

## Een verguld bronzen keman uit de Kamakura-periode

Wie de geheel eigen instelling der Japanners tegenover plant en bloem kent en bereid is aan te nemen dat hun gave voor het smaakvolle bloemarrangement ouder is dan de geschiedenis van de streng gereguleerde vormen van bloemsierkunst, kan zich wel enigszins voorstellen hoe ten tijde van het vroege japanse Boeddhisme de houten tempelgebouwen bij hoogtijdagen met bloemen werden versierd.

Tijdens de late Heian-periode, gedurende de 11e en 12e eeuw, trachtte men een vorm van tempelversiering te scheppen van een meer blijvend karakter dan de tot dusverre gebruikte kransen van wilde en gekweekte bloemen. Zo ontstonden in hout, leer en metaal tempelversieringen die door hun vorm en versieringsmotieven duidelijk laten zien dat zij op de bloemkransen van vroeger zijn geïnspireerd. Of dit nieuwe gebruik van continentale herkomst is laat zich niet met zekerheid vaststellen. In de beroemde serie rolschilderingen genaamd Kagon Engi (1e helft 13e eeuw), waarin de reisavonturen van twee koreaanse boeddhistische kerkvaders op hun reis naar China worden uitgebeeld, zien wij een viertal keman hangen in een koreaanse tempel<sup>1</sup>. Dit cosmopoli-

tische kunstwerk – een japanse kunstenaar die een koreaans verhaal met een chinese achtergrond in beeld brengt – geeft ons voor de oorsprong van het gebruik geen duidelijke aanwijzing. Van deze tempelversieringen, veelzeggend kemandai ('inplaats-van-bloemkransen') of kortweg keman ('bloemkransen') genoemd, zijn verscheidene exemplaren bewaard gebleven, die in de geschiedenis van de japanse kunstnijverheid een interessante eigen groep vormen. De verwerving van een keman voor het Museum van Aziatische Kunst is daarom een goede aanleiding op deze vorm van boeddhistische kunstnijverheid iets nader in te gaan.

De oudste serie van keman die bewaard gebleven is bevindt zich nog grotendeels in de tempel voor welke zij eeuwen geleden werd vervaardigd, de Kyô-ô gokokuji te Kyôto, meestal naar de ligging in het stadsplan Tôji ('Oostelijke tempel') genoemd. Het is een serie van zeventien à jour versierde en in felle kleuren beschilderde leren keman, waarvan de meeste nog slechts

<sup>1</sup> Umezu Jirô, *Kagon Engi (Legends of the Kagon Sect)*, *Heibonsha*, z.d., pl. 5.

Keman, Japan, verguld brons,  
13e eeuw, Museum van  
Aziatische Kunst  
H. 31,5 cm.



fragmentarisch of beschadigd bewaard gebleven zijn. De opengewerkte versiering van het in vorm op een vaste waaier (jap.: uchiwa) gelijkende stuk is geheel symmetrisch opgebouwd. In het midden zien wij een zorgvuldig symmetrisch tot een strik geknoopt koord weergegeven, een duidelijke reminiscentie aan de bloemenkransen van weleer. Tegen een achtergrond van bloemranken zien wij wederom symmetrisch opgesteld een tweetal Karyôbinga, mythologische vogels (sanskrit: Kâlavinka) in half menselijke, half vogelgedaante. Een oude traditie wil dat deze serie, waarvan het oorspronkelijke aantal niet bekend is, vervaardigd zou zijn in het jaar 1086 ter gelegenheid van de inwijdingsceremonie van een tot het Tôji-complex behorende pagode van vijf verdiepingen<sup>2</sup>.

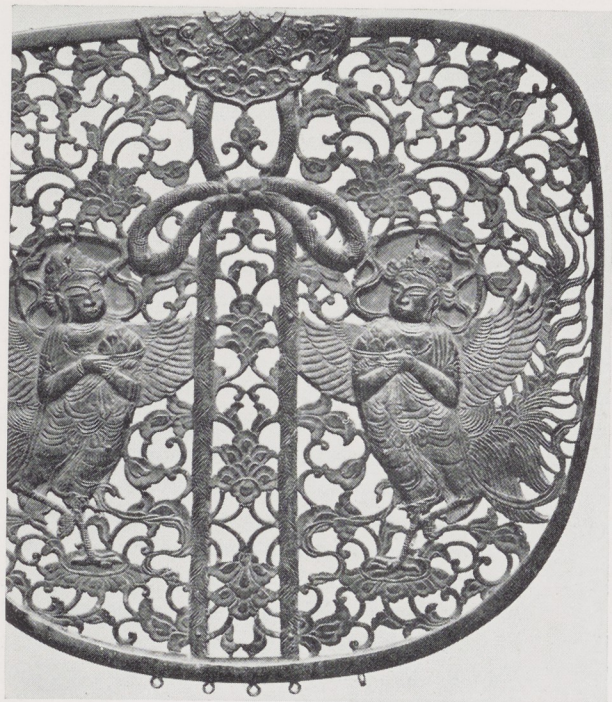
Dat wij met deze vroegst dateerbare serie de werkelijke voorbeelden voor alle latere stukken bezitten lijkt mij niet waarschijnlijk. Merkwaardig blijft intussen toch wel het feit dat twee latere, in

verguld brons uitgevoerde series in algemene opzet en soms zelfs in zeer kleine détails het ontwerp van de exemplaren van de Tôji blijven volgen.

De zes keman van de Konjikidô van de tempel Chûsonji (Iwate pref., N. Japan) zijn de fraaiste van alle ons bekende stukken. Zoals vrijwel alle voorwerpen van kunst en kunstnijverheid die in deze afgelegen tempel bewaard gebleven zijn vertonen ook de keman een ongeëvenaarde verfijning.

De versiering van deze stukken is vrijwel identiek met die van de keman van de tempel Tôji. De bloemranken zijn in een verguld bronzen plaat uitgesneden en door ciseleren is er enig reliëf aan gegeven. De reliëfwerking wordt aanzienlijk verhoogd doordat lichaam, hoofd en armen van de Kâlavinka's op een apart, verguld repoussé bronzen plaatje zijn aangebracht dat met enkele

<sup>2</sup> *Kokka* 287 (april, 1914), pl. I.



Detail van een Keman, Japan, verguld brons, 1e helft 12e eeuw, Chûsonji, Iwate pref.

nagels aan de grote bronzen plaat der keman is vastgeklonken. Beide Kâlavinka's dragen verzilverde bronzen halo's die op de achterzijde zijn aangebracht. Alhoewel deze keman dus duidelijk een voor- en achterzijde hebben blijkt uit de elkaar tegensprekende gegevens in de literatuur niet of de bloemranken op de achterzijde eveneens zijn geciseleerd. De wijze waarop de in het midden tussen beide vogels hangende strik met golflijntjes is gearceerd doet vermoeden dat men zo duidelijk mogelijk een gevlochten koord heeft willen uitbeelden. Een vijftal oogjes onderaan het stuk hebben gediend voor het bevestigen van fraai gekleurde kwasten<sup>3</sup>.

Wat het oorspronkelijk doel is waarvoor deze keman vervaardigd zijn is niet geheel duidelijk. Een interieurfoto van de Konjikidô<sup>4</sup> toont ons een drietal exemplaren die aan het baldakijn van het Amida-altaar hangen, maar men neemt wel aan dat deze keman oorspronkelijk hebben dienst gedaan bij de begrafenis van de stichter van de

tempel, Fujiwara Kiyohira (gest. 1124) en dat zij bij die gelegenheid boven zijn kist zouden hebben gehangen.

Tot de chronologisch hierop volgende serie behoort ook de keman die het Museum van Aziatische Kunst enige tijd geleden in de kunsthandel te New York kon verwerven. Het goedgunstig toeval wil dat wij van deze serie, waarvan vijf of zes exemplaren bekend zijn, de herkomst nauwkeurig kunnen vaststellen. De tempel Jôgon-in in het dorpje Azuchi (Shiga pref.) schijnt in 1956 een vijftal exemplaren van deze keman aan de kunsthandel verkocht te hebben teneinde de restauratie van het hoofdgebouw van de tempel te kunnen bekostigen. Twee exem-

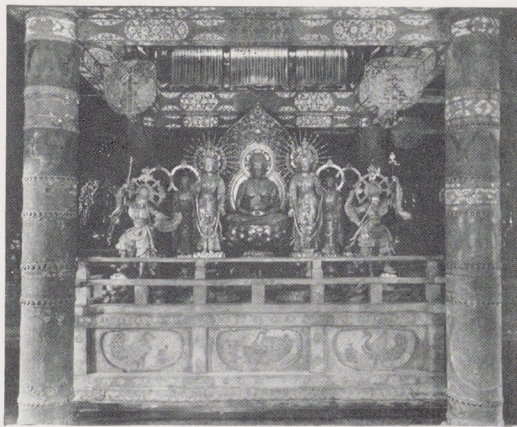
<sup>3</sup> *Pageant of Japanese Art, vol. IV (1952), pag. 79, pl. 41 en fig. 86.*

<sup>4</sup> *Arts of the Fujiwara Period (special number of the 'Bukkeyo-Bijutsu'), No. 10, dec. 1927.*

plaren werden tot 'Belangrijk Cultureel Bezit' verklaard en bevinden zich thans in het Nationaal Museum te Nara. Een exemplaar belandde in een particuliere collectie in de Verenigde Staten, een ander in het University of Michigan Museum te Ann Arbor. Men vraagt zich echter af of de serie oorspronkelijk niet nog groter is geweest, daar in de catalogus van het Nationaal Museum te Tôkyô reeds in 1954 een soortgelijk exemplaar, doch van onbekende herkomst, werd beschreven<sup>5</sup>. Het meest in het oog vallende verschil tussen de keman van deze serie en die der Tôji en Chûsonji is, dat hier de Kâlavinka's vervangen zijn door vogels. De voorkeur voor vliegende wezens – een houten, 17e eeuws exemplaar uit een Shintô tempel op de berg Kôyasan is versierd met dansende vlinders<sup>6</sup> – houdt ongetwijfeld verband met het feit dat de keman werden opgehangen, zodat de voorstelling als het ware kwam te zweven.

Het patroon van bloemranken (jap.: hôsôge) is vrijwel identiek met dat der beide andere series, maar er is, waarschijnlijk omdat de bronzen plaat aan beide zijden geheel bewerkt is, minder reliëf aan gegeven. En reliëf staan ook hier, maar nu aan beide zijden, de lichamen van de vogels en de tot een strik geknoopte koorden, vervaardigd van repoussé bronzen plaat en aan beide

Interieur van de Konjikidô van de tempel Chûsonji, Iwate, 1124 A.D.



zijden op het stuk geklonken. De dunne bronzen plaat van de keman is ter versteviging in een bronzen montuur gevat en daarin met kleine van ruitvormige koppen voorziene nagels vastgezet. De grote overeenkomsten tussen deze drie series van keman wijzen op een zeer traditionele wijze van vervaardigen. Alhoewel deze werkwijze een datering van de serie keman der Jôgon-in moeilijker maakt, mag men toch wel aannemen dat deze serie betrekkelijk kort na die der Chûsonji is vervaardigd, naar alle waarschijnlijkheid nog voor het midden der 13e eeuw. Hoe speculatief de interpretatie van één enkel stijlverschil kan zijn moge blijken uit een vergelijking van de versiering der koorden. Op de exemplaren van de Jôgon-in zijn deze koorden versierd met ruitmotieven, aangebracht op een stippelfond. Men is geneigd hierin een aanwijzing te vinden dat deze keman verder afstaan van de echte bloemenkransen dan de Chûsonji-serie, waar immers het koord nog als een echt koord wordt weergegeven. De Tôji serie, die bijna veertig jaar ouder zou zijn dan die der Chûsonji vertoont echter duidelijke sporen van hetzelfde ruitmotief, waarmede een ogenschijnlijk plausibele redenering duidelijk wordt weerlegd. Alhoewel keman tot in de Tokugawa-periode schijnen te zijn vervaardigd – gedateerde exemplaren uit 1530 en 1686 zijn bewaard gebleven<sup>7</sup> – ligt een aanzienlijk vroeger datering van de gehele serie waartoe ook ons exemplaar behoort toch wel voor de hand.

In de japanse collectie van het Museum van Aziatische Kunst vertegenwoordigt deze keman met zijn sierlijke luchtige versiering op fraaie wijze een vorm van kunstnijverheid die hier slechts weinig bekend is. Daar het tevens het eerste stuk is, waarvan de herkomst precies en met zekerheid kan worden vastgesteld, is het een aanwinst van zowel kunstzinnig als kunsthistorisch belang.

<sup>5</sup> *Catalogus Nat. Mus. Tôkyô (Vol. II, 1954), pag. 26.*

<sup>6</sup> *ibid.*

<sup>7</sup> *ibid. en Catalogus van de kunsthandel Yamanaka, 1932, No. 112.*

## Kanttekeningen en berichten

A. L. DEN BLAAUWEN

### De Saksische Malabaren

In het artikel 'Meissen en het Journal van Lazare Duvaux' in dit Bulletin (1961, blz. 19 en afb. 1) werden de hier nogmaals afgebeelde figuren van Saksisch porselein door mij ten onrechte in verband gebracht met de Chinese muzikanten van Friedrich Elias Meyer, die als Malabaren bekend staan. Ik constateerde, dat uit het Journal van de Parijse handelaar Duvaux bleek, dat reeds in april 1749 Malabaren van Saksisch porselein in Parijs aanwezig waren. Hiermee was de mogelijkheid gegeven de bekende figuren van Meyer nauwkeurig op 1748/49 te dateren, daar Meyer eerst sedert 1 juni 1748 in Meissen werkzaam was. De vermelding bij Zimmermann (zonder afbeelding)<sup>1</sup> van een tweede paar Malabaren en de aanwezigheid van een tweede paar (hier afgebeeld) in de collectie van het Rijksmuseum, in kleding en type gelijk aan de Malabaren van Meyer, maar minder beweeglijk en van andere attributen voorzien, bracht mij er toe beide paren met elkaar te identificeren. Dit opende de mogelijkheid, dat Duvaux in zijn Journal ook dit tweede paar bedoeld zou kunnen hebben.

Naarstig onderzoek in de literatuur over het onderwerp naar meer gegevens over dit tweede paar bleef zonder resultaat. Het is nergens beschreven, hetgeen niet zo verwonderlijk is, als men weet, dat slechts weinige exemplaren bekend zijn in tegenstelling tot het paar van Meyer, dat veelvuldig voorkomt. De enkele malen, dat men deze figuren in veilingcatalogi<sup>2</sup> aantreft, worden ze aan Kändler toegeschreven en Chinezen genoemd.

Een bezoek aan het archief van de Staatliche Porzellanmanufaktur te Meissen in augustus 1961 bracht evenwel enig licht in het probleem<sup>3</sup>. In de werkrapporten van Johann Friedrich Eberlein (gest. 1749), sedert 1735 de naaste medewerker van de chef-modelleur Kändler, vindt men de volgende vermeldingen:

augustus 1746:

'nr. 6 1 Figur, ein Indianisch Weibel 3/4 Elle gross mit 2 Körben vorstellend, für Sr. H. R. Gr. etc. v. Brühl zu boussiren angefangen'.

september 1746:

'2. Die im vorigen Monat für Sr. etc. v. Brühl angefangenen Figur, ein Indianisch Weibel vorstellend, fertiget'<sup>4</sup>.

De door mij hier afgebeelde vrouwenfiguur met twee manden werd dus door Eberlein in augustus/september 1746 gemodelleerd. Het formaat (grote figuren zijn in Meissen zeldzaam) en de beschrijving zijn m.i. overtuigend genoeg. Jammer genoeg komt de mansfiguur noch in de werkrapporten van Eberlein, noch in die van de andere modelleurs voor.

De ervaring leert echter, dat de rapporten geen compleet beeld van de productie geven, zodat het niet uitgesloten is, dat ook de man een werk van Eberlein is. Stylistisch moet m.i. echter eerder aan Kändler gedacht worden, die trouwens veelal Eberleins werk corrigeerde, hetgeen ook hier gebeurd kan zijn.

Het feit, dat Eberlein in zijn rapport in het geheel niet over Malabaren spreekt, maakt het voor mij zeer waarschijnlijk, dat niet zijn figuren, maar die van Meyer, door Duvaux zijn vermeld. Ook andere argumenten spreken daarvoor. Eberleins figuren zijn pas in recente tijd Malabaren genoemd

<sup>1</sup> E. Zimmermann, *Meissner Porzellan*, Leipzig 1926, blz. 203.

<sup>2</sup> O.a. Veil. Cat. Verz. L. Darmstädter, Berlijn 24/26-3-1925, nr. 63, Taf. 22; Veil. Cat. Verz. H. Fuld, Amsterdam 30/11-6/12-1920, nr. 492, met afb.; zie ook: D. Rosenfeld, *Porcelain figures of the eighteenth century in Europe*, New York 1949, afb. op blz. 30/31.

<sup>3</sup> De archivaris, de heer Reinheckel, dank ik voor zijn hartelijke ontvangst en hulp.

<sup>4</sup> *Werkarchiv I Ab 26*, blz. 233 en 254.