todas as peças foram datadas 1590.

As garrafas de secção quadrada decoradas com os brasões das famílias portuguesas Vilas Boas ou Vaz – **objetos 46, 47, 48, 49 e 50** – foram aparentemente produzidas em dois diferentes tamanhos e o seu protótipo foi provavelmente uma garrafa europeia de vidro, do tipo utilizado para o transporte de bebidas alcoólicas nos navios. Alguns autores mantêm que o medelo foi copiado de uma garrafa de Sake. A decoração combina motivos naturalísticos do período Wanli com padrões inspirados em motivos da indústria têxtil, os quais fazem o seu debut durante este período. As garrafas foram datadas entre 1590 e 1610.

Das poucas porcelanas Kraak portadoras de brasões que se têm conhecimento, algumas foram pedidas pelos portugueses.

Dom João de Almeida, ou possivelmente as famílias Mello ou Palla, encomendaram os três pratos e um kendi – **objetos 56, 57, 58 e 59**. Eles todos foram datados entre 1575 e 1605, segundo fontes históricas e também pelo tipo de decoração e disposição dos painéis. A meticulosa decoração de pérolas e pendentefes efetuada no kendi é uma indicação de que este é um tipo antigo.

As peças seguintes, um prato e uma tijela – **objetos 60 e 61** – com a inscrição „SAPIENTI NIHIL NOVUM“ são normalmente consideradas como encomendas portuguesas, já que o prato fazia parte do famoso teto de porcelanas do palácio de Santos em Lisboa. O motivo da hydra com sete cabeças, no entanto, lembra as cenas representadas nas tapeçarias de Angers datadas no final do século 14. Somado isto ao fato de uma tijela similar aparecer numa natureza morta do holandês W. C. Heda, datada 1638, abrem a possibilidade das peças terem sido encomendadas pelos holandeses. O prato foi datado entre 1575 e 1605 e a tijela entre 1600 e 1620.

O prato com os brasões da família Galego – **objeto 62** – foi decorado nos painéis com motivos florais típicos da era Wanli (1573 –1619). A organização da decoração nos painéis, no entanto, corresponde à época entre 1575 e 1615, somado ao fato de que o centro foi dividido em quatro áreas com diferentes motivos geométricos, fazem com que o prato seja datado entre 1595 e 1635.

O **quarto período** começa ao redor de 1610 extendendo-se até 1657, ano em que Jingdezhen cesa as exportações para a Europa.

Durante este período os portugueses começam a perder o controlo do comércio marítimo a favor dos holandeses.

A dinastia Ming vive o seu ocaso e os oleiros de Jingdezhen têm de procurar novos clientes.

Os portugueses aparentemente fazem proveito desta situação mais do que nada durante o Período inicial de Transição, isto é, de 1620 à 1633, época em que a qualidade da porcelana exportada ainda não atingira o nível de perfeição observado ao Jingdezhen ser totalmente reorganizada em mãos privadas. Durante o Período de Transição alto, são os holandeses quem monopolizam o comércio.

Durante este quarto período formas mais sofisticadas do que nos períodos anteriores são introduzidas pelos portugueses.

No que concerne à decoração, motivos estrangeiros – no entanto não de origem português – são adicionados ao repertório chinês: um deles apresenta similaridades com a decoração das porcelanas de Medici e das faianças italianas, os quais foram inspirados nas cerâmicas Iznik da Turquia. Outros são flores estilizadas, também conhecidas como “flores europeias”, as quais incluem a tulipa.

Tulipas aparecem em dois grupos de peças descritas a seguir: as garrafas de Filipe II e as garrafas relacionadas com a Ordem dos Dominicanos. Os dois grupos não foram descritos como encomendas portuguesas, já que poderiam ter sido encomendados pelos espanhóis ou holandeses.

Os três potes a seguir – **objetos 51, 52 e 53** – provavelmente feitos para os Jesuítas portugueses, podem ter sido copiados de protótipos em metal. A decoração combina flores em estilo Wanli (1573 – 1620) com motivos Cristãos. O vidro descascou nas bordas Cabeças de querubins aplicadas em relevo no corpo destes potes dão-lhe um certo aspeto escultural, característica também comum aos seguintes gomis. Os potes foram datados entre 1610 e 1630.

Os dois gomis gêmeos de forma especial – **objetos 54 e 55** – podem ter sido inspirados em um protótipo de faiança portuguesa. As asas possuem a forma de uma figura rudimentária prominente, as quais lembram os corpos de Cristo crucificado feitos em marfim na ilha de Goa. A fonte de inspiração das rosetas é desconhecido. Os gomis são contemporâneos dos potes descritos anteriormente.

A inclusão de partes molduradas na decoração das últimas cinco peças anunciam a predileção por formas plásticas e decorativas que os portugueses virão a encomendar durante a dinastia Qing.

Ainda não foi esclarecido quem encomendou as garrafas com os brasões de Filipe II, Rei de Espanha (1556–1598) e Rei de Portugal (1580–1598) – **objetos 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73 e 74**. A forma deriva da

garrafa de peregrino européia. Existe o consenso entre os autores de que os brasões foram copiados de uma moeda. Entre as garrafas em estudo observam-se três diferentes tipos, todas com igual forma, porém com diferente decoração. O primeiro tipo foi decorada com motivos típicos da era Wanli (1573–1619) – flores naturalísticas, insectos e pedras desenhadas na face posterior ao brasão. O segundo grupo foi decorado com paisagens compostas por rochedos pintados em traços diagonais, com fortes contrastes tonais e muito espaço em branco deixado entre os rochedos, apresentando as figuras de um letrado e seu servidor em uma cena narrativa, elementos típicos do Período de Transição. O terceiro tipo de garrafa apresenta ramos de flores esboçados em arabesques, unidos por ramos folhados secundários e terciários, os quais partem do ramo principal. Este desenho aparece em ambas faces do terceiro tipo de garrafa, a qual não leva brasões. Em todas as garrafas o vidro descascou nas bordas. Todas estas características reunidas são típicas da era Tianqi (1621–1627) e dos primeiros anos da era Chongzhen (1628–1644), também conhecido como Período Inicial de Transição (1621–1632).

As peças seguintes são garrafas de forma equivalente à dois cubos, decoradas com uma iconografia cristã complexa – **objetos 75, 76, 77 e 78** – cujos comissionadores podem ter sido os Dominicanos, já que um cão com uma tocha acesa na boca, símbolo de Santo Dominico, aparece em duas das faces das garrafas. Estas peças, as quais foram muito provavelmente produzidas imitando um protótipo europeu, têm a sua decoração emoldurada por frisos de flores estilizadas e tulipas no gargalo, motivos muito utilizados durante o Período de Transição. Alguns especialistas acreditam que estas garrafas foram encomendadas pelos holandeses. Elas foram datadas entre 1620–1644.

Os seguintes potes portam os brasões dos Jesuítas – **objetos 79 e 80** – contidos em medalhões no registro central, desenhados sobre um motivo floral que lembra os arabesques florais encontrados nas porcelanas de Medici e nas faianças italianas. No registro superior, medalhões menores que contém lebres brancas, repousam sobre motivos de esvásticas e geométricos. Os potes foram datados entre 1620 e 1644.

As duas bilhas a seguir – **objetos 81 e 82** – de idêntica forma e diferente tamanho, não levam outra decoração que os brasões dos Pinto, Pereira, Guedes e Pimentel. A forma, muito provavelmente derivada de uma faiança portuguesa, apresenta estrías do torno do oleiro. Foram datadas da era Chongzhen (1628–1644).

O **quinto período** cobre os anos após a reorganização de Jingdezhen sob o comando de Zang Yingxuan em 1683 até o fim da era Kangxi em 1722. Durante este período, graças à política favorável ao comércio dos Manchus e ao ouro descoberto no Brasil, os portugueses encomendam grande número de peças em porcelana, seja para uso real, da igreja ou privado. A era Kangxi é conhecida por sua prolifidade e qualidade. Este período representa a transição para uma aparência completamente

européia nas porcelanas des exportação. O fato de Meissen começar a produzir porcelanas em 1711 representou uma grande concorrência para Jingdezhen. Para a minha tese escolhi apenas dois grupos de porcelanas, as quais creio representam as duas maiores tendências do século 18.

O primeiro grupo está composto por pratos idênticos encomendados pela família Pinto – **objetos 83, 84, 85, 86, 87 e 88** – eles têm o bordo levemente recortado e conservam, à exceção das armas, a forma e a decoração chinesas. Os pratos foram datados entre 1690 e 1700.

A decoração do segundo grupo consiste em um motivo de flores, frutas e folhas que é exclusivo das encomendas em azul e branco encomendadas por distintas famílias de Portugal e a colônia do Brasil, durante o período entre 1690 e 1720 – **objetos 89, 90, 91, 92, 93, 94 e 95**. As peças com esta decoração incluem variadas formas, tal como pratos, um deles estilo Kraak, jarras, e também uma bacia, a qual foi inspirada em um modelo em metal português. A planta desenhada nestas encomendas portuguesas, representadas tanto em botões como em florescência, não puderam ser identificadas por especialistas em botânica, já que os botões, as flores e as folhagens não correspondem à uma mesma espécie.

Estes dois últimos grupos de porcelanas diferem tanto em forma quanto em decoração, sendo o primeiro quase exclusivamente chinês e o segundo, ao menos em um caso, exclusivamente português.

10 Bildrechte

Die Rechte für die Abbildungen liegen bei den jeweiligen Photographen, die, soweit bekannt, in der Folge angeführt sind.

In den Fällen, wo die Photographen nicht eruiert werden konnten, verweise ich auf die Quellen, die mir die Abbildungen dankenswerterweise zur Verfügung gestellt haben beziehungsweise auf die Publikationen, aus denen sie entnommen und teilweise digital weiterbearbeitet wurden.

Abbildung	Referenz-photo	Bildname	Quelle
01		Caramulo	Museu do Caramulo – Portugal
	01-x	Die ersten Stücke	Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum, Istanbul, Hrg. John Ayers, Photo Don Woods 1986, Katalog Nr. 710, S. 558.
02		Topkapi Saray	Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum, Istanbul, Hrg. John Ayers, Photo Don Woods 1986, Katalog Nr. 750, S. 569
03		Topkapi Saray	Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum, Istanbul, Hrg. John Ayers, Photo Don Woods 1986, Katalog Nr. 750a, S. 568
04		Metropolitan	China Trade Porcelain – Patterns of Exchange, Claire Le Corbeiller 1974, Katalog Nr. 2, S. 13
05		British Museum	Ancient Chinese Trade Ceramics from the British Museum, Regina Krah, Jessica Harrison-Hall, 1994, Kat. Nr. 1, S. 15
06		Idemitsu	Treasures from the Silk Road, Kat. Nr. 264, S. 126
07		Leeuwarden Museum	Ming Porzellan, Daisy Lion-Goldschmidt, 1978, S. 187
08-0		Fund. Medeiros e Almeida	Caminhos da Porcelana, Fundação Oriente, Photo João Silveira Ramos, 1999, Kat. Nr. 2, S. 137
08-1		Fund. Medeiros e Almeida Unterseite	Fundação Medeiros e Almeida
09-0		Fund. Medeiros e Almeida	Do Tejo aos Mares da China, Musée Guimet, 1992, Kat. Nr. 27, S. 76
09-1		Fund. Medeiros e Almeida	Fundação Medeiros e Almeida
10		Alpoim Galvão	Caminhos da Porcelana, Fundação Oriente, Photo João Silveira Ramos, 1999, Kat. Nr. 3, S. 139
11		Galvão	Caminhos da Porcelana, Fundação Oriente, Photo João Silveira Ramos, 1999, Kat. Nr. 5, S. 143
12		Aguiar Branco	Caminhos da Porcelana, Fundação Oriente, Photo João Silveira Ramos, 1999, Kat. Nr. 4, S. 141
13		Sotheby's	Versteigert in London am 13 Juli 2005
14		Sotheby's	Chinese Blue and White Porcelain, Duncan Macintosh, Photo Sotheby's New York, 1986, S. 170
14-1		Sotheby's	Chinese Blue and White Porcelain, Duncan Macintosh, Photo Sotheby's New York, 1986, S. 170
15		Private Sammlung	Caminhos da Porcelana, Fundação Oriente, Photo João Silveira Ramos, 1999, Kat. Nr. 1, S. 135

	15-x	Referenz Topkapi Saray	Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum, Istanbul, Hrg. John Ayers, Photo Don Wood.1986, Kat. Nr. 817, S. 591
16		Fund. Medeiros e Almeida	Fundação Medeiros e Almeida
17		Banco Espírito Santo	Porcelanas, Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva, Photo Manuel Silveira Ramos, Jorge Castro, 1999, S. 47
17-1		Banco Espírito Santo	Porcelanas, Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva, Photo Manuel Silveira Ramos, Jorge Castro, 1999, S. 46
18-0		Jakarta	Nasional Museum, Jakarta
18-1		Jakarta	Nasional Museum, Jakarta
18-2		Jakarta	Nasional Museum, Jakarta
18-3		Jakarta	Nasional Museum, Jakarta
	18-x	Jakarta Referenz	Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum, Istanbul, Hrg. John Ayers, Photo Don Wood, 1986, Kat. Nr. 655, S. 542
	18-y	Jakarta Referenz Form	WANG Qing-zheng 汪慶正, A Dictionary of Chinese Ceramics, Singapur 2004
19-0		Metropolitan	Metropolitan Museum of Art, New York
19-1		Metropolitan Unterseite	Metropolitan Museum of Art, New York
20		Carmona e Costa	Porcelana Chinesa da Fundação Carmona e Costa, Photo Fausto Antunes Guilherme e Mário Cabrita Gil, 2002, Kat. 2, S. 35
21		Privatsammlung	Caminhos da Porcelana, Fundação Oriente, Photo João Silveira Ramos, 1999, Kat. Nr. 9, S. 151
22		Museu de Arte Antiga	Chinesisches und japanisches Porzellan in europäische Fassungen, Hrg. Lunsingh Scheuleer, 1980, Abb. 589, S. 486
23-0		Privatsammlung	Caminhos da Porcelana, Fundação Oriente, Photo João Silveira Ramos, 1999, Kat. Nr. 6, S. 144
23-1		Privatsammlung	Caminhos da Porcelana, Fundação Oriente, Photo João Silveira Ramos, 1999, Kat. Nr. 6, S. 145
23-2		Privatsammlung	Caminhos da Porcelana, Fundação Oriente, Photo João Silveira Ramos, 1999, Kat. Nr. 6, S. 145
24-0		Peabody	Peabody Museum
24-1		Peabody	Peabody Museum
25-0		Carmona e Costa	Porcelana Chinesa da Fundação Carmona e Costa, Photo: Fausto Antunes Guilherme, Mário Cabrita Gil, 2002, Kat. Nr. 3, S. 43
25-1		Carmona e Costa	Caminhos da Porcelana, Fundação Oriente, Photo João Silveira Ramos, 1999, Kat. Nr. 7, S. 147
25-2		Carmona e Costa	Caminhos da Porcelana, Fundação Oriente, Photo João Silveira Ramos, 1999, Kat. Nr. 7, S. 147
25-3		Carmona e Costa – Spiegel	Porcelana Chinesa da Fundação Carmona e Costa, Photo: Fausto Antunes Guilherme, Mário Cabrita Gil, 2002, Kat. Nr. 3, S. 41
25-4		Carmona e Costa – Unterseite	Porcelana Chinesa da Fundação Carmona e Costa, Photo: Fausto Antunes Guilherme, Mário Cabrita Gil, 2002, Kat. Nr. 3, S. 43
	25-x	Mohammedani- sche Schale Referenzobjekt	Chinese Porcelains from the Ardebil Shrine, Photo: Smithsonian Institution, 1956, plate No. 77
26-0		Fund. Medeiros e Almeida	Fundação Medeiros e Almeida

26-1		Fund. Medeiros e Almeida	Fundação Medeiros e Almeida
27-0		Alpoim Galvão	Caminhos da Porcelana, Fundação Oriente, Photo João Silveira Ramos, 1999, Kat. Nr. 8, S. 148
27-1		Alpoim Galvão	Caminhos da Porcelana, Fundação Oriente, Photo João Silveira Ramos, 1999, Kat. Nr. 8, S. 149
27-2		Alpoim Galvão	Caminhos da Porcelana, Fundação Oriente, Photo João Silveira Ramos, 1999, Kat. Nr. 8, S. 149
28		Topkapi Saray	in the Topkapi Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum, Istanbul, Hrg. John Ayers, Photo Don Wood, 1986, Kat. Nr. 812, S. 590
29-0		Duca de Martina	Ming Porcelain, Daisy Lion-Goldschmidt, 1978, Abd. 133, 133a, S. 162
29-1		Duca de Martina Unter-seite	Ming Porcelain, Daisy Lion-Goldschmidt, 1978, Abd. 133, 133a, S. 162
	29-x	Zinn-Ohrenschale	The Collectors Encyclopedia of Antiques, Hrg. Phoebe Phillis, 1983, S. 583
30-0		Leonor	Caminhos da Porcelana, Fundação Oriente, Photo João Silveira Ramos, 1999, S. 93
30-1		Leonor	Do Tejo aos Mares da China, Musée Guimet, 1992, Kat. Nr. 33, S. 82
30-2		Leonor – Spiegel	Companhia das Índias, Hrg. Ruy Guedes, Photo Laura Castro Caldas, Paulo Cintra, 1995
30-3		Leonor – Unter-seite	Companhia das Índias, Hrg. Ruy Guedes, Photo Laura Castro Caldas, Paulo Cintra, 1995
31-0		Jorge Álvarez Caramulo	Ming Porzellane, Daisy Lion-Goldschmidt, 1978, Abb. 134, S. 163
31-1		Jorge Álvarez Caramulo	Companhia das Índias, Hrg. Ruy Guedes, Photo Laura Castro Caldas e Paulo Cintra, 1995
31-2		Jorge Álvares Caramulo Unterseite	Ming Porzellane, Daisy Lion-Goldschmidt, 1978, Abb.134a, S. 163
32		Musée Guimet	Arts Asiatiques, Tome 53, S. 66, 1998
33		Victoria and Albert Museum	Far Eastern Ceramics in the Victoria and Albert Museum, John Ayers, 1980, Kat. Nr. 160
34		Walters	Chinese Blue and White Porcelain, Walters Gallery, Baltimore, 1994, Abb. 109, S. 169
35-0		Fund. Medeiros e Almeida	Fundação Medeiros e Almeida
35-1		Fund. Medeiros e Almeida	Caminhos da Porcelana, Fundação Oriente, Photo João Silveira Ramos, 1999, Kat. Nr. 10, S. 152
35-2		Fund. Medeiros e Almeida - Nianhao	Maria de Lima Mayer
	35-x	Peixoto Acht Schätze Referenz	Eigene Zusammenstellung nach einem Vorbild von WANG Qing-zheng 汪慶正, A Dictionary of Chinese Ceramics, Singapur 2004
	35-y	Peixoto Münzen Referenz	Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum, Istanbul, Hrg. John Ayers, Photo Don Wood, 1986, Kat. Nr. 552, S. 387
	35-z	Peixoto Dekor Referenz	WANG Qing-zheng 汪慶正, A Dictionary of Chinese Ceramics, Singapur, Photo Shanghai Museum, 2004, S. 69
36		Victoria and Albert Museum	Chinese Export Art and Design, Victoria and Albert Museum, Hrg. Craig Clunas, Photo Ian Thomas, London 1987, S. 35

37-0		Museu Arte Antiga	Do Tejo aos Mares da China, Musée Guimet, 1992, S. 87
37-1		Museu de Arte Antiga	Símbolos e Imagens do Cristianismo na Porcelana Chinesa, 1996, S. 39
38		Roberto Backmann	Caminhos da Porcelana, Fundação Oriente, 1999, Kat. Nr. 12, S. 157
39		CCCM	Centro Científico e Cultural de Macau, Guia do Museu, Lisboa 1999, S. 58; Photo: João Silveira Ramos
40		Mexiko	Chinese Ceramics in Colonial Mexico, George Kuwayama, 1997
41-0		Hodroff	The choice of the Private Trader, Hodroff Sammlung, 1994, Kat. Nr. 272, S. 231
41-1		Hodroff	The choice of the Private Trader, Hodroff Sammlung, 1994, S. 231
42-0		Jorge Welsh	Imagens do Cristianismo na Porcelana da China, Hrg. Jorge Welsh, 2003, Kat. Nr. 1, S. 19
	42-1	Entwicklung Sonnenblume Kraak	Kraak Porcelain, Maura Rinaldi, 1989, S. 102
43		Christies	Katalog Cristie's London, 15-05-2007
44		Sothebys	Katalog Sotheby's London, 08-11-2006
45		Peabody	Imagens do Cristianismo na Porcelana da China, Hrg. Jorge Welsh, Photo Richard Valencia, 2003, S. 11
	45-x	Referenzobjekt	Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum, Istanbul
	45-y	Referenzobjekte Metall	Pewter at the Victoria and Albert Museum, Hrg. Anthony North, 1999, S. 34
46		Fund. Oriente	Caminhos da Porcelana, Fundação Oriente, Photo João Silveira Ramos, 1999, Kat. Nr. 13, S. 159
	46-x	Referenzobjekt Vilas Boas	Pre-industrial Utensils 1150–1800 Museum Boymans van Beuningen Rotterdam, 1991
47-0		Fund. Medeiros e Almeida	Fundação Medeiros e Almeida
47-1		Fund. Medeiros e Almeida	Do Tejo aos Mares da China, Musée Guimet, 1992, Kat. Nr. 47, S. 103
48		British Museum	Ancient Chinese Trade Ceramics from the British Museum, Regina Krah, Jessica Harrison Hall, 1994, Kat. Nr. 3, S. 19
49		Kunstsammlung Kassel	Porzellan aus China und Japan – Die Porzellangalerie der Landgrafen von Hessen-Kassel, Hrg. Ulrich Schmidt, 1990, Kat. Nr. 4, S. 221
50		früher De-Vaart-Museum	Chinesisches und Japanisches Porzellanen in europäischen Fassungen, Hrg. Lunsingh Scheuleer, 1980, S. 202
51		Medeiros e Almeida	Caminhos da Porcelana, Fundação Oriente, Photo João Silveira Ramos, 1999, Kat. Nr. 14, S. 161
52		Jorge Welsh	Imagens do Cristianismo na Porcelana da China, Hrg. Jorge Welsh, Photo Richard Valencia, 2003, Kat. Nr. 2, S. 27
53		British Museum	Ancient Chinese Trade Ceramics from the British Museum, Regina Krah, Jessica Harrison-Hall, 1994, Kat. Nr. 6, S. 25
54 - 55		British Museum	Ancient Chinese Trade Ceramics from the British Museum, Regina Krah, Jessica Harrison Hall, 1994
56-0		Guimet	Kraak Porcelain, Maura Rinaldi, 1989, S. 84
56-1		Guimet Unter-seite	Kraak Porcelain, Maura Rinaldi, 1989, S. 84
	56-x	Border Styles	Kraak Porcelain, Maura Rinaldi, 1989, S. 71

57-0		Caramulo	Kraak Porcelain, Maura Rinaldi, 1989, S. 89
57-1		Caramulo	Kraak Porcelain, Maura Rinaldi, 1989, S. 89
57-2		Caramulo	Ming Porzellane, Daisy Lion-Goldschmidt, 1879, S. 187
58		British Museum	Ancient Chinese Trade Ceramics from the British Museum, Regina Krahl, Jessica Harrison-Hall, 1994
59		Topkapi Saray	Kraak Porcelain, Maura Rinaldi, 1989, S. 181
60-0		Palacio Santos	Kraak Porcelain, Maura Rinaldi, 1989, S. 87
60-1		Palacio Santos Unterseite	Kraak Porcelain, Maura Rinaldi, 1989, S. 87
	60-x	Grabmalerei Korea	江上綏, 日本文様の源流 Egami, Nihon Moyo No Genryu, 1983, S. 18
61-0		British Museum	British Museum, Chinese Blue and White Porcelain, Abb. 108, S. 168
61-1		British Museum	Ancient Chinese Trade Ceramics from the British Museum, Regina Krahl, Jessica Harrison-Hall, 1994, Kat. Nr. 4, S. 21
62		Galego	Peabody Museum, Salem
63		Anastácio Gonçalves	A Casa das Porcelanas – Cerâmica Chinesa da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves – Photo José Pessoa u.a. 1996, Kat. Nr. 59, S. 133
	63-y	Referenzobjekt Wandteppich Cluny	Altes Gebrauchszinn, Dieter Nadolski, 1983, S. 136
	63-z	Pilgerflasche Zinn Referenz	Pewter at the Victoria and Albert Museum, Hrg. Anthony North, 1999, Kat. Nr. 92, S. 89
	63-x	Referenzobjekt Wandteppich Cluny Detail	Altes Gebrauchszinn, Dieter Nadolski, 1983, S. 136
64-0		früher Idemitsu	Idemitsu Museum, Tokyo
64-1		früher Idemitsu	Idemitsu Museum, Tokyo
65		Amaral Cabral	Azul e Branco da China, Porcelana ao Tempo dos Descobrimientos, Amaral Cabral Sammlung, 1997, Kat. Nr. 54, S. 141
66		Gemeentmuseum Den Haag	Transitional Wares and Their Forerunners, Richard Kilburn, 1981, Kat. Nr. 43, S. 101
67-0		Frankfurt	Stephan Graf von der Schulenburg
67-1		Frankfurt	Stephan Graf von der Schulenburg
67-2		Frankfurt	Stephan Graf von der Schulenburg
67-3		Frankfurt	Stephan Graf von der Schulenburg
67-4		Frankfurt	Stephan Graf von der Schulenburg
67-5		Frankfurt	Stephan Graf von der Schulenburg
68-0		Peabody	Peabody Museum, Salem
68-1		Peabody	Peabody Museum, Salem
69-0		Christies	Christie's Kensington, Auktionskatalog 15. Mai 2007
69-1		Christies	Christie's Kensington, Auktionskatalog 15. Mai 2007
70		Carmona e Costa	Porcelana Chinesa da Fundação Carmona e Costa, Photo Fausto Antunes, Guilherme, Mário Cabrita Gil 2002, Kat. Nr. 4, S. 49
71		Fund. Oriente	Caminhos da Porcelana, Fundação Oriente, Photo João Silveira Ramos, 1999, Kat. Nr. 11, S. 155
72-0		British Museum	Ming Ceramics from the British Museum, Photo Kevin Lovelock, 2001, Kat. Nr. 11:13, S. 281

72-1		British Museum	Ming Ceramics from the British Museum, Photo Kevin Lovelock, 2001, Kat. Nr. 11:13, S. 281
73		Alpoim Galvão	Do Tejo aos Mares da China, Musée Guimet, 1992, Kat. Nr. 45, S. 101
74		Christies	Christie's Kensington, Auktionskatalog 15. Mai 2007
75-76		Arte Antiga - Jorge Welsh	Imagens do Cristianismo na Porcelana da China, Hrg. Jorge Welsh, Photo Richard Valencia, 2003, S. 11
76-0		Jorge Welsh	Caminhos da Porcelana, Fundação Oriente, Photo João Silveira Ramos, 2001, Kat. Nr. 15, S. 163
76-1		Jorge Welsh	Caminhos da Porcelana, Fundação Oriente, Photo João Silveira Ramos, 2001, Kat. Nr. 15, S. 164
77		British Museum	Ancient Chinese Trade Ceramics from the British Museum, Regina Krah, Jessica Harrison-Hall, 1994, Kat. Nr. 8, S. 29
78-0		Orbigny Bernon	Musée d'Orbigny Bernon, La Rochelle
78-1		Orbigny Bernon	Musée d'Orbigny Bernon, La Rochelle
78-2		Orbigny Bernon	Musée d'Orbigny Bernon, La Rochelle
78-3		Orbigny Bernon	Musée d'Orbigny Bernon, La Rochelle
78-4		Orbigny Bernon	Musée d'Orbigny Bernon, La Rochelle
79		Anastácio Gonçalves	A Casa das Porcelanas – Cerâmica Chinesa da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, Photo José Pessoa u.a., 1996, Kat. Nr. 63, S. 139
	79-x	Referenzobjekt Medici	Italian Maiolica – Catalogue of the Collection – The Paul Getty Museum – Catherine Hess - 1988
80		British Museum	Ancient Chinese Trade Ceramics from the British Museum, Regina Krah, Jessica Harrison-Hall, 1994,
81		Alpoim Galvão	Caminhos da Porcelana, Fundação Oriente, Photo João Silveira Ramos, 1999, Kat. Nr. 16, S. 165
82		Fund. Carmona e Costa	Porcelana Chinesa da Fundação Carmona e Costa, Maria Antónia Pinto de Matos, Mary Salgado, 2002, Kat. Nr. 5, S. 51
83		Museu Nacional de Arte Antiga	Chinese Trade Porcelain, Hrg. Michel Beurdeley, 1962, Cat. 154, S. 185
84		Fund. Oriente	Caminhos da Porcelana, Fundação Oriente, Photo João Silveira Ramos, 1999, Kat. Nr. 37, S. 205
85		Privatsammlung	Companhia das Índias, Hrg. Ruy Guedes, Photo Laura Castro Caldas, Paulo Cintra, 1995
86 - 87		Carmona e Costa	Porcelana Chinesa da Fundação Carmona e Costa, Photo Fausto Antunes Guilherme, Mário Cabrita Gil, 2002, Kat. Nr. 16, S. 85
88		Frühere Mottahedeh-Sammlung	China for the West, David S. Howard, John Ayers, 1978, Kat. Nr. 77, S. 63
89		Fund. Oriente	Caminhos da Porcelana, Fundação Oriente, Photo João Silveira Ramos, 1999, Kat. Nr. 38, S. 207
	89-x	Dekorelemente	Eigene Bearbeitung
90		Fund. Oriente	Caminhos da Porcelana, Fundação Oriente, Photo João Silveira Ramos, 1999, Kat. Nr. 39, S. 208
91-0		Fund. Oriente	Caminhos da Porcelana, Fundação Oriente, Photo João Silveira Ramos, 1999, Kat. Nr. 40, S. 209
91-1		Fund. Oriente	Caminhos da Porcelana, Fundação Oriente, Photo João Silveira Ramos, 1999, Kat. Nr. 40 S. 209
92		Sotheby's	Sotheby's London, Auktionskatalog 12. Juni 2003

93		Dorotheum	Dorotheum Wien, Nachlass Fürst Palffy, Auktionskatalog 18. Oktober 2005
94		Fund. Oriente Inv. 375	Caminhos da Porcelana, Fundação Oriente, Photo João Silveira Ramos, 1999, Kat. Nr. 41, S. 211
95		Privatsammlung	Companhia das Índias, Hrg. Ruy Guedes, Photo Laura Castro Caldas, Paulo Cintra, 1995

12 Lebenslauf der Verfasserin

Maria Fernanda Orcy Rosar Lochschmidt



Geboren 3. November 1956 in Posadas, Argentinien.
Brasilianische Staatsbürgerschaft.
Verheiratet seit 1986, 1 Sohn (1990)

Sprachen

portugiesisch (Muttersprache)
spanisch (Muttersprachenniveau)
französisch (perfekt in Wort und Schrift)
englisch (sehr gute Kenntnisse)
deutsch (gute Kenntnisse)
chinesisch (Grundkenntnisse)

1962–1966	Grundschule in Posadas, Argentinien
1966–1969	Mittelschule in Uruguaiana, Brasilien
1969–1986	Buenos Aires, Argentinien
1974	Gymnasialabschluß in Buenos Aires, Argentinien
1974–1983	Studium der Ernährungswissenschaft an der Medizinischen Fakultät der Universität von Buenos Aires (Werkstudentin), absolviert mit dem akademischen Titel „Nutricionista Dietista“
1977–1986	beschäftigt am brasilianischen Generalkonsulat in Buenos Aires
1986–1989	Peking, Volksrepublik China. Beschäftigt an der argentinischen Botschaft (Assistentin des Leiters der Handelsabteilung und des Botschafters)
1989–1992	Lissabon, Portugal
1992–1995	Wien. Mehrmonatige Auslandsaufenthalte in Karachi, Pakistan (1993) und Jeddah, Saudi Arabien (1994)
1995–2002	Taipei, Taiwan
1998–2002	beschäftigt im Nationalen Palastmuseum, Taipei (Fremdsprachenführungen) und Moderatorin eines wöchentlichen spanischsprachigen Radioprogramms über chinesische Kunst und Kultur im nationalen taiwanesischen Kurzwellenradio (Radio Taipei International)
seit 2002	Wien Studium der Kunstgeschichte an der Universität Wien