


JADE

850
cat.

★ OF GEMS & GEM CUTTING ★

★ MINERALOGY · EMERALD AND OTHER BERYLS · CATALOG ★

★ GEMSTONES OF NORTH AMERICA · PROSPECTING · FOR · GEM ★



EX LIBRIS

JOHN SIN KAN KAS

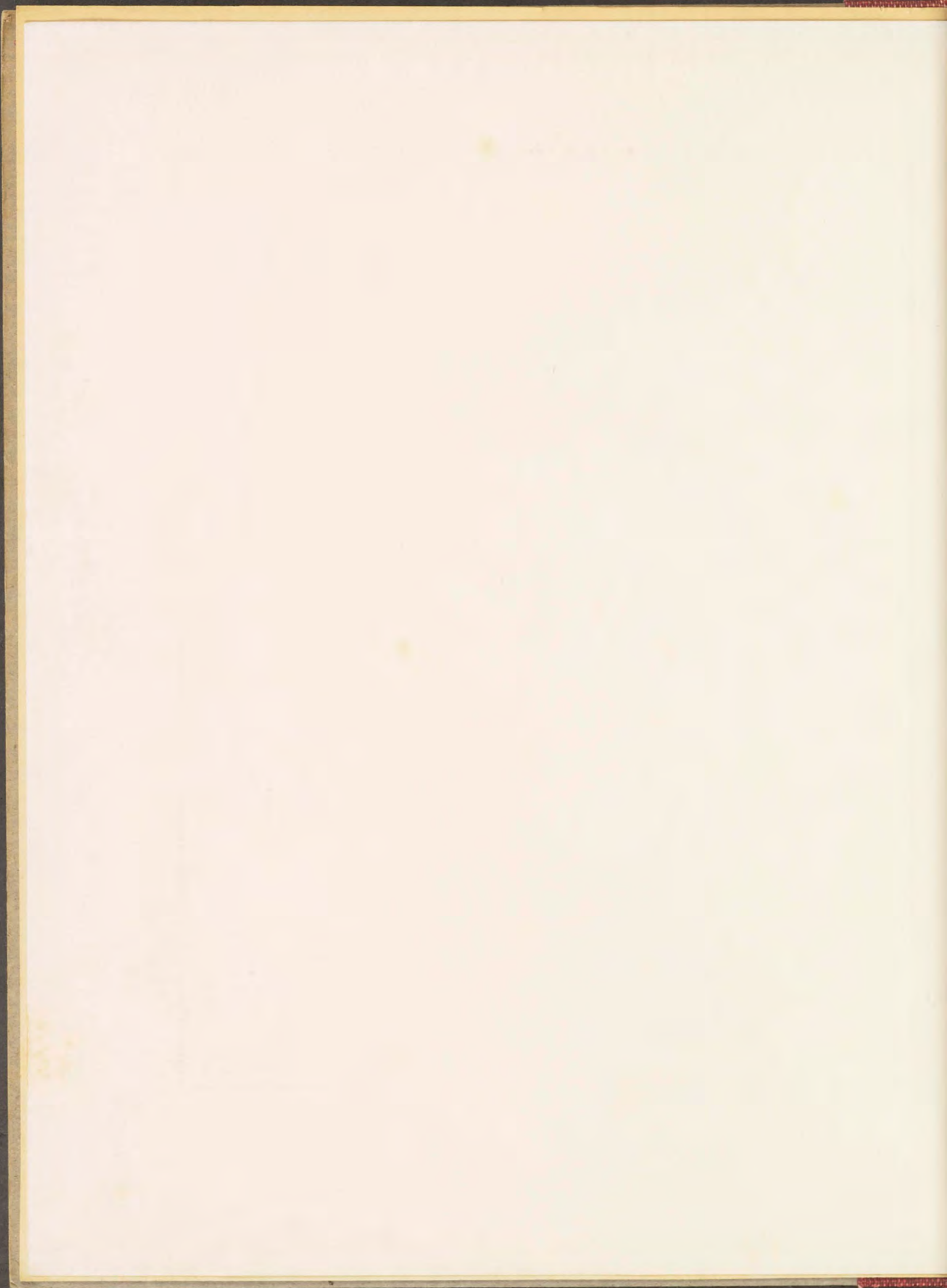
★ STONES AND MINERALS ★





d/41-9-3





HET JADE
IN DE
OUD-CHINEESCHE KUNST

DOOR
ANNE HALLEMA



1931
KONINKLIJKE KUNSTZAAL KLEYKAMP

INHOUD

	PAG.
VOORWOORD	5
I. HEMEL IS JADE.	7
II. DE OPSTANDINGSCICADE	21
III. HET T'AO-T'IE-GEHEIM.	33
BESCHRIJVING DER AFGEBEELDE BRONZEN EN JADEN	46
LITERATUUR	55
DE VIJF VIGNETTEN	59

VOORWOORD

Deze studie over Jade-kunst werd aanbevolen voor het Maandschrift *Nederlandsch-Indië Oud en Nieuw*, waarin zij verscheen in October, November, December 1927 en Januari 1928, nadat Prof. Dr. M. W. de Visser, aan wien ik veel verplicht ben voor zijn wetenschappelijke beantwoording van mijn vele vragen, de revisie had gelezen. De mogelijkheid, om dezen arbeid te beginnen en te voltooien, heb ik te danken aan den Heer A. Volz te Den Haag, die mij sinds Februari 1926 in de gelegenheid stelde, zijn Jaden en Bronzen te bestudeeren. Dat de Kon. Kunstzaal Kleykamp haar belangstelling voor dit essay toonde, door deze Jade-studie als boekwerk beschikbaar te stellen, wordt door mij met erkentelijkheid gewaardeerd. □

ANNE HALLEMA

's-Gravenhage, December 1927.



Afb. 1. Vaas in Chou-stijl met 'tao-t'ie-masker. Uit: *Early Chinese Jades* by Una Pope-Hennessy.



Afb. 2 en 3. *Ts'ung*, symbool der aarde. Uit: *Early Chinese Jades*.¹⁾

I. HEMEL IS JADE

„Prenez modèle sur la brillante vertu; soyez comme le jade, soyez comme l'or." Tsi-Koung.

Le Jade par S. Blondel 1875.

Hemel is jade, is goud zegt de Yi king. □

In zoo weinig woorden is de beteekenis van het jade voor de Oud-Chineesche cultuur, en daarmee voor de kunst van Oud-China, kristalhelder verbeeld. Deze lichtende metafoor weerspiegelt den heiligen eerbied, die in het gemoed van het oude volk aan den Hoang-ho leefde voor het edele jade, al de eeuwen door van duizenden jaren vóór Christus tot op den dag van heden. □

Hemel is jade en jade is een hemelgeschenk, daarin ligt het geheim der vereering voor het *yü* van de Oud-Chineezzen, die het jade den meest kostbaren steen achtten van alle kostbare gesteenten, in den schoot der goddelijke aarde verborgen. Zij hadden het mystieke orgaan, waardoor zij het Wonder in de Schepping zagen. Van den eerbied voor dat goddelijk geheim in de hemellichten

¹⁾ De beschrijving der afgebeelde jaden wordt aan het slot van deze studie gegeven met de vermelding der literatuur over bronzen en jaden en de verklaring der vignetten. A. H.



Afb. 4. Han-vaas. Collectie A. Volz, Den Haag.

en de natuur op aarde is hun volksgodsdienst, hun filosofie, hun cultuur en kunst vervuld. 't Waren maar eenvoudige mensen, deze landbouwers en veetelers in de vlakke van de Gele Rivier, die in hun levensonderhoud moesten voorzien door den arbeid hunner handen. Van de vruchtbaarheid der aarde en de wisselingen van het weer waren zij met hun schapen, varkens, paarden en runderen afhankelijk. Geen oogst, geen leven. Een onafgebroken strijd om het bestaan. Die hen vertrouwd maakte met de kosmische verschijnselen en de krachten der natuur, waarin zij ondanks de verbijsterende verscheidenheid en gedaanteverandering toch de goddelijke eenheid erkenden. Bij hun practischen zin, gestaald in krijg voor het dagelijksch brood, waren die Oud-Chineezen een volk van dichters en denkers, bezielde door een lichtend idealisme, dat de schepper werd van hun bewonderenswaardige bouwselen der scherp-omschreven Gedachte

en in symbolen het wonder van het leven vertolkende kunst, die haar glanzende schoonheid dankt aan haar mystieke zinrijkheid. De kunst van dit Oude Volk is geen schoone vertooning of ijdel spel, dat ook niët kon gespeeld worden, maar wezenlijke openbaring van het volksleven, zonder welke dit bestaan niet gedacht kan worden. Zij is een heilige dienst met sacrale beteekenis, welker vervulling een goddelijk Moeten is. Zij is een geloofsdaad, die rekent met de eeuwigheid. Van karakter waardig en ernstig, is zij verheven van geest, hemeldiep van symboliek en volmaakt schoon van vorm. □

Welke grondstof was meer geschikt, om dit hemelschouwend gemoedsleven te realiseeren, dan het jade, dat voor de Oud-Chineezen de goddelijke eigenschappen van den hemel bezat, zijn onveranderlijkheid en zijn onvernietigbaarheid? □

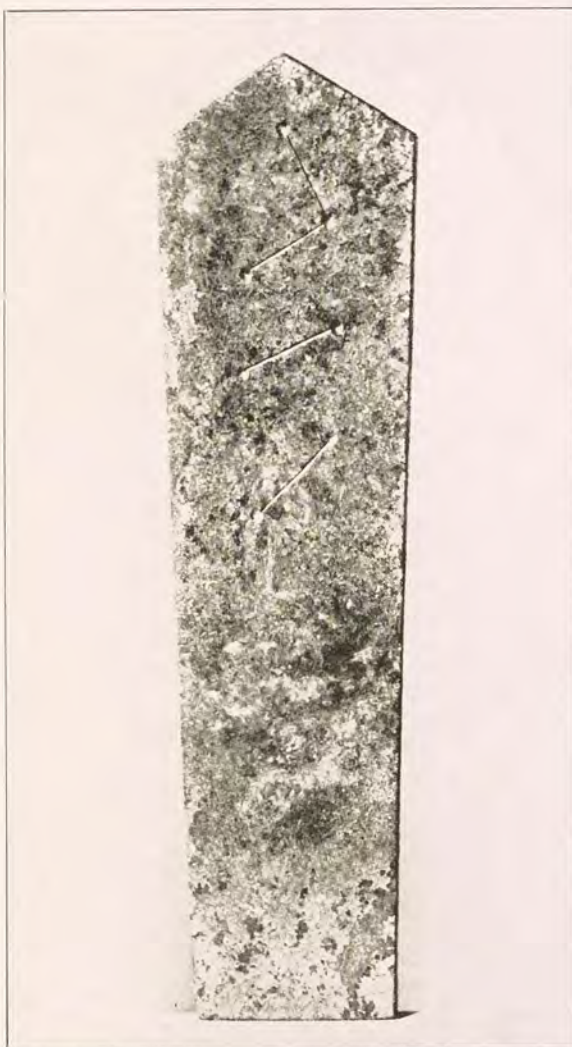
* * *

Wij bewonderen in het jade de transparante kleuren, de bekoorlijke wisselingen van lentelijk groen tot roofvogelvleugel-bruin, van sneeuwhemelgrijs met mysterieuze wolken van donkere tinten bij zwart af tot smetteloos blank met een zweeming van blauw als in het wit van een verschei. Er zijn de zware nephrietkleuren van donkergroen als beschaduwde olmenloof eener statige laan en de heldere groenen in het bijenwasbleeke jadeïet als het smaragd van jong gras onder zonneslag. In de nobele slijping en voorname polijsting der zachtglanzende jaden vazen en kommen verrukt ons de magische kunst der jade-bewerkeren, die een ruischende kleurenmuziek uit den dooden natuursteen tooverden. Zóó was het in den beginne niet. □

Wat het oude Chineesche volk der mythische tijden in het jade prees, was niet zijn schoonheid. Die steen was hard, harder dan andere gesteenten. De man, die het eerst een jaden rolsteen van den rivierbodem oprapte, was daardoor de meest strijdbare krijger geworden. Zijn jaden slag

trof het meest geweldig in den kamp tegen roofgedierte en vijandelijke stammen. Die man was de bevrijder en beschermer van zijn volk. Hij werd zijn held en aanvoerder, zijn heer en koning. Zijn goddelijk-hard wapen verzekerde de veiligheid der arbeidzame gezinnen. De waarde van het jade bestond in zijn hardheid. Het eerste jaden voorwerp was een krijgswapen, onweerstaanbaar als hamer in zijn worp, machtig als bijl in zijn vellenden vuistslag. Zòò was het ook bij de oude bewoners der Alpen, in de Germaansche wouden, in Alaska, Oost-Siberië, Mexico en op Nieuw-Zeeland. Het archaeologische krijgstuig van hamers, beitels en bijlen der oervolken, zooals dat overvloedig voorkomt in de Heber R. Bishop-collectie van het Metropolitan Museum te New York en gereproduceerd staat in de beschrijving „Investigations and Studies in Jade” dezer rijke verzameling, was gelijk aan de strijdwapenen van de oer-Chineezen. Een stap verder was, het door moeizame en geduldige slijping geschiktmaken van den harden steen tot slijting van menschen- en dieren-schedels en beschermende schilden in den strijd zonder genade van schouder aan schouder. Toen kon het geslepen jaden voorwerp met scherpe, onbreekbare snede in milder tijden van vredelievend werk in het woud en op den akker tot bruikbaar instrument worden. Het jade werd nu gewaardeerd om zijn geschiktheid voor den Arbeid, die evenals de strijd tegen vijandelijke machten het volksbestaan moest verzekeren. Wapen en werktuig waren voorwaarden voor het volksleven. In hardnekkige volharding van het harde jade gemaakt, waren zij een duurzaam bezit, waarop de familie van den maker trotsch was en die zij na zijn dood als heilige goederen in eere hield, onvervreemdbaar. □

De oerbewoners van Amerika, Europa, Oceanië en Noord-Azië bleven op dezen trap staan. □
 Door het metaphoren-scheppend vermogen der Chineezen werden het geslepen wapen en werktuig in den heroïschen tijd tot symbolen van geestkracht en goddelijke macht en kreeg het jade zijn gewijde beteekenis in cultuur en ritus van Oud-China. Deze geestelijke waarde van het harde jade, dat toch zoo teeder glanst, en zacht is van aanvoelen, wordt geopenbaard door het woord van Confucius, die zijn jongere antwoordde op de vraag, waarom de wijze het jade zoo hoog



Afb. 5. *Kuei*, symbool van het Oosten.
 Uit: *Early Chinese Jades*.



Afb. 6. Oude jaden dans-bijlen. Uit: *Jade* by Berthold Laufer.

in eere houdt: „In zijn oogen verbeelden de effenheid en de glans van het jade de deugden der menschheid, haar moed en intelligentie; de hoeken van het jade, welke niet kwetsen, de gerechtigheid.” Daarin is het jade metaphorisch verheven tot symbool van het menselijke en goddelijke, het aardse en hemelsche, terwijl de tweehoud tot Eén wordt in het edele jade, dat men door slijping en polijsting leerde bewonderen in zijn maanlichtzachte schijning en geheimzinnige kleurschakeering. □ Die geschiktmaking door schuring en wrijving tot bruikbaar voorwerp in krijg en werk leidde tot de ontdekking van de mystieke schoonheid van het jade. Eene maal object geworden der bespiegelende verbeelding, werd zijn geschiktheid voor den strijd tot instandhouding van het lichaam geadeld tot sacrale waarde voor het leven der ziel. Het jade werd het gewijde middel, om godheid en mensch, hemel en aarde, voorvader en nakomeling met elkaar te verbinden. De wanhoop van het vangodverlaten zijn te midden

der sombere natuurgeheimen, die het gemoed verdonkerden en het hart beklemden, werd bezworen door het jade, dat in mystieke vormen omgewerkt, tot gewijd voorwerp werd in den volksgodsdienst en bij de vooroudervereering. Beschouwd als geschenk van den hemel, werd het *yü* de meest vereerde steen bij de ceremoniën aan het hof van den Zoon des Hemels en kreeg het groote beteekenis in het staatsleven. □

In den loop der eeuwen steeds kunstiger bewerkt, werd de ornamentiek van de sacrale bronzen op het jaden voorwerp overgebracht, terwijl tevens de vormen van dat hoogberoemd vaatwerk in jade werden nagevolgd. □

Zoo was dan duizenden jaren lang het jade van goddelijke waarde voor de heroïsche kunst, de tempelkunst en paleiskunst, welke laatste het aanzijn schonk aan de sierstukken van de dynastieën der laatste duizend jaar, toen brons en jade hun ritueele waarde hadden verloren voor den oorspronkelijken volksgodsdienst der hemelvereering en doodencultus, al werden de oude geheiligde vaatwerkvormen in die beide kostbare grondstoffen nagevolgd bij het kunstvol maken der wierookbranders en bloemenvazen voor den Boeddhistischen tempel en het huisaltaar. □

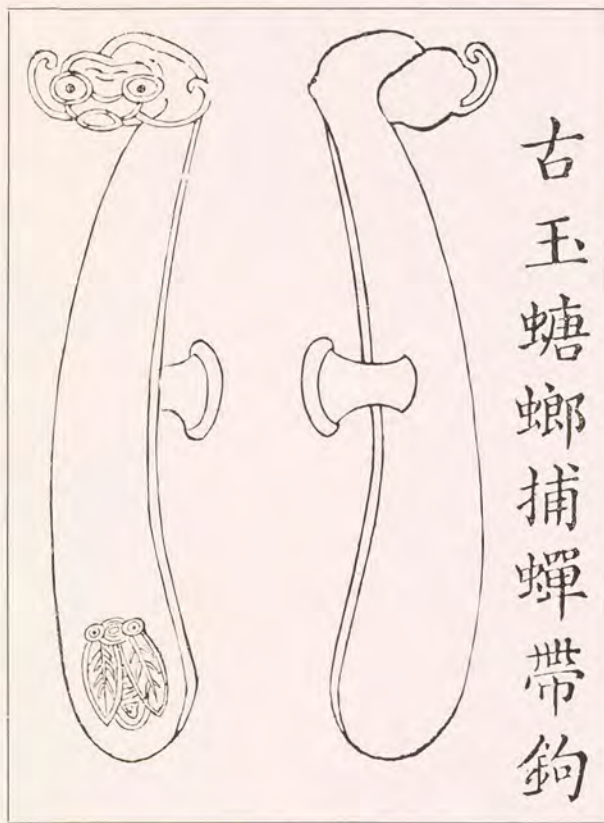
Ook in de wierookgeurige ruimte voor de vereering van den Nirwānaprins bleef het oude *Yi* king-woord, „Hemel is jade”, van kracht. □

* * *

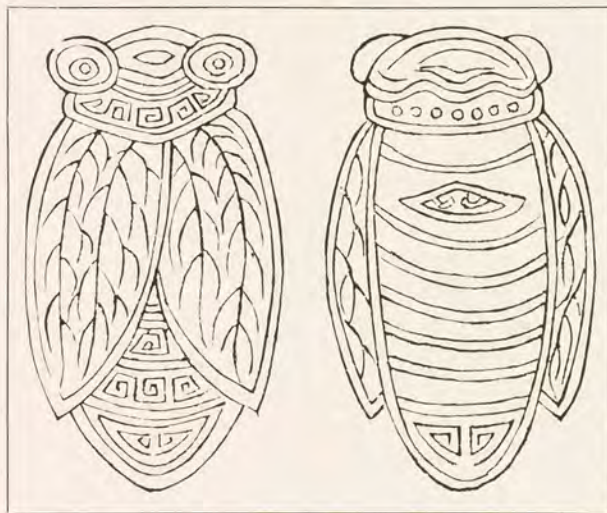
Hoe hoog de klassieke voorwerpen in brons en jade voor ritueele en ceremoniële diensten uit

de verre eeuwen vóór Christus en het begin onzer jaartelling, der Shang- (1176—1122 v. C.), Chou- (1122—255 v. C.) en Han- (206 v. C.—221 n. C.) dynastieën, gewaardeerd werden in China tijdens de Sung-periode (960—1279), blijkt hemelhelder uit de werken, die de Keizers Hui-tsung en Hiau-tsung van hun kunstverzamelingen dier antieke vaten lieten samenstellen en door graphische kunstenaars met honderden houtsneden opluisteren. De eerste droeg den geleerden Wang Fu op, een beschrijving te maken van zijn bronzen en jaden, welke keizerlijke opdracht gedurende 1107—1111 vervuld werd in het Po ku t'u lu (Geïllustreerde catalogus van universeele oudheden). Door den anderen kunstgevoeligen Zoon des Hemels kwam in 1176—1179 het uit honderd boeken bestaande Ku yü t'u p'u (Geïllustreerde beschrijving van oude jaden) tot stand. Eeuwen later, in 1749, liet de vermaarde K'ien-lung (1736—1796) een soortgelijken catalogus maken van zijn kunstverzameling, het Si ts'ing ku kién (Oude Spiegels van westelijk Ts'ing). Door de levenwekkende belangstelling de-

zer geleerde en kunstzinnige vorsten werden voor alle tijden de vormen en ornamenten van het sacrale vaatwerk en de bouw van de rituele voorwerpen van den godsdienst der heroïsche tijden bewaard, zoodat door de houtsneëprenten en de beschrijvingen die voorvaderlijke heilige kunst door geleerden en kunstenaars kon worden gekend en bewonderd; niet alleen in China en Japan, maar ook in Europa en Amerika. Daardoor werden de archaeoloog en kunsthistoricus in staat gesteld, zich te oriënteren in de schatkamer van in oude graven gevonden bronzen en jaden offergaven, terwijl de Chineesche kunstenaars der Sung-, Ming- (1368—1644) en Ching- (1644—1912) dynastieën geïnspireerd werden, het oude vaatwerk in nieuwe scheppingen te interpreteren en de gewijde architectuur met het mystieke ornament toe te passen in den nieuwen sierstijl van hun vorstelijke paleiskunst, waarin zij het schoonheidspoëm schiepen van hun sublieme natuurverheerlijking. Zoo bleef door ontroerende trouw aan de gewijde traditie van vorst en volk het godsgeloof der voorvaderen, die voor het Aangezicht der eeuwigheid onder eerbiedig opzien naar den zegenenden Hemel het fundament hadden gelegd van de Chineesche samenleving en geestescultuur, de honderden jaren door in eer en werd door het volhardend geduld en de goddelijke toewijding der kunstenaars in het zielewerk hunner scheppende handen de oergedachte „Hemel is Jade” overgedragen van geslacht tot geslacht, tot een onvergankelijke getuigenis van den mystieken Geest van Oud-China. □



Afb. 7. Mantis vangende de cicade. Uit: Jade.



Afb. 8. Cicade, boven- en onderkant. Uit: *Jade*.

Toen de heroïsche tijden van kamp, krijg en jacht vervuld waren en het volksbestaan tegenover de natuurmachten en woeste horden van omwonende barbaren verzekerd, was er in den lande de gezegende rust, die den geest gelegenheid bood tot wijze bezinning en aandachtige bespiegeling van de geheimenissen des levens. Het oudste wapen, de bijl, kreeg een gewijde beteekenis, nadat het vervangen was in de noodzakelijke bestrijding van roofzuchtige stammen en binnenlandsche onlusten door boog en pijl, lans en zwaard. Op de krijgsvoorstellingen der steenreliefs werden de soldaten met die laatste wapens afgebeeld, maar de goden hanteerden de antieke bijl.

Dit wapen was heilig attribuut, symbool

van goddelijke macht. In de Chou-li wordt vermeld, dat, wanneer het leger heeft gezegevierd, de bevelhebber in de linkerhand de fluit neemt ter regeling van den krijgsgang, terwijl hij de bijl als teeken van het commando in de rechter draagt. Op den keizersmantel werd tijdens de Choudynastie als symbool der souvereiniteit de bijl geborduurd, die reeds in den Shang-tijd gold als embleem van de keizerlijke macht. Als waardigheidsteeken van rang werd de bijl geschonken aan hooge staatsambtenaren. Bij de gewijde ceremoniën was de bijl het voornaamste rituele voorwerp.

Van welke grondstof kon beter deze goddelijke bijl gemaakt worden, dan van het beste en mooiste materiaal, dat de eigenschappen van den hemel zelf bezat, van het onveranderlijke goddelijk-harde Jade?

Zooals eenmaal in de duistere tijden van strijd op leven en dood zijn hardheid het Jade bij uitnemendheid geschikt deed zijn voor de manhaftige weerbaarheid, zoo werd nu door die onvernietigbaarheid het harde Jade verkoren bij den tempeldienst van hemel hulde en vooroudervereering, waarbij de geest indachtig werd de onveranderlijkheid der eeuwige dingen.

En geen voorwerp kon bij die rituele diensten krachtiger bezielen tot eerbiedige gedachtenis van de zegeningen des hemels en den dapperen strijd voor het heilig volksbestaan der groote dooden dan de Bijl van jade.

Het Ku yü t'u p'u beeldt in houtsneëdruk twee zulke ceremoniële jaden bijlen uit Keizer Huitsung's verzameling af. Voor de kennis en waardeering der Chineesche Jade-kunst zijn ze van hoog belang.

* * *

Om bij de verwarringwekkende veelheid en verblindende verscheidenheid der jaden kunstwerken een helder inzicht te erlangen in de aristocratische Jade-kunst, kan men beginnen de voorwerpen naar vier elementen te onderscheiden en te groepeeren: deze vier zijn de stijl, bouw, vorm en het ornament.

Ieder dezer zijn ter vergemakkelijking van het overzicht in drieën te verdeelen.

Daar een juiste datering veelal onmogelijk is en dikwijls op louter gissing berust zonder historische bepaaldheid, kan men bij deze kunstwerken, die gedurende drie duizend en mogelijk nog meer jaren ontstonden, het best spreken van den Chou-, Han- en T'ang-stijl. Hetgeen in de laatste duizend jaar werd gewrocht, gaat op een dezer drie in hoofdzaak terug of mist den monumentalen stijl. □

De bouw der oude bronzen is heroïsch en komt zoo, milder maar ook zwakker, bij het jaden vaatwerk in navolging voor. De bronzen *ting*, *tsun*, *yi* en *tui*, *chüeh*, *yu* en *ku*, geweldig van bouw en uitdagend in hun grimmige ornamentiek van sacraal vaatwerk

in Chou-stijl voor vleesch-, wijn- en korenofferande bij de plechtige feesten van den ouden volksgodsdiens, werden na onze jaartelling met heiligen schroom bewonderd en in vereering voor de gewijde traditie eeuwenlang tot in den K'ien-lung-tijd en daarna geïmiteerd in jade en brons. Deze huldigende navolging werd tot een nieuwen cultus: de verheerlijking van de bronzen offervaten der Oudheid in hun machtige kunstvormen. Zij gaf het aanzijn aan de prachtige bronzen vaten en jaden vazen en wierookbranders voor den Boeddhistischen tempel en het huisaltaar. De bouw dezer ritueele jaden herinnert aan de heroïek van de oude bronzen in hun burcht- en vesting-architectuur, maar is in wezen mild-religieus: de schrik en ontzetting der oude tijden zijn onder invloed van het Boeddhisme verzacht tot aanbidding in vertrouwen. De bouw der sierstukken, wel bestemd om in hun jaden pracht te glanzen in de vertrekken der aanzienlijken, maar waarin toch nog het traditioneele voorbeeld is te herkennen, mist het heroïsch en geweldig karakter: hij is in zijn glorieuze weelde van gratieuze vormen en bloeiende decoratie vorsteljk. De eerste, oudste, is de kunst van den Strijd, de tweede die van den Godsdienst, de derde die van den Staat, den keizer en de voornamen in den lande. Ze zijn te noemen Heldenkunst, Tempelkunst en Paleiskunst, in verschijning en wezen onderscheiden, maar toch met een gemeenschappelijke wortel, die diep boort in het volksbestaan. Daardoor vormen zij in haar verscheidenheid een Eenheid van sublieme Jadekunst in de mystieke grondgedachte: Hemel is Jade. □

Bij den vorm zijn naar het horizontale te onderkennen het ronde, ovale en rechthoekige type; naar het vertikale het bolvormige, het trompetvormige en het bijlvormige specimen. □

Wat het ornament betreft, kan men zich oriënteren door te onderscheiden het donderpatroon, het cicademotief en het *t'ao-t'ie*-masker, die alle drie oorspronkelijk behooren bij den monumentalen stijl, al werden zij in de latere eeuwen in menigerhande variatie toegepast voor de versiering der vazen en kommen van de wereldlijke kunst. Daarnaast treedt op de decoratie van naturalistische plant-, dier- en menschfiguraties met emblematische beteekenis. Deze is niet ornament te noemen, omdat die aan de natuur ontleende voorstellingen, realistisch af- en uitgebeeld, even goed konden zijn geteekend, geschilderd of in plastiek weergegeven, zooals ook inderdaad de vrije persoonlijke kunst dat in China deed in de scheppingen der groote teekenaars, schilders en beeldhouwers. Die decoratie is los van de architectuur van het gebruiksvoorwerp en over-



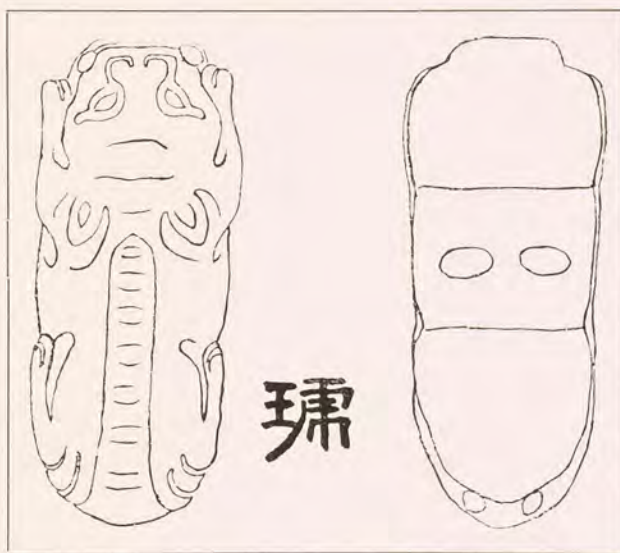
Afb. 9. Oog- en lipamuletten. Uit: *Early Chinese Jades*.



Afb. 10. Twee visschen, symbool van den overvloed. Collectie M. Knoops, Den Haag.

woekert daarvan vaak den vorm, zoodat de ruimteomvattende wand slechts aanleiding is tot de versieringsfantasie, waardoor het voorwerp als sacraal vaatwerk zijn bestemming heeft verloren. Van dienstbare volkskunst is zij daarmee heerschende schoonheidsarbeid der kunstenaars geworden, die ieder naar eigen individueel inzicht de natuur interpreteren, meer of minder los of geheel onafhankelijk van de bindende traditie en overgeleverde vormen. □

De kunstenaar is dan zelf de scheppende godheid. Maar dit is het begin van het einde. Met de verheven nationale volkskunst, grootsch in haar monumentale Eenheid, is het gedaan. Het verval kankert verwoestend voort en het geklank van het „Hemel is jade”, dat tientallen eeuwen als de sonore toon van de jaden hemelklok door de gewijde Chineesche kunst zong, sterft weg, gelijk de steeds matter roepende echo in de eenzaamheden van een verlaten bergstreek. □



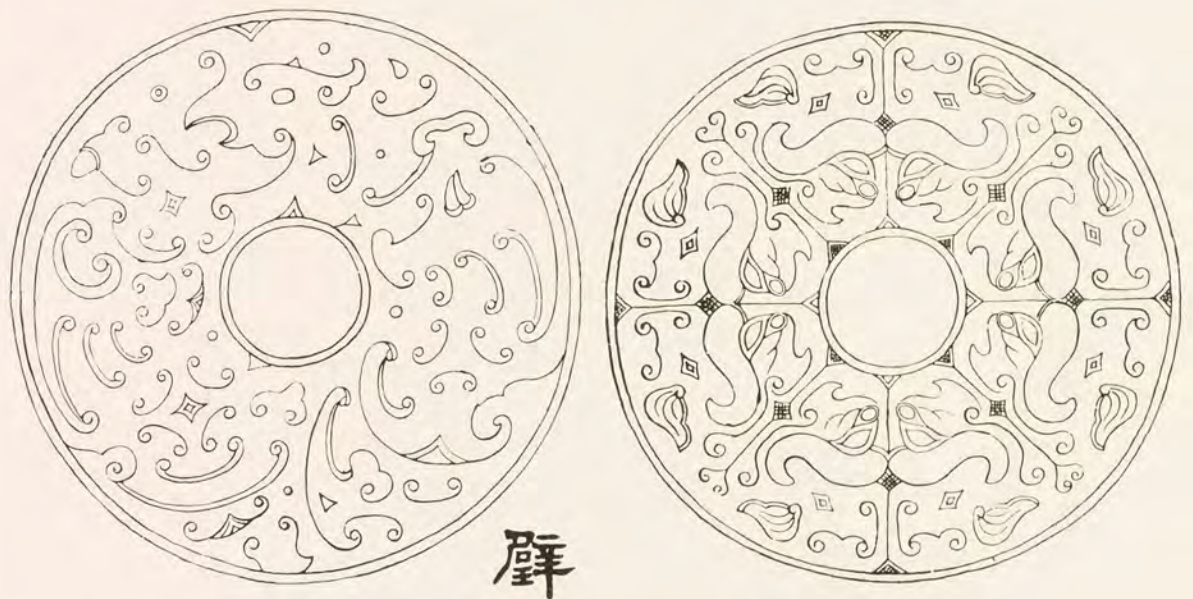
Afb. 11. *Hu*, symbool van het Westen. Uit: *Jade*.

* * *

Tot recht verstaan van deze elementaire beschouwing der Oud-Chineesche kunst volge hier de bespreking van de twee jaden bijlen uit het *Ku yü t'u p'u*. Eerst het Chineesche bijschrift: vier karakters, beteekenende Oude Jade Dans-Bijlen. Omtrent het tweede teeken *yü* = jade zij opgemerkt, dat dit mogelijk voor de eerste maal in een Europeesch werk voorkomt in 1670, n.l. in „*La Chine*” d’Athanase Kirchere de la Compagnie de Jesus (Amsterdam), die er bij schrijft (pag. 311) „*yü*, une pierre précieuse”, terwijl hij op pag. 87 „*cette précieuse matière*” Jasper noemt „*tirée du fleuve Cotan par les pescheurs en forme de caillous*” en welke „*est fort estimée en Cathaie (c’est à dire la Chine)*”.¹⁾ Over één der wijzen van jade-winning, n.l. het vinden van *yü* in Turkestan in de rivier van Khotan, geeft Heinrich Fischer in zijn „*Nephrit und Jadeit*” (Stuttgart 1880) uit een Chineesch werk van 1778, het *Si Yu Wen Kian Lo* (Beschrijving van het door mij geziene en gehoorde aan de westgrenzen van het rijk) deze merkwaardige mededeeling (pag. 206): „Eenigszins verwijderd van den rivieroever staat een mandarijn, terwijl zich in zijn nabijheid bevindt een officier van het garnizoen als opzichter. Twintig tot dertig ervaren Turksche duikers gaan in den stroom en plaatsen zich dwars naast elkaar in de rivierbedding, zoodat hun naakte voeten de steenen tasten. Waar zich een *yü*-keisteen bevindt, wordt de duiker dit gewaar, doordat hij er op trapt. Hij bukt zich, heft den steen op en brengt hem aan den oever. Een soldaat slaat op een koperen bekken en de officier zet op een stuk papier een roode stip. Wanneer de duikers uit het water stijgen, moet het aantal steenen, welke zij leverden, overeenstemmen met dat der roode punten.” □

Het „*fort estimée en Cathaie*” van deze „*précieuse matière*” kan wel niet eenvoudiger worden

¹⁾ De naam „*Cathaie*” voor China bestaat nog in het Russische „*Kitai*”. In de Middeleeuwen werd „*Cathay*” gebruikt.



Afb. 12 en 13. Pi, symbool des hemels. Uit: *Jade*.

getoond dan door deze beschrijving van de jade-visscherij, welke onder het waakzaam oog der militairen plaats had en accuraat werd geadmistriseerd! □

Vrij zeker geeft dit staaltje van Chineesche op-de-vingers-kijkerij er een juiste voorstelling van, hoe sinds de verre tijden, dat in dit land der traditie het jade voor cultuur en kunst van de hoogste betekenis werd geacht, deze „pierre précieuse” werd gewonnen door het opdiepen uit het water der bergstroomen. □

Vòòr die ruwe natuursteen tot een kunstvoorwerp werd omgeschapen, moest er nog heel wat gebeuren. Eerst het moeilijke transport naar het verre Oosten, dat maanden duurde in de eenzaamheden van het woeste bergland en de eindeloze woestijnvlakten. Daarna de geduldige bewerking met primitieve zaag-, slijp- en boorwerktuigen. Tot dan eindelijk na maanden en jaren zuiver en schoon het jaden voorwerp uit de handen van den trouwen werkmeester kwam, geworden als een onvergankelijk werk van den geest, die zijn arbeid volbracht in dienst van het volk, den hemel tot eer en den menschen ten zegen. □

Wat onze jaden bijlen betreft, spreken bouw en vorm voor zich zelf. Zij houden in herinnering het heroïsch strijdwapen, al dienen zij niet meer voor den krijg. Daarop duidt de naam dansbijl. Deze *yü tsi* (jaden bijlen) der Han-periode werden tegelijk met roodgekleurde schilden gehanteerd door de dansers bij de uitvoering van den dans *ta wu* in den vooroudertempel van Chou-kung in het koninkrijk Lu, evenals door den keizer in den Hemeltempel (*kiao miao*). 't Zijn alzoo gewijde voorwerpen voor sacraal gebruik bij de heilige geloofsmysteriën, welke dienden tot het volbrengen der ritueele ceremoniën. Het oeroude strijdwapen van den held werd vergoddelijkt tot priesterlijk instrument en het heroïsch zwaaien van de bijl bij den tot strijdmood aanvurenden krijgdsdans werd geadeld tot een religieuze handeling, waardoor de ziel van het volk in verbinding moest worden gebracht met de hemelsche machten en de geesten der vereerde voorvaderen. In het sacrament van den dans der jaden bijlen werd gesymboliseerd de onvergankelijkheid van het

leven en de onsterfelijkheid der ziel. Het tijdelijke en eeuwige, godheid en menscheid, hemel en aarde werden tot heil van het volk door die mystieke vereering in gewijde Eenheid verbonden. Daarop duidt ook het lijnornament, dat hetzelfde is als dat van het bronzen en jaden vaatwerk voor de offeranden van vleesch, koren en wijn, uit welriekende kruiden bereid. Het inzicht in de zinrijkheid van deze decoratie, nauw samenhangend in haar symbolieke beteekenis met de Chineesche schriftkarakters, welke oorspronkelijk synthetische afbeeldingen zijn naar de werkelijkheid in natuur en samenleving, geeft den sleutel in handen voor de schatkamer van de diepzinnige ornamentiek der offervaten in brons en jade van het oude volk van China. □



Afb. 14. *Huang*, symbool van het Noorden. Uit: *Jade*.

Op beide bijlen merkt men naast elkaar geordende bladvormige figuurtjes op, die gevuld zijn met rechthoekige spiraaltjes of met een teekening, die een twijg met zijtakjes lijkt. Dit ornament heet *chan wên*, cicadepatroon. 't Stelt volstrekt geen blaadje voor. Bij de vlakvulling in Chou-stijl wordt alleen het geometrisch ornament en het gestyleerd diermotief toegepast. Hoewel deze sacrale bijlen uit de Han-periode zijn, toonen zij de typische ornamentiek van eeuwen vroeger, hetwelk terecht past op voorwerpen, die in den oerouden ritus dienst moesten doen bij heilige ceremoniën. □

De cicadevleugels, met de topspits naar de bijlsnede gericht, hangen aan een paneel, dat bij de eene bijl in drie driehoekige vakjes is ingedeeld, gevuld met een dubbellijnig driehoekje, dat een tweede soortgelijk figuurtje omsluit, waarvan de basis gebroken is en in twee rechthoekige spiralen naar binnen buigt. Op dezelfde geometrische wijze is de cylinder voor den steel geornamenteerd en de bijlkop. Deze spiraal, welke ook het cicadevleugelvak bedekt, behoort tot de alleroudste versieringsmotieven der Chineezen en is in de geometrische ornamentatie het belangrijkste element. Duizenden jaren lang heeft dit *yün-lei-wên* (wolk-en-donderpatroon) zich gehandhaafd op bronzen en jaden, óók op de vazen en kommen zonder sacrale bestemming. In bandvorm veel voorkomend, doet het denken aan den Griekschen meander en wordt zoo ook wel genoemd, al is het motief zuiver van Chineeschen oorsprong. De overeenkomst is trouwens maar uiterlijk: bij nauwkeurige waarneming merkt men, dat de Chineesche meanderband geen doorlopende lijn heeft zoals de Grieksche, maar uit rijen dubbelspiralen bestaat, los van elkaar, of, zoals op de jaden Han-bijl, uit elkaar omsluitende drie- en vierhoekjes. □

Bij de andere bijl heeft het paneel boven de cicaden een grillige figuratie in dubbellijnen, die doet denken aan een stel achteloos neergeworpen werktuigjes en deelen van instrumenten op de tafel van een werktuigkundige. 't Grillige en onregelmatige in dit strooisel van figuurtjes is maar schijnbaar. Bij rustig toezien merkt men de rangschikking en ordening wel op. □

De groote dubbelspiraal rechts heeft een oog! Een vergelijking met een oude sacrale brons zou spoedig dit geheimzinnig ornament doen leeren zien als het hiëratisch dierekopmotief, waarin door ver doorgevoerde styleering van het gelaat en enkele aangezichtsdeelen het oorspronkelijk karakter van levend wezen ternauwernood meer te herkennen is. Alleen het oog, rond of aman-



Afb. 15. Han-vaas; vergelijk afb. 4.

kunst der Chineezers. In den grond der zaak bedoelen deze drie karakteristieke ornamenten van den monumentalen Chou-stijl hetzelfde: zij duiden op de heerlijkheid van het leven en dienen, om mede te werken tot de totstandkoming van de levensgemeenschap tusschen godheid en menschheid, voorouders en nakomelingen bij den gewijden offerdienst. In deze schoon geordende en krachtig gevormde stijlfiguren der Jade-ornamentiek, zinrijk als een religieuze tekst in door uitvoerige commentaren te verklaren Chineesche schriftkarakters, is een diepzinnige levenssynthese van den ouden volksgodsdienst te lezen. □

In deze schijnbaar eenvoudige lijnversiering zijn kunst en wijsheid, rustige schoonheid en religieuze levensvereering wonder harmonisch vereenigd, waardoor het „Hemel is jade" een verrassende beteekenis erlangt: het harde jade, dat in de duistere tijden van krijg en oorlog tegen vijandelijke stammen het volksbestaan voor vernietiging had bewaard, werd het hemelgeschenk, dat de ziel beveiligde tegen de aanslagen van den onontkoombaren dood van het lichaam en haar het eeuwige leven kon verleen. Daarom werd de gewijde bijl met andere jaden voorwerpen den doode meegegeven in het graf. □

Liggende met het hoofd naar het zuiden, werden bij den overledene geplaatst de zes rituele jaden, waardoor de idee werd vertolkt, dat hij de zes godheden, door deze sacrale geometrische beeldhouwwerkjes voorgesteld, meenam naar het Hiernamaals. Onder zijn rug, als dragende het hart, werd de *pi* geplaatst, een cirkelvormige schijf met een ronde opening in het midden: het

delvormig, behoudt onder al deze rudimentaire lichaamsdeelen zijn karakteristieke vorm, en openbaart, dat in dit mysterieuze lijnornament gedoeld wordt op *organisch leven*. Dit raadselachtig oog met niet te herkennen gelaatsdeelen staart ook op den bijlkop, terwijl zich in den gaffel van de cicadevleugels, die zich over den steelcylinder tot op het bijvlak uitstrekken, een masker vertoont met snoet en oogen. □

In dezen monsterkop herkennen wij, evenals in het enkele oog en de gestyleerde deelen van het gelaat van een dierlijk wezen, de *t'ao-t'ie* der oude sacrale bronzen, in het Ku yü t'u p'u *huang-mu*, de geelgeogde, genoemd. □

Ook voor den Oud-Chineeschen schrijver der Sung-periode, Wang Fu, die dezen merkwaardigen maskerkop naar het oog noemde, was blijkbaar, evenals voor den mythischen schepper van dit ornament, het oog het lichaamsdeel, waarin het *wonder van het leven* zich het meest krachtig openbaarde. □

Het is het *leven*, dat in de drieëenheid van het cicadepatroon, het wolk-en-dondermotief en het *t'ao-t'ie*-masker mystisch wordt gesymboliseerd op de sacrale bronzen en in de Jade-

symbool van de godheid des hemels. Op den onderbuik stond de *ts'ung*, het symbool van de godheid der aarde: een cylinder, gevat in een kortere vierkante huls. Aan het voeten-einde lag de *huang*, het symbool van het noorden: de helft van de pi; bij het hoofd de *chang*, het symbool van het zuiden: de helft van het in de lengte doorgebroken symbool van het oosten, de *kuei*, een spatelvormig stuk jade, dat aan den linkerkant was geplaatst, terwijl rechts zich in tiggervorm de *hu* bevond, het symbool van het westen. Zóó vermeldt het de Chou li. □

Hoewel die jaden verschillend gekleurd konden zijn, koos men zoo mogelijk graag voor de *pi* jade, waarin het azuur van den hemel glansde, de *tsung* was geelachtig, de *kuei* groen, de *chang* rood, de *hu* wit, de *huang* zwart. ¹⁾ In die kleurensymboliek kwam tot uitdrukking het beveiligd-zijn van de ziel tegen den dood en haar opstanding ten eeuwigen leven, evenals in den religieuzen bouw en vorm van deze gewijde jaden, die, neerdalend in de stomme duisternis van het graf, elke behagende versiering moesten ontberen en in den goddelijken eenvoud van hun zinnebeeldigen vorm waardig getuigden van het ernstig mysterie des doods en de majesteit der eeuwigheid. □

Met ontroering zien wij in deze voorwerpen van grafjade een naïeve poging van de volksziel, die, wegkrimpnd voor de geweldigheid van den kosmos, waarin zij zich in kinderlijke onbevangenheid verloren voelde, als stortend van een eenzamen bergtop in een afgrond, zich in de symbolische gedachtebouwselen een jaden brug spant over het Ongemetene, gepijlerd op het ongeschapen Eeuwige. En in deze duizeldiepte van de tijdlooze eeuwigheidsruimte werd haar, zwevend over de lichtende terrassen van haar geloof, de jaden poort des hemels ontsloten en schouwde zij in het godsgeheim van haar Opstanding uit de dooden. □

De onsterfelijkheid der ziel werd zinnebeeldig aangeduid door deze ritueele steenen en door hun symbolischen vorm en omdat zij van jade waren. De hemelsche sfeer was onveranderlijk, onverwoestbaar, verheven boven de invloeden van bederf. Zóó ook het jade en de ziel van den doode, die tusschen de welgeslepen *pi* en *ts'ung*, *huang* en *chang*, *kuei* en *hu* beschermd lag. Het jade, dat levenskracht aan den mensch kon schenken, hield in het graf bederf en verrotting op een afstand en bevorderde met het goud den terugkeer der ziel in het leven. Hiertoe moesten ook andere jaden voorwerpen medewerken in den vorm van visschen, vlinders, kikkers en monsters. Het is door deze op de natuur geïnspireerde diervormen, dat de rijke Jade-kunst der latere eeuwen haar oorsprong neemt uit den Doodendienst: uit het graf welt het leven! □

Bovendien werden op het gelaat oog-, lip- en tongamuletten geplaatst, die, evenals de zes ritueele



Afb. 16. De Dondergod, slaande zijn trommen. Japansche prent.

¹⁾ De vier symbolen der windstreken vertegenwoordigen tevens de vier jaargetijden: de *kuei* de lente, enz. De religie was astronomisch en cosmisch; de emblemen van de zes godheden hadden een geometrischen vorm, behalve de *hu* in de gedaante van den tijger, „the first and oldest example in China of a personal image of a deity”. (Laufer). □

jaden, bijlen, werktuigen en gestyleerde realistische voorstellingen van voorwerpen uit het dierenrijk, een magische kracht aan de ziel verleenden voor haar verlossing uit de banden des doods. 't Meest merkwaardig en betekenisvol onder deze bevrijdingsstenen is het tongamulet: een gestyleerde cicade. Met de verklaring van dit mystieke symbool in de magie van het grafjade wordt ons geopenbaard de gewijde zin van het cicadepatroon op de twee dansbijlen en de vazen en kommen voor ceremoniële diensten en sacraal gebruik, terwijl het tevens duidelijk kan worden, dat dit motief, het wolk-en-donderpatroon en *t'ao-t'ie*-masker in de Chineesche ornamentiek geen zinnenbekorende versiering oorspronkelijk bedoelden te zijn, zooals zij gedrieën later op de siervazen en prachtkommen der aristocratische paleiskunst veelvuldig werden toegepast, maar gelijk de ritueele voorwerpen zelf en het hemelsche jade — als het zuiverste deel van de essentie van Yang, het lichtprincipe, den hemel — magisch door hun lijnsymboliek goddelijke kracht verleenden voor de vrijwording der ziel en haar opstanding in het leven der eeuwigheid. □

In het licht van de verheven symboliek der oude jaden, welke gewrocht schijnen in de geheimzinnige werkplaats van den goddelijken Werkmeester, die al het Bestaande in wezen riep, zien wij de edele Jade-kunst minder als kunst dan wel als een gewijden Eeredienst voor de Goden en de Dooden tot heerlijkmaking van de ziel in haar eeuwig gelukkig heenzweven over de jaden vloeren van het Hemelpaleis. □




T'AI KI

II. DE OPSTANDINGSCICADE

Voor een landbouwend volk als het Chineesche bezat dit embleem (de meander) een uiterst belangrijke beteekenis. Regen was een noodzakelijke voorwaarde voor hun bestaan en het symbool voor donder typeerde den neerslag, welke de door den hemel gezonden gave des overvloeds bracht. W. Perceval Yetts *Symbolism*, pag. 3.

Hoewel de cicade een gering schepsel is, kan zij toch dienen tot vertolking van groote ideeën. Wang Fu — Po ku t'u lu.

 Hemelwijde gedachte en goddelijke kunst zien het verhevene in het gewone. 't Zit 'm niet in de dingen, maar in het Grootte Oog, dat in een ster en een steen het scheppingsgeheim erkent. Dit wonderbaarlijk vermogen was den Chineezen bijzonder eigen. Zij zagen veel op naar den hemel, maar vergaten nooit het wonder van de aarde. Voor hen was het Boven en Onder één. □

In de klare nachten beschouwden zij het mysterieuze firmament, en de sterren, in wondere figuren geordend door T'ien-hoang-ti, den Grooten Opperheer,¹⁾ werden voor hun schouwenden geest het goddelijk beeld van de aardsche wereld. Opziende naar het noorden met zijn sterrentrossen, zwenkend rond de pool, werd de kop van onzen Draak voor hen, landbouwend volk, de T'ien peï, de hemelsche dorschvlegel, terwijl zij andere sterren van dat beeld noemden de hengselmand, de hemelkeuken, den eersten raadsheer, den kleinen landvoogd, den keizerlijken prins, de rechter en linkerspil. □

Onze Grootte Beer was voor hen Pé tou, het noordelijk schepel, welke korenmaat zij in verband met den vorm van hun antieke maat voor rijst en gierst ook zagen in zes sterren van onzen Schutter, die bij het culmineeren in de eerste dagen van November den winter aankondigden en den tijd bepaalden, dat de boeren het koren met den *tou* gingen meten. Daar dit eerlijk en naar waarheid moest geschieden, werd door het schepel de gedachte aan billijkheid en rechtvaardigheid gewekt. Wat voor den boer gold, diende ook de rijksbestuurder te behartigen, en zoo waren de eenvoudige boerenkorenmaat en de zes sterren van Nan teu, het zuidelijk schepel, het symbool der gerechtigheid, dat den keizer en zijn ambtenaren indachtig maakte, rechtvaardig hun weldaden onder het volk te verdeelen. Daar bij het begin van den winter een offerfeest werd toegericht ter eere van de zon, maan en planeten en uit dankbaarheid aan de beschermgeesten der aarde voor de genoten zegeningen, vertegenwoordigde dit sterrenstelsel tevens de sacrale vazen voor offerwijn in de zaal der voorouders. De zeven sterren van het noordelijk schepel hadden evenzeer groote beteekenis voor het volksleven. Van de vier, die in hun trapeziumvorm de korenmaat zelf representeerden, heette er één T'ien tchu, hemelspil en werden de overige drie ook met T'ien, hemel, benoemd. De drie sterren, die den steel voorstelden, heetten samen Yü hung, Jaderegelaar, welken naam ook de derde in de reeks droeg. De voorste was „de schitterende”, en de tweede, in verband met de komst van den zomer, die het graan moest doen

¹⁾ Zoo wordt ook de ster α , de Poolster, van onzen Kleinen Beer genoemd op den astronomischen atlas *Uranographie Chinoise* van Gustave Schlegel. Henri Borel schrijft, dat in de oudste Chineesche godsdienstboeken gesproken wordt van Shang-ti, d.i. Opperste Macht, Heer, welk begrip in de Chineesche Bijbelvertaling gebruikt wordt voor God. Dit Opperwezen werd later ook T'ien, hemel, genaamd. □



Afb. 17. Cicade-tongamulet.
Uit: *Early Chinese Jades*.

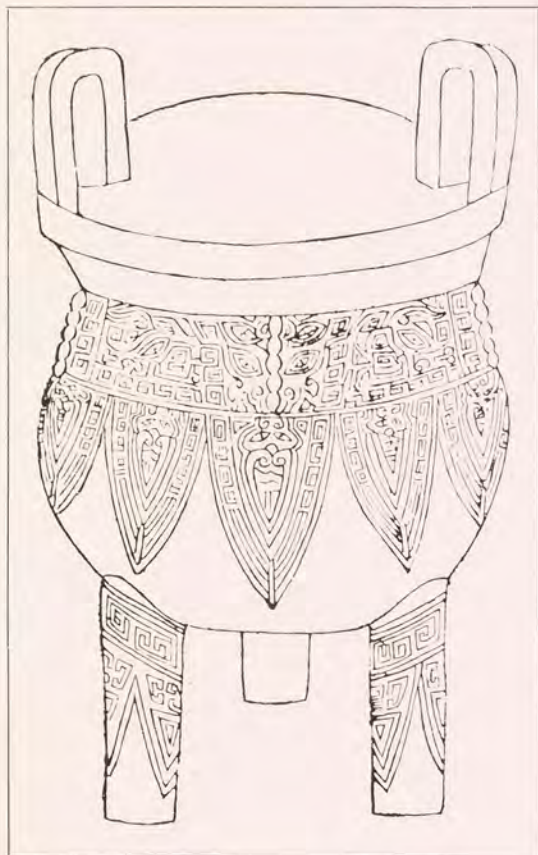
rijpen, „de warmteontsluiter”. Dit zeventallig sterrenbeeld, waarin de naam Jade vereerend voorkomt, werd wel in zeven ronde putjes, dooreengebrokenlijn verbonden, voorgesteld op de *kuei*, het symbool der godheid van het Oosten, dat in zijn groene kleur de herleving in de natuur vertolkte en behalve als grafjade ook dienst deed bij ceremoniële diensten, gedragen in de beide handen voor de borst door de officianten als priesterzwaard, zooals de steenreliefs der Hanperiode dat aanschouwelijk voorstellen. □

Maar ook de daghemel werd trouw beschouwd. Van boven moest de zegen dauwen op veld, vee en volk! Als na weken van verzen-gende droogte, waarin het koren verkommerde, mensch en dier dorstten in de schroeiende lucht, het schitterazuur werd verdonkerd door zware zich saampakkende wolken en plots het zwerk doorscheurd werd van den snellen bliksem, hoorde de boer in den dan volgende donderrommel het roeren van den hemeltrommel, die hem verkondigde, dat de levenwekkende regen spoedig zou neer-ruischen op de smachtende velden. Zijn dorstend vee kon gedrenkt, nieuwe groeikracht zou zijn kwijnend graan opwekken en tot rijken oogst rijpen. Lei shên, de dondergod, stormde aan door de barstende wolken, slaande op zijn hemeltrommels, dat de druipende hemelen vervuld werden met de wentelende rollers van de verklinkende onweersstemmen. De draak, als de geest van wolken en donder, wezen vol Yang, vergezelde hem als weldoende regenbrenger en perste in de kronkels van zijn langwemelenden staart de gevulde wolkenzakken leeg. En op aarde, in het van vocht glanzend kruid, hipten weer kikkers en kropen de padden, die zich in den modder en in bodemholten lang hadden verborgen voor de doodende hitte. Gansch de natuur herademde, het leven, het goddelijk leven was op aarde door den hemel vernieuwd! Van die wedergeboorte moest dankbaar worden getuigd en op het offervaartwerk werd in het *yün-lei-wên*ornament met zijn spiralen, die wolken en het rollen van den donder teekenachtig symboliseerden, zinrijk de hemelzegen voorgesteld, terwijl in de uitbeelding van kikker en pad het zinnebeeld van den weldadigen regen werd gegeven. Zoo werkte de kunst mee, om bij den vromen offerdienst van het volk, den hemel het dankoffer toe te brengen van den zich in moeizaam geworden kunstvormen openbarenden volksgeest, die het kostbare brons en harde jade omschiep tot monumentale symbolen van het heerlijke leven, dat de hemel de aarde verleende. □

Hoezeer de Oud-Chineezers niet alleen in de lichtkristallen van den nachthemel en de atmosferische verschijnselen van een regenbelovenden wolkenhemel het goddelijk poëem van het leven erkenden, maar ook in het vlakbije, in de minst geachte schepselen Gods het scheppingswonder zagen, blijkt uit de gewijde beteekenis van de cicade als tongamulet bij den Doodendienst en als versieringsmotief in de ornamentiek der sacrale bronzen en jaden in Chou-stijl. □

Wetenschappelijk ingedeeld bij de snavelinsecten, behoort de cicade tot dezelfde orde als de luizen en wantsen. Een weinig verheven gezelschap in het Rijk der Natuur! Desondanks vermocht de Geest van Oud-China voor meer dan drie duizend jaar de cicade in de Jade-kunst te vergoddelijken en haar te maken tot draagster van de diepzinnigste gedachte der onsterfelijkheid. Daar is een verrassende overeenkomst in de religieuze beteekenis van de scarabee der Egyptenaren en de cicade der Chineezers. □

Aan den rand der woestijn nam het volk van den Nijl den mestkever waar in zijn bedrijf voor de instandhouding van de soort. Zij zagen hem het weeke balletje mest, waarin een ei was besloten, zoolang voortrollen, tot hij dit als harden gladden kogel kon laten zakken in een diepe buis in de aarde. Deze daad van het insect werd voor de vrome Oud-Egyptenaren het zinnebeeld van het zich telkens vernieuwend bestaan en het eindeloos „worden” in de natuur. Door dit onsterfelijkheids-geloof kwamen zij er toe, de scarabee in den vorm van den mesttor tot bescherming van den doode als amulet in het gebalsemde lichaam te plaatsen ter vervanging van het hart. Ditzelfde oergeloof, in het gemoed gewekt door het beluisteren van de Godsspraak der heilige natuur, maakte de cicade, om haar wonderlijke levensmanier en wijze van voortbestaan bij het volk van den Hoang-ho vereerd, tot symbool van de opstanding der ziel uit de duisterheden des doods. Gelijk de Ateuchus sacer in de monumentale kunst van het Rijk der Pharao's werd verheerlijkt, zoo werd de Cicada plebeja tot een der zinrijke ornamenten der sacrale offervaten en ceremoniële voorwerpen van de Chineesche cultuur, terwijl de jaden cicade tevens als draagamulet voor de levenden en als tongamulet voor de dooden in de grafkunst van

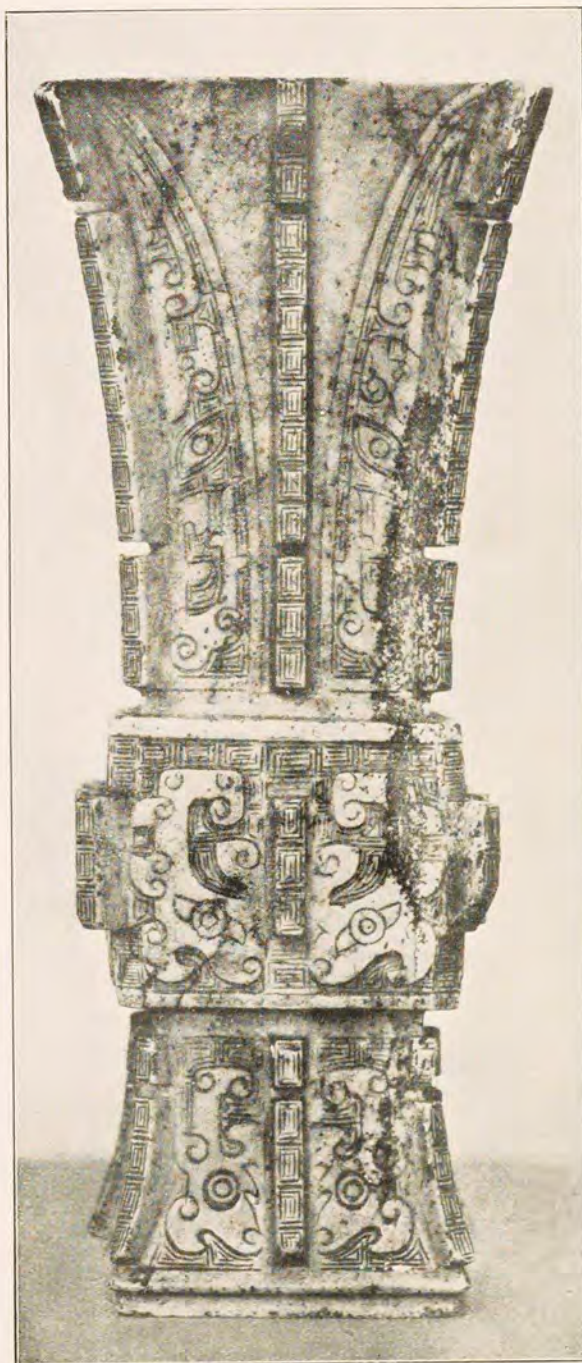


Afb. 18. Ting in Chou-stijl. Uit: *Po ku t'u lu.*

het Hemelsche Rijk een heilig voorwerp werd, om zijn plastische uitbeelding van groote kunst-waarde en uit hoofde zijner symboliek van religieus belang. □

De hier bedoelde Zingende cicade, verwante van onze Elzencicade en het bekende Schuimbeestje, komt niet voor in Nederland. Wel in Zuid-Europa. Homeros vergeleek voortreffelijke redenaars bij cicaden. Dat haar sjirpen, zingen, gonzen, knarsen en vijlen, voortgebracht door het muziek-instrument der mannetjes, dat bestaat uit twee lederachtige schubben, een derde kleinere schub en een in een hoornachtig raam bevestigd trommelvlies met een krachtige spier, de Grieken ook anderszins dichtelijk inspireerde, blijkt uit de sage van de twee toonkunstenaars Eunomos en Ariston, van wie de eerste in een wedstrijd de overwinning behaalde, doordat een cicade zich op zijn harp had neergezet en het gemis vergoedde van een gesprongen snaar. Zoo werd bij de Hellenen de op een harp zittende cicade het zinnebeeld der muziek. De oude dichters prezen het diertje als het meest gelukkig en onschuldig wezen van alle aardsche schepselen. ¹⁾ □

¹⁾ Niemand minder dan Plato heeft in zijn cicade-gelijkenis het immaterieele bestaan van het diertje verheerlijkt, dat hij als symbool der vurigheid van den geest tot de goddelijke bode der Muzen maakt. Hij doet Socrates in zijn *Phaidros* zeggen: „Men verhaalt dat die cicaden eenmaal menschen waren vóór den tijd der Moezen. Toen de Moezen geboren waren en het gezang aan het licht gekomen was, geraakten enkele der toenmalige menschen zoozeer buiten zich-zelven



Afb. 19. *Tsun* in Chou-stijl. Uit: *The Exhibition A'dam '25*.

de Moezen te komen en haar te berichten, wie van de menschen haar eert en welke van haar." (Vertaling van P. C. Boutens, Jan. 1909; pag. 58, die echter voor cicade onjuist krekel heeft; zie daarover het bijschrift van afb. 37.) □

Tot hooge vlucht steeg de Verbeelding van den Chineeschen Geest, die in de metamorphose van het langvleugelig insect, losbrekend uit de pop na een veeljarig verblijf diep in de donkere aarde, metaphorisch zag de wedergeboorte van de ziel, nadat het lichaam van den gestorvene in het duister graf was neergedaald. □

Wie mag de vrome Chineesche dichter-wijze der wegduizelende Oudheid zijn geweest, die, zittend in het zomergras in den spiegel van dit eenvoudig natuurgebeuren deze geloofswaarde zag aanlichten en met zijn goddelijke gelijkenis voor eeuwen zijn volk gelukkig maakte en zegende, verkondigende, dat God de wereld schiep om te Zijn en niet de dood het einde is, maar het Begin van het Leven der ziel? □

De cicade verscheen (en verschijnt!) en zong in de vijfde maand bij den hoogsten stand van de zon en tegen den tijd, dat deze weer ging dalen. Haar niet verschijnen werd beschouwd als de aankondiging van naderende rampen en het in ballingschap moeten gaan van hooge staatsambtenaren. Men zag in de cicade den boodschapper van den zomer, waarvan zij de komst als heraut door haar gezang bekend maakte. Daar na haar te voorschijn komen uit den grond de dagen gingen korten, en het duister van den nacht steeds langer de aarde omhulde, zag men in haar de kracht, die het Yin-principe in werking bracht. In haar kort leven van vijf weken, zich voedend met wind en dauw drinkende, naar het volksgeloof 't wilde, werd zij vereerd als wezen, dat onafhankelijk was van de stof. Zoo werd haar gedaante als symbool van reinheid en zuiverheid

van verrukking, dat zij al zingende niet om spijs of drank dachten, en stierven zonder het zelf te weten. Uit dezen ontstaat daarna het geslacht der cicaden, dat als geschenk van de Moezen dit gekregen heeft om van zijn geboorte af geen voedsel te behoeven, maar zonder spijs of drank van stonden-aan te zingen totdat zij sterven, en daarna naar

in de ornamentiek toegepast. Haar vleugels, waarmee zij geheel vrij van de aarde en het aardsche kon opzweven in het licht van den zegenenden zomer, werden sterk gestyleerd voorgesteld op de bronzen der Shang- en Chou-dynastieën en ook op de jaden sacrale voorwerpen, soms neerhangend, in rijen geordend, zooals de Dansbijlen in Chou-stijl dat vertoonen, of palmet-achtig in viertal oprijzend aan den hals van den trompetvormigen *ku* en den vierkanten *tsun*, twee der beroemdste typen van ceremonieele bronzen vazen voor offerwijn, welke later met den *ting* en *tui* in hemisfeervorm de antieke voorbeelden werden van het religieus jaden vaatwerk en de kunstige siervazen en kommen van jade der Sung-, Ming- en K'ien-lung-perioden, zoodat het cicadepatroon gedurende vierduizend jaren, met den meander en het *t'ao-t'ie*-masker, in de Chineesche ornamentiek bleef gehandhaafd. Vooral werd de Verbeelding van het Volk met zijn levendigen zin voor mystiek in wending gebracht door de waarneming van de gedaanteverwisseling der cicade. Wit was de pop, die uit het donker van de aarde, waarin zij in den staat van larve vele jaren als in een graf begraven was geweest, in den dag kroop. Nadat de imago-huid was gebarsten, kwam het volwassen gevleugeld insect te voorschijn, van lichtgrasgroen spoedig veranderend in geel, daarna in rood-bruin en tenslotte in zwart.

Daar zoo de cicade de vijf symbolische kleuren der vijf elementen in zich vereenigde, werd de eerbied voor haar wezen nog verhoogd, terwijl haar opstanding uit den grond de denkbeelden wekten van dood en onsterfelijkheid, die vele eeuwen stand hielden. □

K'in-yuan (314 vóór Chr.) zei van een doode: „Hij ontdeed zich van zijn lichaam, zooals de cicade zich vrij maakt van haar onreinheid”. Voor Hang-tsung (735 A. D.) was de cicade het symbool van den overgang van den staat der onsterfelijkheid tot een hoogere rangorde van leven. Het Taoïsme zag in de cicade het symbool van de ziel, die zich van het lichaam loswerkt. In de dagen van den mystieken Lao-tsz' (604 vóór Chr.) bestond reeds de voorstelling, dat de zielen der afgestorvenen zich niet voedden met de vijf graansoorten, maar gelijk de cicade met wind en dauw. □

Zoo werd de cicade bij uitnemendheid het wezen, dat in de mystieke ornamentiek en als plastisch-uitgebeeld voorwerp van jade bij den doodendienst en vooroudervereering sacrale beteekenis



Afb. 20. *Tsun* met *t'ao-t'ie*-masker. Coll. A. Volz, Den Haag.



Afb. 21. *Tsun*. Chou-periode. Uit: *Early Chinese Bronzes* by Albert J. Koop.

erlangde. Tijdens de Han-dynastie droeg men een jaden cicade-amulet in den zomer als symbool van de Yang-Yin-harmonie. Het voorwerp was aan den kop doorboord, om het draagkoord er door te kunnen steken. Zoo'n jaden cicade, lichtgroen als symbool van de opstanding, gelijk de *kuei* in groene kleur het Oosten en de herleving in de natuur verzinnebeeldde, was ondanks de geringe afmeting van eenige centimeters een meesterstukje van monumentale plastiek, groot in bouw en vorm, streng van eenvoudigen stijl, niet een naturalistische afbeelding van een cicade met afleidende detaillering, doch de synthetische vormgeving van *de* cicade, waarin de onderdeelen ondergeschikt bleven aan den totaalbouw, zoodat het essentiele echt en waarachtig gestalte kreeg in den krachtig-gestyleerden vorm. Het jaden dierlichaam was dienstbaar gemaakt aan de realiseering van de groote Idee van onvergankelijkheid en eeuwigheid. In afbeelding gezien, maakt zoo'n talisman met de machtige omtrekslijnen van breedgehouden kop, forschen romp en krachtige vleugels den indruk, of men een beeldhouwwerk van tiental grootere afmeting voor zich heeft. Het dier heeft de koene gebonden-

heid en kloeke geslotenheid van groote monumentale beeldhouwkunst, die suggestief werkt, zoodat, ondanks de vereenvoudiging, het bezield is met den adem van scheppend leven. □

Deze jaden cicade geeft niet de individueele voorstelling van het insect, zooals een kunstenaar zich die door waarneming en afteekening van het natuurvoorwerp kon vormen, maar toont den traditioneelen vorm en het zuivere begrip van het dierlijk, zooals dat gedachte-beeld in vereering voor het in het cicade-bestaan geopenbaarde natuurleven in den loop der eeuwen ontstond in den volksgeest. Zij beeldt niet het dier-van-het-oogenblik af, gelijk de oogen het zien, maar verbeeldt het gesublimeerde geestesbeeld, dat langzamerhand ontstond door zuivering der zintuigelijke indrukken, waaruit het toevallige en tijdelijke werd geëlimineerd, zoodat tenslotte na vele gedachtenprocessen alleen het wezenlijke overbleef. In deze synthese is behouden, dat, wat Was, Is en Zal zijn, de cicade niet van een tijd, maar van Altijd. Zij is het resultaat van een eeuwenlang zieleproces en als zoodanig de tot vorm gerealiseerde openbaring van het leven der volksziel. Daardoor is die cicade als van binnen uit gevormd, langzaam en zeker, zooals een schelp laag na laag ontstaat rondom het weekdier, dat er door omsloten wordt. En eenmaal dien mystieken vorm verkregen hebbend, konden de kunstenaars der navolgende geslachten, zoolang het wonder van het leven daarin werd gevoeld door het geloof in zijn magische kracht, die conventionele

gedaante telkens weer nascheppen en in hun cicade-amuletten, die in wezen de levenskrachtige uiting waren eener sterke volkskunst, het symbool verzinnelijken van het levensmysterie, dat door iedereen, boer en keizer, man en vrouw begrepen werd als het Levenswoord van een wijze spreuk, door een heilig dichter aan zijn volk geschonken tot troost en behoud der ziel. □

Het verwonderlijke is nu, dat in deze cicade, die geen realistische afbeelding tracht te zijn en veel meer in omtreksvormen en schematische vleugelstrepen aanduidt, dan natuurlijk het dierlichaam afteekent, veel sterker en wezenlijker de realiteit van de cicade wordt gevoeld, dan in de nauwkeurige voorstelling van het dier met het gedetailleerde afbeeldsel van kop, borststuk, achterlijfsringen, oogen, sprietjes, pootgeleding, mondstasters, vleugeladers en vleugelcellen, zooals een wetenschappelijk werk over de insecten die in foto of tekening geeft. □

Gene is de lichtende openbaring van het onwankelbaar geloof in de onvergankelijkheid van het leven, in rustige overtuiging klaar en heerlijk verkondigd, deze het nuchtere resultaat van een benepen bespieden der vergankelijke stoffelijkheid. □

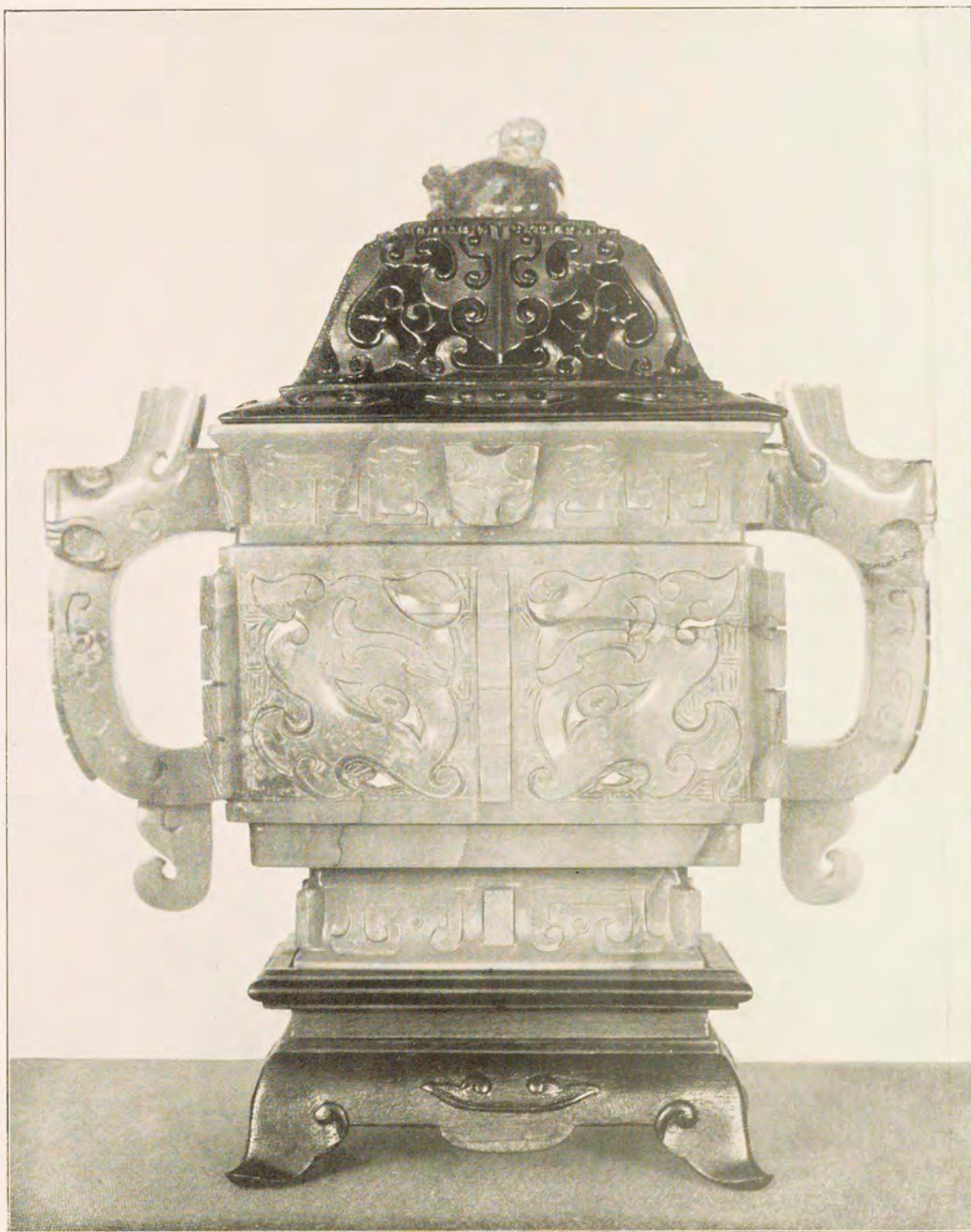
In de jaden cicade van de Oud-Chineesche kunst, gecreëerd door den Geest van China in den monumentalen stijl van het sacrale vaatwerk in brons en jade van den volksgodsdienst, wondert het geheim van de goddelijke Waarheid, die in de voorbijgaande wisselende levensverschijnselen der zichtbare schepping zich openbaart. □

Het was 't Chineesche Volk gegeven, in die vlietende schaduwbeelden het goddelijk symbool te schouwen van de hemelsche Realiteit, glanzend en onvernietigbaar als jade. □

Is in de cicade-draagamulet nog een duidelijke afscheiding te zien tusschen kop, romp en vleugels met aderlijnen, die toonen, dat deze kunstvorm zijn oorsprong vond in de waarneming van het natuurvoorwerp, zoo is in de cicade-tongamulet, die den doode in het graf werd meegegeven, deze flauwe herinnering aan de door de oogen aanschouwde zinnelijke werkelijkheid van het insect totaal verdwenen. Deze jaden tablet, van boven driehoekig, naar beneden spatelvormig toespitsend als de top van den *kuei*, schijnt een kristal, puur en gaaf gevormd door den goddelijken Scheppingsgeest zèlf. In den kristallijnen vorm van dit gewijde grafjade zijn de vlakken straf en scherp afgesneden als de geometrische kanten van een gekristalliseerd gesteente. 't Kunstig slijpen



Afb. 22. Vaas met den *ch'i lin*. Kon. Kunstzaal Kleykamp.



Afb. 23. *Tui*. Wierookbrander in den archaïeken stijl van het ritueele vat voor korenooffers. Coll. M. Knoops. Den Haag.

van deze amulet lijkt meer het product van een natuurverschijnsel dan het arbeidsresultaat van een kunstenaar. Daarin heeft de Chineesche geest wel het meest smetteloze en hemelzuivere geschonken, wat in zieleverreining door den mensch kan worden gegeven. Hier wordt het aard-sche stom en krijgt het eeuwige stem. □

Door geen voorwerp van grafjade wordt zoo waterklaar geopenbaard de heilige eerbied voor den doode en den Dood. Hier is de Liefde schepper van gewijde kunst. □

De zoon of de beste vriend schonk deze reine amulet aan den overledene bij zijn nederdaling in het eenzaam graf. Liggend op de tong van den doode, kon de zuivere cicade, bevrijd van alles, wat aan het stoffelijk lichaam herinnerde, de *hsien*, ziel, hulp verleenen bij den strijd tegen de spijt over het afscheid moeten nemen van de vreugden des aard-schen levens, haar bijstaan in de losmaking van het stoffelijk omhulsel en aanmoedigen in haar vlucht naar de hemelsche regionen, waar zij, mede door de werking van het zuiverste deel van de essentie van Yang, het jade, in verbinding kon treden met de geesten, die uit Yang bestaan en zich voeden, gelijk de cicade in haar vluchtig leven op aarde, met wind en dauw. □

In deze pieuze liefdedaad van het kinderlijk volksgeloof klinkt de kreet van de gewonde menschelijke ziel, die boven den duisterenden afgrond van den wereldweedom in haar dauwende smart ziet regenbogen de hoop op het eeuwige leven. □

De beschouwing van de draagamulet leert, dat het palmetachtig ornament op de oude bronzen en jaden in Chou-stijl, zooals dat op de beschreven Han-bijlen voorkomt, niets met een plantenblad te maken heeft en dus ook niet „bladmotief” mag genoemd worden. Juist als cicadepatroon heeft het een diepe zinrijke beteekenis op het sacrale vaatwerk, dat tevens in den rechthoekigen meander op den cicadevleugel niet alleen in dit wolk-en-donder-symbool zinspeelt op den regen-zegen van de onweerslucht — en bij uitbreiding der metaphoor ook doelt op gunst en genade, die door hemelsche en wereldsche machten tot levensgeluk van de offerende personen en het volk in zijn geheel kunnen worden verleend — maar ook door die magische donderspraak medewerkt tot wedergeboorte der ziel van den vereerden doode, daar deze oude hiëroglische schrift-figuur oorspronkelijk beteekende „terugroepen” en „wederkeeren”, n.l. van den geest des afge-storvenen. □

Dat op andere gestyleerde cicadevleugels der ceremoniële voorwerpen met de vlakvulling van hoofdnerf met zijnerfen van een blad inderdaad de vleugeladers van het snavelinsect zijn bedoeld, blijkt helder uit de houtsnede van een ouden jaden gesp, afgebeeld in het Ku yü t'u p'u. Het boven-eind daarvan is gestyleerd in den vorm van een biddenden roofsprinkhaan (*Mantis religiosa*) met dreigende oogen, terwijl onderaan een ornament op het gespvlak is gegraveerd, dat duidelijk een gestyleerde cicade vertoont met ringvormige oogjes, een achterlijf, waarop een meander is geteekend, en vleugels, waarvan de aders geheel gelijk zijn aan de bladnerfachtige figuur op de cicadevleugels van een der Dansbijlen. Dit versieringsmotief van twee insecten heet: „Mantis vangt de cicade” en heeft den symbolischen zin van een Memento mori, dat aanspoort tot kordaatheid in den strijd zonder angst voor den dood, den drager van dien gordelgesp vermanend: „Wees dapper als de mantis, vrees je vijand niet, maar gedenk je einde, weet te sterven als de onversaagde mantis.” Bovendien illustreert dit jaden gordelsieraad der Han-dynastie aardig een episode uit het leven van Ts'ai Yung (133—192 A.D.). Deze was tot een partij genoodigd. Het huis naderend, hoorde hij het geluid van een luit. 't Was een oorlogstoorn, uitdrukkend den wensch om te moorden. Ts'ai, vrezend gedood te zullen worden, keerde plotseling terug. De

gasten en gastheer volgden hem, en, ondervraagd, gaf Ts'ai de verklaring van zijn gedrag. De gasten zeiden: „Toen je naderde, vatten wij de luit aan. Op een boom in den tuin zagen wij een mantis, trachtend een cicade te vangen. Drie keer bereikte de mantis haar en driemaal faalde hij in zijn aanval. Wij vreesden, dat de mantis de cicade niet zou krijgen en deden daarom den krijgstoorn hooren.” Ts'ai was hierdoor gerustgesteld. □

Hieruit blijkt, dat ook *dàn*, wanneer het edele jade verwerkt werd tot een voorwerp in gebruik bij de kleederdracht, de kostbare steen toch dienstbaar werd gemaakt zelfs als lijfsieraad tot de vertolking van een zinrijke gedachte, die een merkwaardige gebeurtenis uit het menschelijk leven in herinnering hield en sprak tot het gemoed. Daar in Oud-China de gordel een belangrijk onderdeel was van de statiekleding, waarvan het dragen aan een strenge etiquette was onderworpen, waren de jaden kleinoodiën, daaraan bevestigd of opgehangen, zooals de met het graandecor of wolken- en draakmotief versierde schijven in den vorm van den *pi* (of *yüan* en *huan*), nooit louter opschik, doch voorwerpen met een symbolische beteekenis, hetzij als waardigheidskenmerk, hetzij als vereeringsgeschenk, of wel als godsdienstig amulet, bij welker ornamentatie de traditioneele motieven van het sacrale vaatwerk werden toegepast, terwijl de vorm ontleend was aan de zes ritueele jaden. □

Zoo beteekende de *ts'ung* van zwart of geaderd donkergroen jade de souvereiniteit van de keizerin. Door den *pi*-vormigen *huan* gaf de keizer aan zijn bevelhebber te kennen, dat hij terug moest keeren of een stad belegeren, terwijl later deze jaden schijf werd geschonken als blijk van imperialen dank voor bewezen trouw en diensten. De *hu* gaf mandaat aan de militaire overheid, om troepen te lichten. Ook de grafvoorwerpen in diervorm werden voor ceremoniële handelingen en eerbetuigingen van het hofleven dienstbaar gemaakt. Zoo werd de visch, oorspronkelijk symbool der waakzaamheid in verband met de steeds geopende oogen bij gemis van oogleden, in de T'ang-dynastie (618—906 A.D.) — toen bij de herleving van de jade-bewerking steeds in nieuwe vormen het *yü* werd geslepen en, behalve gordelornamenten, haarkammen, ringen, amuletten met opschrift in antieke Chou-karakters ook menschfiguren en Boeddha-beeldjes van jade werden gebeeldhouwd — beschouwd als het zinnebeeld van macht en gedragen aan den gordel als blijk van den hoogen rang der prinsen en dignitarissen. □

Hoe fraai deze jaden eere teekenen ook zijn gevormd in den ouden stijl, missen zij het geheim van de sacrale en ritueele voorwerpen. Zij werden niet gewrocht onder het Oog van de eeuwigheid tot gloriëficatie van de Godheid in het verborgen en tot huldiging van de dooden in het graf, maar in opdracht van menschen gemaakt, om de levenden te eeren en te behagen. De symboliek dezer sieraden heeft de waarde van een ridderlijk blazoen. Van religieuze tempel- en grafkunst is de jade-bewerking gedaald tot den vorstelijken eeredienst van hooggeplaatste personen. □

Men zou hier willen spreken van de heraldiek in de Jade-kunst. □

Deze wijziging in de beteekenis van het ritueele *yü* voor het cultureele leven geeft aanleiding, om de aandacht te vestigen op de merkwaardige vazen en kommen in Chou-stijl, die in den Sung-, Ming- en K'ien-lung-tijd werden gevormd naar het antieke vaatwerk, dat voorkwam in de collecties der keizers van die perioden en afgebeeld werd in hun catalogi. Van het bedriegelijk nabootsen uit winstbejag is evenmin sprake als bij onze Middeleeuwsche kunstenaars, die het begrip „oorspronkelijk” niet kenden en tot verhooging der geestelijke waarde van hun altaarstukken figuren ontleenden aan vermaarde kunstwerken. Dat door deze bewondering voor den machtigen vorm en het krachtige ornament der sacrale offervaten de scheppende geest vaardig kon worden

tot het voortbrengen van werken met geadelde schoonheid, kan o. m. blijken uit de beschouwing van den jaden *chung* der K'ien-lung-dynastie, dien Laufer reproduceert in pl. LIII van zijn „Jade” en door hem wordt geroemd als een voorbeeld van meest schitterende bewerking. Deze met geduldige zorg geslepen nieuwe stukken in ouden trant, waarin vaak nog een adem van mystiek leeft, hebben de gewijde vormen voor het nageslacht bewaard. Zij zijn te beschouwen meer als interpretaties dan als imitaties. Friedrich Hirth schrijft daarom, dat „tot eer der kopiïsten moet worden gezegd, dat zij den stijl der oude stukken tot 300 j. v. Chr. trouw hebben bewaard”. En gevoeld, geliefd, begrepen! Hun z.g. imiteeren vond zijn oorsprong in hun vereering van het heilige en geheiligde en werd tot een nieuwen cultus. Zij, deze nà-creëerende kunstenaars, putten uit de levende bron der goddelijke inspiratie, al arbeidden zij niet meer in dienst der religie, maar als meesters der wereldlijke paleiskunst. Daarom mag aan hun jaden voorwerpen de eere naam toegekend worden van kunstwerken in Chou-stijl. Deze nà-scheppende kunstarbeid moet gezien worden in verband met de herleeft belangstelling voor de oude voorvaderlijke cultuur en de vernieuwing in staatsleven, wijsbegeerte, kunst en religieus leven, na perioden van oorlogsweeën en zedelijk verval. Die jaden vazen, potten en kommen der Chineesche Renaissance in de Sung-, Ming- en K'ien-lung-perioden openbaren door haar archaïeken stijl de wedergeboorte van het geestelijk leven. De meesters der Jade-kunst ontvlamden in geestdrift voor de heroïeke architectuur en karaktersterke ornamentiek der sacrale bronzen en jaden van den oorspronkelijken volksgodsdienst, die in zijn vaatwerk zoo machtig had getuigd van het ontzag der Ouden voor de kosmische majesteit en van hun eerbied voor de voorouders. □

Dat opwakend Idealisme gaf het aanzijn aan de glorievolle jaden kunstwerken, welke in hun zachte schijning wijding schonken aan het Boeddhistisch altaar of praalden in de vorstelijke ontvangzalen met glanzenden luister. □





Afb. 24. *Tsun* met 'ao-t'ie-masker. Uit: *Bronzes antiques de la Chine* par Tch'om Tö-yi.

III. HET T'AO-T'IE-GEHEIM

Offervaten, gesneden van jade, werden gedurende de Chou-periode gebruikt in den vooroudercultus samen met de bronzen vaten. Van groot archaeologisch belang is in dit opzicht de korte paragraaf, die betrekking heeft op de offers, toegericht ter eere van Chou-kung in zijn vooroudertempel in het koninkrijk Lu, die geëerd werd met dezelfde ceremoniën der plechtige offerande, welke geofficieerd werd door den keizer aan zijn voorouders. □

Het offer was een witte stier..... Berthold Laufer *Jade* pag. 315.



Om het raadselachtige *t'ao-t'ie*-masker, het meest krachtvolle ornament der Chineesche versieringskunst te begrijpen op jaden kommen en vazen, dient men van de oude sacrale bronzen vooral den *ting* als het meest gewichtige offervat grondig te beschouwen. Onder Keizer Yü (2205—2198 vóór Chr.), die de Hsia-dynastie grondvestte en door Confucius (552 v. C.) later verheerlijkt werd als het ideaal van een democratisch vorst, werden negen *ting's* gegoten, die als symbolen golden van de negen staten, waaruit Yü's rijk bestond. □

Eeuwen lang bleven deze negen bronzen de insignes van de keizerlijke macht. Ting Wang (606—585 v. Chr.) officieerde nog bij de offerande aan de geesten der groote voorvaderen als Koning-Priester met deze geërfde sacrale vaten. Toen door den roof der heilige *ting's* in 256 vóór Chr. Nan Wang de mogelijkheid voor dezen offerdienst was benomen, verloor hij het recht zich langer Zoon des Hemels te noemen. De negen oude Koningsymbolen werden gesmolten. Van hun vorm en ornament is geen beschrijving overgeleverd. Toch is het mogelijk, zich van dit oudste cultusvatwerk een voorstelling te maken. Vormen, eenmaal in China ingevoerd en gewaardeerd, bleven onveranderd eeuwen lang gehandhaafd. Vooral geldt deze waarheid, door de historie bevestigd, voor de gewijde offervaten, die tot in de Middeleeuwen en de XVIII^{de} eeuw met heilige vereering werden bewonderd. Hoewel de *ting's* van Yü verloren gingen, hadden zij voor de later gegoten en geciseleerde bronzen der vleeschoffers van de Shang- en Chou-dynastieën vorm en ornament bepaald. In rumoerige oorlogstijden werden deze in Yü-stijl gevormde *ting's* ter beveiliging begraven, of men liet ze in de rivieren zinken. Het wéervinden van zoo'n antieken *ting* was een staatsgebeurtenis, die bij keizerlijk bericht werd bekend gemaakt en aanleiding gaf tot naamsverandering van den vorst en de plaats, waar de heilige brons was opgediept. Op de steenen grafreliefs, omstreeks het begin van onze jaartelling uitgebeiteld, werd zulk een nationaal feit vereeuwigd, zooals pl. XXIII en XL van Édouard Chavannes' boek „La sculpture sur pierre en Chine au temps des deux dynasties Han”, Parijs 1893, dat aardig illustreeren. De daar afgebeelde *ting* komt in vorm overeen met soortgelijke offervaten, welke de houtsneden van het Po ku t'u lu toonen, terwijl hij tevens denzelfden bouw heeft als de *ting's*, die aan den Shang- en Chou-tijd worden toegeschreven en die, mochten zij al van latere dagteekening blijken, toch in elk geval den heroïschen Chou-stijl in bouw en ornament interpreteeren. □

Deze drie *ting's*, die der Han-reliefs, van de Sung-houtsneden en de origineele bronzen stukken, geven een denkbeeld van de negen bronzen van Keizer Yü. □

Kort omschreven is de *ting* een hemisfeer, meestal op drie pooten en met twee ooren op den boven-



Afb. 25. *Ting* der collectie keizer Hui-tsung. Uit: *Po ku t'u lu*.

rand¹⁾. Het karakter van dit bronzen offervat is stout en geweldig. Wèl bij uitnemendheid een metalen pot, om het begrip Macht dwingend uit te drukken. De schepping van dezen kolossalen vorm, die sterk getuigt van noodwendigheid en onafwendbaarheid, is een grootsche, heroïeke kunstdaad. Die *ting* belichaamt het nationaal bewustzijn van een energiek volk, dat met zijn vorst in dapperen veroveringskrijg den Chineeschen Staat grondvestte en zich na woelige, roerige tijden door de militaire macht vrede en veiligheid verzekerde. Het goddelijk Moeten van den stormenden strijd, waar Keizer en Volk, Krijger en Boer energisch ingestuwd werden met geen andere keus dan ondergaan of overwinnen, dat moeten gaf den staatsdienst en godsdienst na de overwinning zijn barsche rechtsvormen. De Volkswil was de Wil des Hemels, die in één Wet tot uitdrukking kwam in het Volksleven: gehoorzaamheid. Dat was

een harde leer, zonder genade toegepast op knecht en heer. Het recht van het individu en het gevoel der persoonlijkheid bestonden niet. De enkele mensch was niets, de gemeenschap alles. De ondergang van den enkeling beteekende even weinig als het afvallen van een boomblad: gelijk de boom stand hield en bleef leven, zoo had eveneens slechts waarde het Behoud van het Volk. Daarvoor kampen en zijn leven offeren was goddelijke plicht; het verzuimen daarvan kon maar met één straf worden geboet: de dood! □

Deze levensleer, openbaring van den levenswil eener sterke natie, wier bestaan gefundeerd en gevormd was door overheerschen, heerschen en beheerschen, was eenvoudig en ontzaggelijk: zij heeft het noodzakelijke van den stand der bergen en de eeuwige wisseling van eb en vloed der zeeën. Zij is hard als een natuurwet, maar evenals deze, de eenige onverbreekelijke streng, die het geschapene met den Schepper verbindt en daardoor het leven der schepping, óók van het Volk en den Staat, beveiligt en verzekert. Die stugge, onvermurwbare, grimmige beschouwing heeft voor eeuwen en eeuwen het Hemelsche Rijk gegrondvest in den woestwentelenden stroom der tijden en heeft China zijn kristallijnen filosofie en kunst geschonken als een jaden hemelschat. In die staling van het hart en loutering van den geest werd de Chineesche wijsheid tot glanzend Schoon, werd haar kunst tot eeuwige Wijsheid, beide in wezen Eén: twee gouden stralen van het ééne Lichtende, Levenwekkende, eeuwig-Bezielende, beide gevormd streng als naar de Wet der kristalformatie, die al het geschapene zijn eenig-passenden, klaren, goddelijken vorm geeft,

¹⁾ Er staan in het *Po ku t'u lu* ook *ting*'s afgebeeld, die vierkant zijn en vier pooten hebben. De vertaling door „tripod” en „Dreifuss” is dus minder juist. □

zoodat Pythagoras er van kon getuigen: Aei ho Theos geometrei (Steeds werkt de God meetkundig). Deze richtende Kracht, wier werking zich realiseerde in staat en volksbestaan door tucht en discipline, gaf het wijsgeerig denken zijn gekristalliseerde bepaaldheid met geslepen spiegelende begrippen en openbaarde zich in de kunst, noodzakelijk symbolisch van karakter, door den monumentalen bouw en machtige vormen van het offer vaatwerk in kostbaar brons, zinnebeeld van den grondslag van den Staat: de Gerechtigheid, gepijlerd op wet en orde. Die offerande bestond in vleesch en wijn, welke in spijs en drank als levensonderhouders het Leven symboliseerden en opgedragen werden in potten en vazen. □

Van deze sacrale vaten was de *ting* als navolging van de negen *ting*'s van Keizer Yü het meest heilig voorwerp. □

Het karakter der architectuur, die den grimmen stijl heeft van een onneembare vesting, openbaart onverzettelijkheid en ongenaakbaarheid. Het is de tot onwrikbaren vorm geworden gedachte: Ik ben en Ik zal zijn. Temmende, bedwingende oerkracht en organiseerende macht schiepen den machtigen *ting*-vorm, waarin de krijgshaftige weerbaarheid van het volk en de zelfbewuste heerscherswil van den keizer gestalte kregen. Een kunstopenbaring, niet om van te houden, maar om te vreezen, om klein te krimpen in ontzag. In overeenstemming met dat heroïek karakter is het ornament met zijn gonzende bonzen en dreunende grommingen van een dreigend geweld. Het schijnt in het zware brons geklonken met galmende mokerslagen. De koene werkmeesters, die zóó onvervaard hun denkhammers dreven, deden gigantesk werk, niet voor een tijd, maar voor de eeuwigheid bestemd. De bouw van den *ting* is stellig,forsch en onwankelbaar bepaald door het horizontale van den pot en het verticale van den zekeren stand der opgerichte ooren en der vaststaande pooten, waarin het begrip dragen, steunen, torsen is gerealiseerd. Dit eenvoudige, monumentale samenstel der drie hoofddeelen, door een sterken wil gevormd, bepaalt den stand van het ornament, dat ondanks zijn krachtige figuratie, ondergeschikt blijft aan den totaalbouw en er een organisch geheel mee uitmaakt. In den oudsten en meest oorspronkelijken vorm is de mantel van den pot, die in zijn stoere gedaante van half rond breed het begrip volume uitdrukt, in drie segmenten ingedeeld, bepaald door den stand der pooten, onder den pot geplaatst op de hoeken van een gelijkzijdigen driehoek. □

Het getal Drie moet symbolisch worden begrepen: als het heilig getal is het 't zinnebeeld van den hemel met de drieërhande goddelijke lichten van zon, maan en sterren. □

De drie bolle paneelen worden geheel ingenomen door het machtige dierekopmasker, vertikaal



Afb. 26. *Ting* met *t'ao-t'ie*-masker. Kon. Kunsts. Kleykamp.



Afb. 27. Bronzen *ting*, verdeeld in 3 segmenten met t'ao-t'ie-masker. Uit: *Bronzes antiques*.



Afb. 28. *Lei* met *t'ao-t'ie* en er boven een runderkop. Uit: *Bronzes antiques*.

gesteld precies boven de loodrechte pooten en door een diepe groef van elkaar gescheiden, zoodat de *ting* uit drie dierekoppen schijnt opgebouwd. Het horizontale van den bovenrand en den breeden band daaronder wordt nadrukkelijk geaccentueerd door den stand van de enorme oogen en de twee voorhoofdsornamenten, haaks gesteld op de vertikaal van de breede snoetlijn. Dit masker zit niet op den potwand, maar is die wand zèlf, plastisch omgevormd tot den geprononceerden kop van een dier, dat wijd uitstaart in het eindeloze. □

De onderkaak ontbreekt. □

Dit gelaat wordt *t'ao t'ie* genoemd. Behalve op den *ting* ¹⁾ komt het voor op de andere offervaten *li*, *tsun*, *tui* (of *yi*), *yu*, *chüeh*, *ku*, *hsien* (of *yen*) en *lei*, terwijl het bijna op iedere jaden vaas

¹⁾ Men kan zeker zijn, dat dit grootoogig gelaat ook voorkwam op de negen *ting*'s van Yü. Hoe zou anders dit sterke aangezicht in de versieringskunst van het vaatwerk in Chou-stijl zöo hebben kunnen overheerschen! Dat zij met koppen, machtig van expressie, geornamenteerd waren, gelooven de Chineezzen zelf. De legende spreekt van „stormgoden der heuvelen en wateren met gevreesde trekken”. (Bushell) Evenals in de ornamentiek der bronzen en jaden bleef in de overlevering voortleven de *geweldigheid van het kijken*, de macht van het oog. — 't Is mij intusschen gebleken, dat Dr. E. A. Voretzsch deze meening ook is toegedaan. (*Altchinesische Bronzen* pag. 45). □



Afb. 29. Monster. Kon. Kunstzaal Kleykamp.

en kom, vooral op den *tsun* en *tui*, hoezeer ook vaak vervormd, te herkennen is aan de groote, amandelvormige oogen.

Welk beest is oorspronkelijk bedoeld bij de oude bronzen in den Chou-stijl, waarvan vorm en ornament gedurende tientallen eeuwen, vooral in den Han-, Sung-, Ming- en K'ien-lung-tijd, werden nagevolgd in jade?

Dat er geen mensch bedoeld is, maar een dier, blijkt hieruit: 1° heeft de oud-Chineesche ornamentiek behalve het geometrisch motief alleen lijnpatronen, die gestyleerde dieren voorstellen; 2° heeft de *t'ao-t'ie* horens of hoornvormige ornamenten op het breede voorhoofd; 3° toont de neus met de krulvormige noesters sterke gelijkenis met een diersnoet, daar hij plat en breed is en niet als de neus van een mensch gerugd naar voren uitsteekt.

Tot nu toe is noch door Laufer, noch door Bushell,¹⁾ en evenmin door Albert J. Koop of Tch'ou

¹⁾ Op pag. 184 van zijn werk „Jade” haalt Laufer aan hetgeen Bushell (in Bishop, vol II pag. 106) over het monster *t'ao-t'ie* schrijft. De groote Jade-kenner zegt dan: „Het is jammer, dat Dr. Bushell zijn zienswijze niet uitwerkte door het geven van het materiaal, waarop hij ze baseerde”. Hij eindigt zijn beschouwing met aan te sporen tot grondig onder-



Afb. 30. Rund. Han-dynastie. Uit: *Early Chinese Jades*.

Tö-yi in hun werken over Jade, Chineesche kunst en oude Bronzen een aannemelijke verklaring gegeven van het *t'ao-t'ie*-masker. Het blijft een praten om de zaak heen, zonder een oplossing te bedenken van het probleem. Men heeft het te veel gezocht in de mythen en religieuze voorstellingen, zonder daarbij in het oog te houden, dat deze toch gegrond moeten zijn op een aanschouwing van de werkelijkheid, vooral bij een zoo klaar en positief denkend volk als de Chineezers, die door hun waarneming van den sterrenhemel en de cicade-metamorphose toonden, het gezicht te blijven houden op de praktijk des levens. Hun symbolen erlangden eeuwige waarde, wijl deze het wonder der werkelijkheid weerspiegelen. Ondanks de diepzinnigheid hunner mystieke voorstellingen van den kosmos en het leven der ziel, bleven zij de landbouwers en veehouders, die tusschen hun loeiend hoornvee en ruischende korenakkers wel peinsden over den hemel en de onsterfelijkheid, maar met beide beenen op de harde kluiten bleven staan en rustig met klare oogen en helder verstand de zaken beschouwden. □

De geweldige kracht van hun sacrale bronzen is juist zoo sterk en zeker door die vastheid van hun aanschouwen en denken, die zich vastklonken op de werkelijkheid. □

Zulk een gezond volk verliest zich niet in fantastisch gedroom en maakt geen zwevende verbeel-

zoek: „Het is tijd, dat er op gestaan wordt, dit monster te zien in het licht van een godheid en het niet slechts te beschouwen als een zuiver decoratief embleem op vazen”. □



Afb. 31. Het ploegen. Houtsnede uit: *Kêng-tschì-t'u*.

dingen van nooit bestaan hebbende wezens, welke reeds lang verwaaid zouden zijn in de stormen der tijden.¹⁾ □

Levend te midden van hun gehoornd vee, dat met hun koren onmisbare voorwaarde was van hun bestaan, kenden zij voor de goden en de dooden geen betere offerande, dan dat, wat voor hen leven en levenssymbool beteekende: een schepel graan voor den *tui* en een beest van hun veestapel voor den *ting*. Daar nu onder de runderen, schapen, paarden en varkens de eerste

¹⁾ W. O. J. Nieuwenkamp vestigde er reeds de aandacht op, „dat het Balische ornament aan de natuur is ontleend.“ In „Eigen Haard“ 1905 schreef hij over „krisheften, waarvan de versiering uit een gestyleerde tor bestaat.“ Dit beweren was toen iets nieuws. Dr. J. D. E. Schmeltz kwam daar tegen op. „De Baliër kiest zijn voorbeelden niet uit de hem omringende natuur, maar hij ontleent die aan zijn godsdienstige beschouwingen.“ In Nieuwenkamp's kever zag hij den vogel Garoedha! Maar die tor had zes pooten! Bij zijn tweede bezoek aan Bali bleek W. O. J. N. bij navraag aan den maker van dergelijke krisheften, dat inderdaad torren, die inlanders voor Nieuwenkamp daarna zochten, tot model hadden gediend. Dit voorbeeld uit de praktijk spreekt wel zeer duidelijke taal. En wat voor de Baliërs nu nog geldt, is ook van kracht voor andere volken, die dicht bij de natuur leven. Ook voor de Chineezzen der Oudheid! Tijdens de correctie van dit artikel las ik in „Ideoplastische Kunst“ (1914) van Max Verworn met instemming: „... auch das unwirklichste Gebilde des Phantasiebens, auch das gräßlichste Alpträumgespenst schöpft die Elemente, aus denen es sich zusammensetzt, in letzter Linie immer aus wirklich einmal wahrgenommenen Dingen.“ (pag. 35) □



Afb. 32. Het offer aan de Godheid. Uit: *Kêng-tschit'u*.

dieren de meest waardevolle waren, werd het rund, os of stier, het offerdier bij uitnemendheid. Zoals voor hun korenlanden de regen als geschenk des hemels werd geacht en in wolken en donder het symbool werd gezien van een rijken oogst, dat in de *yün-lei*-spiraal als magische figuur op het heilig vaatwerk werd gegraveerd, zoo gold het rund als symbool van welvaart en gelukkig leven, dat in het sacrament der offering het aardsche met het hemelsche, het tijdelijke met het eeuwige in gemeenschap bracht en in zijn afbeelding op het sacrale vat voor vleeschoffer, den *ting*, niet alleen het gehoornd offerdier zinnebeeldig voorstelde, maar een gewijde beteekenis had en als magische figuur medewerkte aan de totstandkoming der heilige verbinding, zonder welke het volksbestaan niet kon bestendig worden. □

Pas later, door invloeden uit het Westen, uit Batrië en Indië, kwam de fantasterij en door niet meer begrijpen van het oude ornament werd dit vereenzelvigd met mythische en legendarische voorstellingen. Het *t'ao-t'ie*-masker, dat ook bij den doodendienst oorspronkelijk een magische beteekenis had en eerst in den Han-tijd door de cicade-figuur op het tongamulet werd vervangen, werd niet meer gezien als gewijd levenssymbool van welvaart en vruchtbaarheid, dat tevens in de heroïek van het door een machtigen scheppingswil in het *ting*brons gedreven dierekop-ornament onverschrokken getuigde van de goddelijke wet der gehoorzaamheid en gerechtigheid,



Afb. 33. *San hsi ting*, Han-dynastie. Uit: *Po ku t'u lu*.

Werner von Hoerschelmann schrijft in „Die Entwicklung der alt-chinesischen Ornamentik“ (1907), dat *t'ao-t'ie* gewoonlijk met „veelvraat“ wordt vertaald en een tot matigheid vermanend symbool zou zijn. Hij voegt aan deze bepaling van twijfelachtig gehalte toe, dat volgens de oudste overlevering *t'ao-t'ie* een „van menschen afstammende“ daemon (Legge Chin. Classics V, 283) was, „das Urbild der Gier in jeder Beziehung“. Maar dan volgt: „Ob diese Deutung der Fratze freilich das Richtige trifft — weiter als bis in 3. Jahrhundert vor Chr. lässt sie sich nicht zurück verfolgen —, oder ob sie nachträglich erfunden ist, vermögen wir nicht zu sagen.“ De geleerde kenner van de oude bronzen en hun ornamenten, wien de Chineesche bronnen, o. m. het *Po ku t'u lu*, *Ku yü t'u p'u* en *Si ts'ing ku kiên*, ten dienste stonden, geeft hier blijk van twijfel aan de juistheid van die weinig om het lijf hebbende verklaring van het *t'ao-t'ie*-masker. Daar hij voorts meldt: „Der Unterkiefer fehlt fast stets, und nur die geschwungene Linie der Oberlippe ist angedeutet“, zou de schrijver van zijn twijfel hebben kunnen komen tot het vermoeden, dat

1) Dit blijkt klaar daaruit, dat de bovenkaak, die op geen der archaïeke *ting's* en *tui's* van het *Po ku t'u lu* tanden heeft, op de jaden van de Han-periode, mogelijk naar Indisch voorbeeld of onder invloed van den geslagtanden draak, weerszijds van een haakvormigen tand werd voorzien. In de derde eeuw voor Christus wordt gesproken van een Meester van den regen en een Meester van den wind (Laufer), waarmee het geslagtand monster kan bedoeld zijn. Toen is waarschijnlijk daaraan de naam *t'ao-t'ie*, veelvraat, gegeven, die voor Bushell „zonder twijfel den alverslindenden stormgod der Chineezzen voorstelt.“ Maar dit begrip „verslinden“ is eraan toegevoegd, behoort niet bij den oorspronkelijken kop en is daardoor misleidend. □

die het volks- en staatsleven streng richtte, en symboliseerde de heerschappij van den mensch in het Rijk der Natuur, die door zijn temmende macht het Dier aan zich had dienstbaar gemaakt en door zijn geestkracht het woest-Dierlijke bedwong. □

Met het verzwakken van den Staat en het tanen van het oude Geloof verliep de sacrale bronskunst. Haar vormen en ornamenten verstarde tot conventionele typen, die wel de herinnering bewaarden aan den grooten, sterken Voortijd van strijd en overwinning, maar het stuwende geloofsleven vol grootsche kracht ontbeerden. □

Toen werd de geweldige stierekop, symbool van de beheersching der onstuimige levenskrachten, tot een niet meer begrepen masker,¹⁾ dat eerst nog op ceremoniële voorwerpen, zooals de jaden dansbijlen en vazen, een emblematische beteekenis had en daarna uitsluitend een versierend lijnornament werd, waarin nochtans de groote amandeloogen de herinnering aan hun oorspronkelijke afkomst bewaarden. □

* * *

er met dien monsterkop een geheel ander wezen dan een fantastische veelvraat moet bedoeld zijn: immers bij de voorstelling van de gulzigheid met den symbolieken zin van de hebzucht is vòòr alle dingen noodig het volledig werktuig, dat verslindt: een bek met een getande onderkaak, die knauwt en kauwen kan. □

Maar in dezen muilloozen kop is een kijkend aangezicht de hoofdzaak: de oogen met een pupil in de bolle iris zijn ondanks de styleering zoo plastisch-reëel gevormd, dat zij van den heelen bronswand de meest geprononceerde deelen van het ornament zijn en knopvormig uitpuilen. Zoo is het dan openbaar, dat niet in het eten, maar in het *kijken* van het beest de symboliek moet worden gezocht. Dit blijkt ook daaruit, dat dit meest essentiele van het gelaatsornament, het oog, steeds behouden bleef, ook dan, wanneer op de siervazen en pronkkommen de overige aangezichtsdeelen tot zinlooze guirlandes vervloeiden. □

Zóó begreep de beschrijver van de jaden in het Ku yü t'u p'u het ook en zijn benoeming van het masker als *huang mu*, „de geelgeogde” zou men er beter voor kunnen gebruiken dan het misleidende woord *t'ao-t'ie*, veelvraat. In grooten stijl wordt er monumentaal een dierlijk aangezicht met geweldige oogen in geornamenteerd. Noem 't daarom HET STERKE GELAAT! □

Evenals bij de palmet, die als bladachtig motief geen zin zou hebben, maar als cicade-ornament een wonderschoon symbool der opstanding uit de dooden is, zoo openen zich lichtende verschieten, wanneer men bij het dierekopmasker, daartoe genoopt door dit ornament zelf, waarvan de fascinerende blik door de scheppende concentratie van den beeldhouwer de beschouwende aandacht spant, niet langer beneden in den niet-aanwezigen bek maar boven in de zéér-sprekende oogen de symbolische beteekenis tracht te vinden, waardoor tevens bepaald wordt, welk dier stylistisch in den monsterkop werd afgebeeld. □

Dat het oog in de Chineesche mystiek oulings een gewijde beteekenis had en behoorde met den mond en de tong (lip- en tongamulet!) tot die edele deelen van het lichaam, welke bij de hergeboorte der ziel van het grootste belang waren, blijkt uit de twee jaden oogbolvormige voorwerpen, die bij den doode op het gelaat ter plaatse van het gezichtsorgaan werden bevestigd. Op dit amulet kwam de figuur van een visch voor, die als oogbedekking, en ook later als plastisch gevormd grafvoorwerp der Han-dynastie, symbool was van het wakker-zijn, waartoe zijn steeds geopende oogen aanleiding gaven. Dezelfde idee bestond bij de Egyptenaren. □

De dood werd als een soort slaap beschouwd, waarvan het sluiten der oogen het teeken was. In tegenstelling daarmee zag men in open oogen het zinnebeeld van ontwaking en leven. Het aanbrengen der oogen op mummie of beeld was voor de Egyptenaren, een reëel denkend volk als de Chineezers, gelijk aan het verwekken van leven. Na de omhulsels der mummie gevormd te hebben naar den lichaamsvorm van den doode, schilderde men oogen op het gezicht. Ook, wanneer de beeldhouwer zijn beeld in hout of steen vervaardigd had, bleef daarmee het beeld nog een dood ding. Wat ontbrak, om de illusie van leven op te wekken, waren de oogen. De Egyptische kunstenaar schilderde deze met wonderlijke natuurlijkheid. Voor den concreten geest van den Egyptenaar was deze kunstvaardigheid niet enkel een technisch of artistiek succes. Het werd beschouwd, of de kunstenaar het beeld nu werkelijk lèvend had gemaakt. De oogen, als een der voornaamste bronnen van het leven, hadden dit op het beeld overgebracht. Groote zorg werd besteed aan het maken van kunstmatige oogen in verband met het geloof in de kracht van het oog.¹⁾

¹⁾ Daarvoor werd ook gebruikt de kauri, de schelp der porseleinhorenslak, omdat zij gelek op half-gesloten oogleden en men haar beschouwde als symbool der levenbarende kracht. De dooden kregen kauri's mee in het graf. □

Hierbij kwam nog een tweede mystieke functie: de bevruchtende kracht van het oog. De tranen van Isis waren oorzaak der overstroming van den Nijl, waardoor Egypteland vruchtbaarheid werd geschonken. Het oog van Re zond den regen. Deze denkbeelden waren niet beperkt tot Egypte, maar heerschten in een wijd gebied over de aarde, van Polynesië tot Engeland. Zij zijn gemeengoed van de oervolken. □

Ook de Aziatische volkeren beschouwden het oog als levenwekker. Met ceremoniële plechtigheid werden de oogen van het godenbeeld geschilderd door den kunstenaar-priester in koninklijken dos. Onmiddellijk na de voltooiing daarvan, trok de schilder den sluier over zijn oogen, werd hij uitgeleid en naar een gereedstaand vat water gebracht. Hier reinigde hij zich, door zijn hoofd onder te dompelen. Vervolgens kliefde de schilder het water met zijn zwaard en het vat werd verbrijzeld. Men hield het schilderen der oogen voor zulk een gewijde daad, zulk een groot mysterie, dat dergelijke reinigingen noodig waren, om ontheffing te verzekeren van het onheil, dat den sterveling zou kunnen treffen, die vermetel een brug had geslagen tusschen hemel en aarde. Deze heilige ideeën van ziel, leven en vruchtbaarheid, in wezen één als drie openbaringen van het scheppingsmysterie en gesymboliseerd door het oog, bestonden op soortgelijke wijze in den ouden doodencultus der Chineezers. Zoo moet dan ook het machtig open oog op de sacrale bronzen en jaden in het dierekopmasker een gewijde beteekenis hebben gehad, overeenkomende met die rituele waarde van het gezichtsorgaan bij de Egyptenaren, Indiërs en de primitieve menschheid van den Stillen Oceaan. □

En welk oog kon passender voor de gestyleerde uitbeelding bestemd worden dan dat van het heilig offerdier, het rund? □

* * *

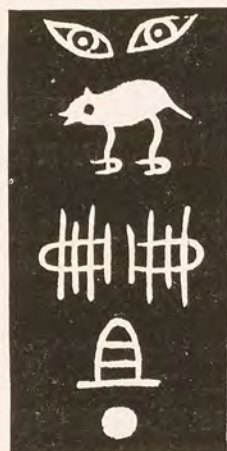
Waar nu de donderspiraal en het cicadepatroon op het gewijde vaatwerk spreken van den hemelzegen en de onsterfelijkheid der ziel en haar ten-leven-wekking, moet, in verband met de Eenheid der monumentale kunst, waarin vorm en ornamenten harmonisch één grootsche Idee vertolken, ook de dierekop duiden op de offerplechtigheid als geloofssymbool. Daardoor wordt uitgesloten, dat oorspronkelijk in het masker de hebzucht werd gesymboliseerd. □

Men kwam met heilige gevoelens tot het altaar, om de dooden en de goden te eeren, door hen in natura en in effigie iets van het beste aan te bieden, wat het volk bezat. Wijn nu in den *ting* het vleesch van runderen werd aangeboden, moet ook in de gestyleerde afbeelding van een dierekop, die het meest dien van het hoornvee nabij komt, een symbool zijn gegeven van de offerande. Alleen de vergelijking van verschillende bronzen kan nu zekerheid geven. In „Bronzes antiques de la Chine”, Parijs 1924, waarin Tch'ou Tö-yi de rijke collectie van C. T. Loo en C^e beschrijft, staat de beschreven *ting* afgebeeld (pl. XIV), waarvan de mantel in drie segmenten is ingedeeld, welke ieder het *t'ao-t'ie*-masker vertoonen in geweldige kracht. Deze kop heeft groote overeenkomst met het groteske gezicht op den in datzelfde prachtwerk gereproduceerden *lei* (pl. III), boven welken gehoornden ornamentalen kop en relief een gebeeldhouwde stiersnoet uitsteekt, die in figuratie en gelaatsexpressie harmonieert met het masker. 't Zou absurd zijn, hierin twee verschillende schepsels te zien! Om deze overtuiging te verzekeren, behoeft men slechts den kop van den buffel in het genoemde werk te beschouwen (pl. XIX): oogen, horens en snoet vertoonen denzelfden bouw en stijl. Legt men naast deze afbeeldingen die van het niet minder kostbare boek van Albert J. Koop „Early Chinese Bronzes”, Londen 1924, o. m. pl. 11

yu, offervat met hengsel en deksel voor offerwijn, dan kan men niet meer aarzelen als oervorm in den *t'ao-t'ie* een rund te zien. (Zie onze afb. 27 en 28). □

Ten overvloede zij ten slotte vermeld, dat Bushell in zijn „Chinese Art I”, Londen 1921, op pag. 81 van den afgebeelden *ting* der Chou-dynastie schrijft, dat de pooten in den vorm zijn gemaakt van die van een os, terwijl op het deksel drie ossen liggen, welke aanleiding geven tot den naam *sin hsi ting*, d. i. *ting* van drie offerdieren.¹⁾ Waar hier naam en voorstelling, der heilige traditie getrouw, op het rund doelen, dat geofferd werd, mag dit ook gelden voor het offervaatwerk met stierekop en grootoogig *t'ao-t'ie*-masker, waarin het dier in zijn oerkracht, symbool van leven en vruchtbaarheid, van ziel en opstanding, is voorgesteld. □

Zoo weerspiegelt dan HET STERKE GELAAT met de machtige oogen, dat de eeuwen door op de jaden vazen en kommen samen met het cicade- en donderpatroon het hoofdelement vormt der Chi-neesche ornamentiek, het Geloofsleven van het oude landbouw- en veeteeltdrijvende volk aan den Hoang-ho, dat in sterren en insecten en ook in het jadeblinkend oog van hun vee zag wonderen het eeuwigheidslicht van Shang-ti, het eenig en eenvoudig geestelijk Wezen, dat, volkomen wijs, rechtvaardig, goed, in zijn onveranderlijkheid en onvernietigbaarheid de overvloedige fontein is van aardschen zegen en hemelsche zielezaligheid. en in het dichterhart het glanzend Woord deed aanblinken „Hemel is jade, is goud.” □



HI NIU OFFERTIER

¹⁾ Ook het Po ku t'u lu beeldt zoo'n *ting* af; zie onze afb. 33. □



Afb. 34. Leeuw. Ming-dynastie. Vroeger: Kon. Kunstzaal Kleykamp.

BESCHRIJVING DER AFGEBEELDE JADEN EN BRONZEN. DYNASTIEËN VAN CHINA.

Vóór Christus.

De vijf souverainen (mythisch) 2953—2205. De drie koninkrijken: HSIA (2205—1766), SHANG (1766—1122), CHOU (1122—255). Daarna volgt de periode: HAN (206—221 AD). □

Nà Christus.

HAN (tot 221). Periode van de Noordelijke en Zuidelijke dynastie: NOORD-WEI (386—549), SUI (589—618). — T'ANG (618—907). — (Noord- en Zuid-) SUNG (960—1280). □

YUAN (Mongoolsche dynastie 1280—1368). — MING (1368—1644). □

CH'ING (1644—1912); regeering van K'ANG-HSI (1662—1723), van K' IEN-LUNG (1736—1796).

Afb. 1. Vaas in Chou-stijl van jade met *t'ao-t'ie*-masker, cicademotief en wolkendonderpatroon; de ooren in dierkopvorm. Geslepen in den Sung-tijd naar het model van de oude bronzen *hu*. Hoogte 30 c.M. Raphael collectie. Londen. Uit: *Early Chinese Jades* by Una Pope-Hennessy. □

Afb. 2 3. a Primitieve *tsung*, symbool der godheid van de aarde; grijsgroen jade, gemarmerd met bruin.

Shang-dynastie. Hoogte 17 c.M. Eumorfopoulos-collectie. Londen. □

Uit: *Early Chinese Jades* by Una Pope-Hennessy. b. *Ts'ung*, aan den top geornamenteerd met ramskoppen en relief en aan den voet met rosetten. Handynastie Hoogte 17 c.M. Eumorfopoulos-collectie. Londen. Uit: *Early Chinese Jades*. □

Afb. 4. Han-vaas met gestyleerde wolken beneden

het koord, dat den band met drie rijen ronde dubbel-spiralen afsluit. Bovenaan een rand met wolkendon-dermotief in dubbele rechthoekspiralen. De typische vorm is de oervorm van den jaden rolsteen, zooals die uit de rivier werd opgevischt. □

Deze dondervaas werd Jan. 1927 uitvoerig door mij beschreven in „Nederland”. □

Afb. 5. *Kuei*, symbool der godheid van het Oosten; met zeven sterren (de Grootte Beer); sporen van het oorspronkelijke groene jade, terwijl overigens het stuk een bruin-gele kleur heeft. Chou-dynastie. Lengte 24 c.M. Eumorfopoulos-collectie. Londen. Uit: *Early Chinese Jades*. □

De zeven hoofdsterren van het sterrenbeeld de Grootte Beer werden door de Chineesche astronomen, eeuwen vóór Christus, *Pé-teu*, noordelijk schepel, genoemd. Zes sterren van den Schutter heetten *Nan-teu*, zuidelijk schepel. Deze korenmaat was in haar antieken vorm een rechthoekige bak met een naar beneden gebogen steel. De figuur der genoemde sterren kwam daarmee overeen. Op den *kuei* zijn ze geplaatst in den stand in het zenith. De drie voorste vormen den steel. Deze drie sterren werden *Yü-hung*, jade-regelaar, genoemd. Deze naam werd ook toegekend aan de derde (van boven af). De voorste heette de Schitterende, de tweede Opensluit-ter van de warmte. □

De *teu* was het symbool der rechtvaardigheid van staatsbestuur. □

Afb. 6. Oude jaden dans-bijlen (volgens de Chineesche inscriptie) met *t'ao-t'ie*-masker, (*huang-mu*, geelgeooogde) cicademotief en wolkendon-derpatroon. Han-periode. □

Uit: *Ku yü t'u p'u*, „Geïllustreerde beschrijving van oude jaden” der collectie van Keizer Kao-tsung (1127—1162 A.D.) Berthold Laufer *Jade*, pag. 42.

Afb. 7. Oude jaden gesp met het motief „Mantis vangende de cicade” (volgens de Chineesche inscriptie). Han-dynastie. □

Uit: *Ku yü t'u p'u*. Berthold Laufer *Jade*, pag. 264. Het tweede karakter van boven af is het schriftteeken voor *yü*, jade, dat ook in de overige inscripties voorkomt. 't Figuurtje beduidt eigenlijk „drie kostbaarheden aaneengeregen”. □

Afb. 8. Jaden gordelhanger in den vorm der cicade. Han-dynastie. □

Uit: *Ku yü t'u p'u*. Berthold Laufer *Jade*, pag. 226.

Afb. 9. Twee paar oogamuletten en een paar lip-jaden, gebruikt bij de voorbereiding der begrafenis; op ware grootte. Eumorfopoulos-collectie en Field Museum, Chicago. Uit: *Early Chinese Jades*. □

Afb. 10. Twee visschen, symbool van den overvloed, grijsgrauw jade. Hoogte 30 c.M. Han-periode. Collectie M. Knoops. 's-Gravenhage. □ Buitengewoon specimen van de styleerende kracht der Chineezers in hun Jade-kunst: de lichamen en lichaamsdeelen zijn tot ornamentale figuren geworden en blijven toch plastische vormen. □

Afb. 11. *Hu*, jaden tijger (volgens de twee Chineesche karakters), boven- en onderkant, symbool der godheid van het westen. Chou-periode. Houtsnode uit het *Ku yü t'u k'ao*, „Nasporingen aangaande Oude Jaden met Illustraties” door Wu Ta-ch'eng (1889). Berthold Laufer *Jade*, pag. 179. □

Afb. 12 13. *a*. Jaden schijf *pi* (volgens de Chineesche inscriptie), symbool der godheid van den hemel; bovenkant met gestyleerde donderwolken en dondersymbolen. Han-dynastie. □

Uit: *Ku yü t'u k'ao*. Berthold Laufer *Jade*, pag. 160. *b*. De onderkant van dezen *pi* met vier symmetrisch rondom het midden gerangschikte monsterkoppen, die bij vergelijking met dergelijke gestyleerde maskers op afbeeldingen bij Laufer, bijv. op pag. 283, 260 en pl. XXXIII, het *t'ao-t'ie*-ornament blijken te representeren. Berthold Laufer *Jade*, pag. 161. □

Afb. 14. Jaden *huang* (volgens de twee Chineesche karakters), symbool der godheid van het noorden; met donderwolkspiralen, die een vervorming van het *t'ao-t'ie*-masker lijken. Han-periode. □

Uit: *Ku yü t'u k'ao*. Berthold Laufer *Jade*, pag. 170.

Afb. 15. Han-vaas, omgekeerd, zoodat het dierekop-masker aan den voet duidelijk te zien is midden in de aanzwerving der wolkspiralen. De inscriptie op den driehoekigen bodem spreekt van den gebogen hoorn-vorm (= van een rhinoceroshoorn) der Han-vaas.



Afb. 35. Beker. Han-dynastie. Vroeger: Kon. Kunstzaal Kleykamp.

Dat de hoorn en de hoornvormige vaas voor sacrale diensten werd gebruikt, blijkt uit de Li ki. Legge vertaalt een plaats aldus: „Daar waren insgelijks de eenvoudige bekers en *bekers van hoorn*, versierd met ronde stukken jade.” Couvreur heeft: „De bijgevoegde bekers waren de *San* en de hoorn, waarvan de rand was versierd met jade.” (Laufer pag. 315, noot 4). □

Over deze hoorn-vaas hoop ik binnenkort iets mede te delen in verband met den hoornvorm en in vergelijking met andere vazen van hetzelfde type. □

Rossig-bruine nephriet, waarvan de plekken donkerbruin afwisselen met velden zegroen. □

Hoogte 13 à 12 c.M., omtrek in het midden 32 c.M., bij den mond 25 c.M. □

Collectie A. Volz. Den Haag. □

Afb. 16. Lei-shên (Jap. rai-jin). Japansche illustratie van den Dondergod, die met zijn dubbelknoppigen klepel op de hemeltrommels (t'un-ku) slaat, welke versierd zijn met het driespiralig pa-ornament (Jap. tomoye). Dezelfde voorstelling signaleert Prof. Dr.

M. W. de Visser op een prent van Toyokuni I in zijn beschrijving der „Japansche kleurendrukken in het Rijks Ethn. Museum”, Elsevier's Maandschr. dl. XLV 1913, pag. 132. □

Het dondermotief op het tromvlak van drie komma-vormige spiralen, gegroepeerd rondom het cirkelmiddelpunt, wordt gebruikt op dakpannen. Men vindt het op oude tempels en ruïnen. In zijn overeenkomst met den Chineeschen meander, de wolken-donderspiraal, beduidt dit ornament het geschenk des hemels, dat de menschen deelachtig worden in den neerruischenden regen. □

Op de klankplaten der Chou-dynastie en oude bronzen komt het in gevarieerde vormen voor. Eveneens diende later op de jaden vazen dit triquetrum als versiering. □

Zie: *Über den Mäander und das Triquetrum in der Chinesischen und Japanischen Ornamentik* in „Chinesische Studien” van Friedrich Hirth pag. 237/40.

Afb. 17. Tongamulet van jade in den vorm van een gestyleerde cicade, op ware grootte. Field-Museum. Chicago. Uit: *Early Chinese Jades*. □

Afb. 18. *Ting* in Chou-stijl der verzameling van Keizer Hui-tsung, Sung-dynastie; met prachtig cicade-ornament rondom den mantel van het sacrale vat voor vleeschoffers (ook op de pooten is het cicademotief aangebracht). □

Houtsneede uit het *Po ku t'u lu*, band I. Vergelijk deze prent met dezelfde afbeelding op pag. 16 bij Thoms, welke een verknoeiing toont van vorm en ornament! Wat Thoms echter schrijft op pag. 17 is merkwaardig. □

Afb. 19. Vaas in den vorm van den bronzen *tsun*, versierd in archaïeken stijl met *t'ao-t'ie*, *lei-wên* en *chan-wên* (op den hals); wit jade. Waarschijnlijk niet vroeger dan Sung. Hoogte 17 c.M. Eumorfopoulos-collectie. Londen. □

Uit: *The Exhibition of Chinese Art*, Amsterdam 1925, door H. F. E. Visser. Het prototype van dezen *tsun* der Sung-periode in Chou-stijl wordt gevonden in de oeroude sacrale vaas der Chou-periode, die Kimpei Takeuchi afbeeldt bij zijn artikel „The Chinese appreciation of Jade”, *The Burlington Magazine* vol. XXIII 1913, pag. 140, Hoog ± 27,7 c.M. □

Afb. 20. *Tsun* in Chou-stijl met *t'ao-t'ie*-masker op het kapiteel; op de basis van den hals paarsgewijs geschikte draakjes, waarboven uitzwaaien de vleugels van de cicade met het wolkendonderpatroon. □

Op de blokjes der kammen het Shou-karakter, beteekenende: Lang leven. Grijs jade, zwart dooraderd; kristal-zuiver van slijping. Hoogte 15,5 c.M. (zonder voet; 't voetstuk is te hoog en niet passend). Verzameling A. Volz, Den Haag. □

In den mond der vaas staat rondom, in drie rijen karakters, een inscriptie, die Prof. Dr. M. W. de Visser vertaalde: □

„De harmonieuze vulling van een goede materie vereischt graveering en polijsting. □

Talent, in staat om populaire patronen te haten, verdrijft de andere (= het niet-talentvolle). □

De regels en leeringen der Westersche reine oude spiegels (in den zin van voorschriften) gelijken op elkaar. □

De overlevering van den Tweeden Eerwaardige (d.i. Mencius) van de Chou-dynastie liegt niet. □

Waarlijk, het is belachelijk, om het prijzenswaardige te gronden op dikte of dunheid (van het materiaal). De bodem moet een klank hebben, welke dien van braceletten en schelpen overtreft. □

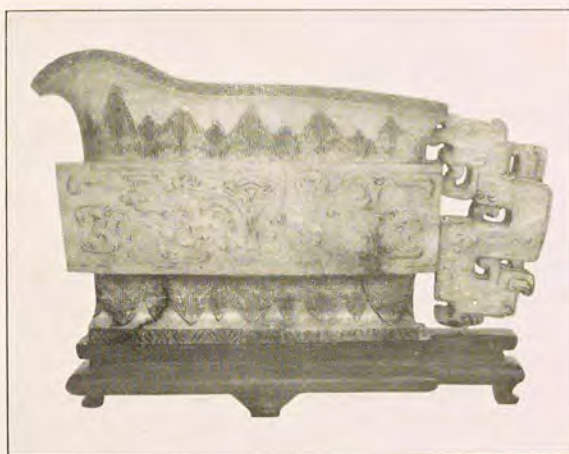
De ware kunst voert, zonder dat men één barrière passeert, naar de hooge zaal (zinspeling op de groote zaal, waar oudtijds de Wijzen ontvangen werden). Zelf leidt zij zich daar binnen; voert zij er niet heen, wat dan? (d.i. dan is zij geen ware kunst). □

Nieuwe, correcte keizerlijke inscriptie van K'ien-lung 55". (A.D. 1790) □

Dat voor den dichter deze jaden vaas een werk der ware kunst was, is onloochenbaar. Hij bezingt de voortreffelijkheid van het stuk, dat in de grootheid van bouw, de macht van stijl, de kloekheid van vorm en de zuiverheid van het ornament de meesterhand toont. Hier openbaart zich liefdevolle bewondering voor de archaïeke jadenkunst, welke met juist begrip en klaar inzicht wordt vertolkt. □

Afb. 21. *Tsun* in den heroïeken Chou-stijl met de oogen van het *t'ao-t'ie*-masker in het vogelvormig ornament op voet en kapiteel en T-vormige figuraties als vlakvulling van het cicade-ornament op den hals. □

Elk der drie hoofddeelen heeft acht machtige kam-



Afb. 36. Wijnkan in den vorm van den sacralen *i*. Kon. Kunstzaal Kleykamp.

men; brons. Chou-periode, ± 780 vòòr Chr. Hoogte 26,3 c.M. Victoria en Albert Museum, Londen. □

Zulke bronzen werden het model voor vele jaden vazen der Sung-, Ming- en K'ien-lung-perioden. □
Plaat V uit: *Early Chinese Bronzes* by Alb. J. Koop.

Afb. 22. Vaas in den vorm van den *tsun* met aan den voet een fantastisch, gehoornd dier. Op het kapiteel het *t'ao-t'ie*-masker, op den hals het cicademotief; beide archaïeke figuraties zijn speelsch gewijzigd. De boven- en benedenrand vertoonen den Chineeschen meander. Groenachtig wit jade eenerzijds, zwartachtig bruin anderkants. Hoogte 12 c.M. □

Kon. Kunstzaal Kleykamp. □

Het legendarisch dier is de *ch'i-lin*, de Chineesche eenhoorn. Voor de eerste maal wordt deze viervoeter genoemd in het Boek der Oden. Dit fabelwezen kenmerkte zich door volmaakte goedheid en welwillendheid tegenover al wat leefde. Wanneer de *lin* verscheen, was dit het voorteken eener heilrijke gebeurtenis, de geboorte van een wijze of de regeering van een wijs vorst. De legende verhaalt, dat deze eenhoorn werd gezien, toen Confucius werd geboren. Te zamen met de drie zinrijke ornamenten der offervaas symboliseert de *chin* van dit jaden kunstwerk de zegenbrengende kracht. □

Afb. 23. *Tui*. Wierookbrander van het Boeddhistisch altaar in den archaïeken stijl van den ouden

sacralen bronzen *tui* voor korenooffers met *t'ao-t'ie*-ornament en dierekoporen; geelgrijs jade. □

K'ang-hsi-periode. Collectie M. Knoops. 's-Gravenhage. – In mijn opstel „Jaden vazen”, dat Jan. '26 in „Nederland” verscheen, schreef ik, dat het jaden vaatwerk, hetwelk sedert den Sung-tijd onder invloed van de hernieuwde belangstelling voor de archaïeke jaden en bronzen werd gemaakt, in drie soorten kon worden gegroepeerd. □

1^e type: vazen, die de sacrale bronzen zorgvuldig in Chou-stijl imiteeren. □

2^e type: vaatwerk, dat een interpretatie is van de antieke bronzen en door de verbeelding van den werkmeester het model in Chou-stijl omvormt en vervormt, zoodat al naar de individueele opvatting van den jade-bewerker er een werkstuk komt, dat meer of minder duidelijk de traditioneele vormen en ornamenten vertoont. □

3^e type: vazen in barokstijl; de fantasie van den kunstenaar heeft vrij spel: het vaasvlak wordt gebruikt voor de geraffineerde uitbeelding van natuurvormen, planten en dieren der Taoïstische symboliek en de oude vormen geheel dienstbaar gemaakt aan zijn ongetoomde fantasieën. □

De beschreven *tui* behoort tot het 2^e type. 't Deksel past niet in den grooten stijl van deze vaas met zijn strenge horizontalen en vertikalen. □

Afb. 24. *Tsun* met op den breeden band het *t'ao-t'ie*-masker. Brons. Chou-dynastie. Hoogte 35 c.M., diameter bovenaan 26,8 c.M. □

Uit: *Bronzes antiques de la Chine*, appartenant à M.C.T. Loo et C^{ie}, 1924. □

Afb. 25. *Ting* in Chou-stijl met krachtig *t'ao-t'ie*-masker op elk der drie segmenten; collectie-keizer-Hui-tsung. (1101-1125 A.D.) □

Houtsnede uit het *Po ku t'u lu*, band I, waarbij als dateering de Shang-periode wordt genoemd. De inscriptie in Chou-karakters beduidt volgens de Chineesche verklaring er onder: wasdom van het koren, met den naam Fu-ke. □

De vergelijking van deze houtsnede met de afbeelding van dezen *ting* bij Thoms op pag. 21 leert, hoe weinig de houtsnijder uit Canton, die de prenten van het *Po ku t'u lu* copieerde, van zijn model begreep: vorm noch ornament deugt. □

Friedrich Hirth heeft er op gewezen, *T'oung Pao* 1896 noot pag. 487, dat het niet juist is *ting* te vertalen met *tripod*, *Dreifuss*, zooals vaak gebeurt in de Westersche literaturen over oude bronzen. Er zijn ook *ting*'s met vier pooten. Hirth signaleert nog een andere foutieve benaming. Daar de oude bronzen het model werden voor de Boeddhistische wierookbranders, heeft men de sacrale vaten in Chou-stijl uit de eeuwen vóór Christus *censer*, *Rauchfässer*, *wierookbranders*, genoemd. Maar die oude vaten in brons of jade dienden bij de voorouderverering en den volksgodsdienst der Oud-Chineezers nooit voor wierookbranden. 't Waren offervaten voor vleesch, koren of aromatische wijn van kruiden. (De druif was niet bekend.)

Afb. 26. *Ting* in Chou-stijl met het *t'ao-t'ie*-masker op elk der drie segmenten, het cicademotief op de pooten en voorts het wolkendonderpatroon op mantel, rand en ooren. Het 2^e type. (Zie afb. 25 van den *ting* uit het *Po ku t'u lu*.) Groenachtig grijs jade. Hoogte (zonder oor) 13 c.M., diameter 13 c.M. □
Kon. Kunstzaal Kleykamp. □

Afb. 27. *Ting*, verdeeld in drie segmenten met *t'ao-t'ie*-masker; brons. Chou-dynastie. Hoogte 21,4 c.M. diameter 16,8 c.M. □

Uit: *Bronzes antiques de la Chine*, appartenant à M.C.T. Loo et C^{ie}, 1924. Een soortgelijke *ting* is in de Sumitomo-collectie, Japan. □

Afb. 28. *Lei*, met drie *t'ao-t'ie*-maskers en drie runderkoppen; brons. Shang-dynastie. Hoogte 60 c.M., breedte bij den mond 30,2 c.M.; omtrek rondom den buik 155 c.M. □

Sacrale vaten van dit type zijn in Amerika, één in het museum te Philadelphia, één in het Metropolitan Museum te New-York. Bouw en ornament komen overeen met de *Yu* in Chou-stijl der coll. Verburgt, Den Haag, cat. tent A'dam 1925 pl. III. Een dergelijk stuk is in de Sumitomo-collectie, Japan. (Zie art. „Chineesche kunst” van T.B. Roorda in Oosthoek's Geill. Encycl., dl. 3 pag. 786 e.v.) □

Uit: *Bronzes antiques de la Chine*, appartenant à M.C.T. Loo et C^{ie}, 1924. □

Een soortgelijke bronzen pot der vroeg-Chou-periode staat afgebeeld in „*Chinese pottery of the Han-dynastie*” by Berthold Laufer, pl. XXXIII, pag. 134.

Afb. 29. Monster met ornamentalen kop als het *t'ao-t'ie*-masker, gestyleerden krulstaart en roofdierkluwen. Dit beeldhouwwerk, dat in zijn machtigen bouw van ronde vormen suggestief pulseerend leven openbaart, geeft een denkbeeld, hoe het ornament tot zelfstandige plastiek zich ontwikkelt. Sung? Hoogte 8½ c.M., lengte 19 c.M. Groen jade met bruine vlekken. Kon. Kunstzaal Kleykamp. □

Afb. 30. Rund van groen jade met witte vlekken; Han-dynastie? Lengte 39 c.M. Raphael-collectie, Londen. Uit: *Early Chinese Jades*. □

Een mooi voorbeeld van den overgang van de ornamentale sacrale kunst in het vrije plastische beeld met naturalistische uitbeelding van een werkelijk dier. De gesloten bouw openbaart den monumentalen stijl van een beeldhouwer, die groot ziet en synthetisch schept. Treffend is de overeenstemming in vormgeving met het monster van afb. 29. In beide is opmerkelijk de kracht van het oog als bij den *t'ao-t'ie* van afb. 25. □

Afb. 31. Het ploegen. Houtsnede uit het *K'ang-tschit'u*, „Ackerbau und Seidengewinnung in China“. □ Keizer K'ang-hsi stelde bijzonder veel belang in dit Chineesche werk uit het midden der XII^{de} eeuw en bracht het wederom in eer. Hij liet er 2 x 33 houtsnedes bij maken en schrijft daarvan in zijn voorwoord op den „dag, dat men offert aan den God van den aardbodem“, 4 Maart 1696: „Voor iedere prent heb ik een lied gemaakt en het neergeschreven, waardoor arbeid en moeite hun melodieën vinden. Op de prenten zijn voorgesteld de zorgen van den landman, die hem eeltknobbels aan handen en voeten bezorgen...“ Een woord naar het hart van Millet! O. Franke schreef terecht in zijn uitgave (bl. 38): „Chinas Religion, ja seine ganze Kultur is wesentlich agrarisch“. □

Het rund der *Ting*-offeranden is hier de trouwe hulp van den boer. Zou er een sprekender ornament op de sacrale vaten kunnen worden gevormd dan zijn gestyleerde kop met de hoorns en groote oogen?

Afb. 32. Het offer aan de Godheid. Gelijk in K'ang-hsi's dagen, zóó werd eerbiedig in de oudste tijden en de eeuwen daarna op het altaar met het heilig vaatwerk de godheid van de aarde gehuldigd in

dankbaarheid voor den goeden oogst en den zegen van het levensonderhoud. □

K'ang-hsi zingt daarvan: „Als de werkzaamheden te velde zijn volbracht en de tallooze schatten geborgen zijn, zoo dient men niet de bescherming der Godheid te vergeten. Daarom heeft de ceremonie van het dankoffer plaats: oud en jong volbrengt gemeenschappelijk zijn aanbedding voor de offers“. □

Afb. 33. *Ting* der drie offerdieren, volgens het Chineesche opschrift, bij het reproduceeren weggevalen; het eerste karakter, rechts, beteekent Handynastie. Hier is op den mantel hetzelfde *koordornament* op te merken als bij de Han-vaas van afb. 4 en 15, dat bij meer bronzen in Chou-stijl voorkomt. □

Houtsnede uit het *Po ku t'u lu* band II. □

Afb. 34. Leeuw, monumentale verbeelding als de dieren van afb. 29 en 30, waarin het ornamentale diersymbool der oude sacrale kunst (zie afb. 11, jaden tijger) geheel geworden is tot een gestyleerd dier met groot-geziene plastische vormen; krachtig gebouwd, sterk in levende expressie. Donkergroen jade. Hoogte 15 c.M., lengte 29 c.M. Ming-dynastie. Vroeger in de Kon. Kunstzaal Kleykamp. □

Beschreven en afgebeeld door H. P. Bremmer in „Beeldende Kunst“, Jan. 1923. □

„In den aanleg van een kunstenaar, die dit maakt, moet grootheid van opvatting zijn en zin tot breedheid van verbeelden“. □

„Dat machtige en sterke openbaart zich aan ons in een besef, dat alles, wat wij aan monumenten bezitten in onze steden, klein geknutsel lijkt tegen de sterke taal van het hier gegevene“. □

„In de traditie van eeuwen worden zulke voorstellingen gevormd, historie en mythe beelden de vormen uit, die dan in de fijne verbeelding van kunstenaars gekristalliseerd worden“. □

Afb. 35. Beker op drie pootjes in den vorm van dierekoppen met ringvormig oor en strenge, geometrische decoratie. In zijn cilindervorm herinnert dit vat aan het aardewerk der Han-periode, aan den z.g. „heuvelpot“ (hill jar). Hoogte 12 c.M.; gebrand jade. Han-periode. □

Een merkwaardig stuk met een geheel eigen stijl, een afzonderlijke studie waard. Het toont de macht



Afb. 37. Cicade van jade. Han-dynastie. Pope Hennessy-collectie, Londen.

der oude Chineesche kunst, „om het gebruiksvoorwerp tot een edel kunstwerk te maken en daaraan een ernstige gewijde schoonheid te geven”. (Ir. G. Knuttel Jr. in *Elsevier's Maandschr.* 1922). Vroeger in de Kon. Kunstzaal Kleykamp. □

Afb. 36. Wijnkan in den Chou-stijl van den sacralen *i*, voor overschenken van den offerwijn in de gewijde vaten; monumentaal van vorm en bouw; op den band het *t'ao-t'ie*-masker, er boven en er onder het cicademotief; het oor is een gestyleerde draak, streng van stijl in zijn geometrischen vorm. Groenachtig-grijs jade met bruine vlekken. Hoogte 11,5 c.M.; lengte 20 c.M. Kon. Kunstzaal Kleykamp. □

Afb. 37. Cicade van jade, borststuk bleekgroen, de rug zwart. Ondanks het ornamentale van den stijl, is het streven te herkennen naar de beeldende plastiek van het werkelijke dier met duidelijke vleugels en groote oogen. Han-dynastie, lengte 7 c.M. Pope-Hennessy-collectie, Londen. Uit: *Early Chinese Jades*. □

In verband met de zinrijkheid van het cicadesymbool

in de Oud-Chineesche ideeënwereld en de belangrijkheid van het cicadepatroon in de ornamentiek van Oud-China, is het van beteekenis, een eigenaardig misverstand in de Westersche literatuur omtrent de cicade te signaleren. □

Laufer noemt het dier nooit anders dan cicada; W. Perceval Yetts en Pope-Hennessy eveneens. Daarmede in overeenstemming schrijft E. A. Voretzsch in zijn werk *Altchinesische Bronzen*: „Ein anderes Ornament von groszer Bedeutung in dem Formenschatze chinesischer Dekoration ist das der groszen asiatischen Zikade, des Ch'an-wên oder Zikadenmuster.” Wij hebben geen æquivalent voor dit Latijnsche woord. In de woordenboeken der klassieke talen wordt cicada en het Grieksche $\tau\epsilon\tau\tau\epsilon\zeta$ overgezet met krekel, boomkrekel, Baumgrille. Deze onjuiste vertaling kan aanleiding zijn geweest, dat in werken over Oud-Chin. kunst bij de beschrijving van het ornament van „krekelpatroon” wordt gesproken. Karl Woermann spreekt van „Grillenmotiv” (II pag. 244), terwijl Werner von Hoerschelmann, van wien hij het figuurtje overneemt, meldt: „Die Chinesen selbst erklären die Figur als Bild der Zikade.” In *Jades archaïques* staat evenals in *Ars Asiatica* VII, de beschrijving van Sirèn's collectie, voor de cicade overal „cigale”; dit is juist. Maar de „cigale” is geën krekel! □

Tot mijn verbazing zag ik in den Cat. v d Tentoonst. van Chin. Kunst A'dam 1925 op pag. 41 in het opstel over „Figuratieve en

Ornamenteele Plastiek” van T. B. R(oorda) „*Shen wân*” overgezet door „Krekel-motief, van de cicade” (Laufer heeft *chan wên*, cicada pattern, *Jade* pag. 43.) In Oosthoek's Encyclopedie deel 3 schrijft Roorda eveneens: „een ander, lieflijker, motief is dat van den „Krekel”, welks geheimzinnig snerpend geluid in den duisteren nacht in verband wordt gebracht met de geestenstemmen.” Maar Brehm meldt, dat de cicaden vooral van den middag tot tegen den avond haar geluid doen hooren en schuwe, trage dieren zijn, die alleen door de middagzon in de heete zomermaanden tot een iets vluggere beweging worden opgewekt! Socrates wist dat al en ontleent in „Platoons Phaidros” daaraan een schoone gelijkenis, die aldus begint: „En tevens, komt mij voor, kijken de cicaden, die, zooals zij dat gewoon zijn in de middaghitte, boven onze hoofden zingen en met elkander babbelen, op ons neder”. (Vertaling van P. C. Boutens, die echter niet, gelijk Rudolf Kaszner, „cicaden” heeft; 't ontging den eminenten vertaler blijkbaar, dat het zonderling aandoet: krekels, die boven onze hoofden zingen en op ons nederzien!) Dit is wèl hetzelfde dier, dat Thoms noemt in zijn beschrijving van de bronzen uit het Po ku t'u l'u

naar aanleiding van het *Shen wān*. „Dit insect maakt een sterk geluid in de vijfde maand” (Juni) Jammer, dat de aardigheid bedorven wordt door de misvatting „Shen is een insect van de soort *Gryllus*” □

In zijn lezing op 8 Dec. 1926 voor de *Volksuniversiteit* te 's-Gravenhage over „Vroege Chin. bronzen en hun ornamentiek” hoorde ik den heer H. F. E. Visser spreken van „Krekelbeesten” en het verslag maakt ook melding van „Krekelement”. Indien dat juist ware, zouden toch zeker van zoo'n spring-in-tveld de springpooten met nadruk zijn weergegeven, terwijl het cicadepatroon, ja zelfs het cicade-amulet..... pootloos is. De vleugels van het diertje hebben van dit motief den vorm bepaald. Dat de Chinees inderdaad het onderscheid kende, blijkt daaruit, dat er jaden voorwerpen door hem werden gemaakt met een naturalistische uitbeelding van een sprinkhaan (krekel). En of dat beest springpooten heeft!

Wie de hier gereproduceerde cicaden ziet, merkt terstond op, dat de cicade géén krekel is — er niets op gelijk. Waarom dan den naam eraan gegeven? 't Wekt verwarring. □

Als de cicade een krekel was, zou haar metamorphose nooitaanleiding hebbenkunnengeven tothetschoone opstandingsymbool. Boomkrekel zou nog gaan, met dien verstande, dat het dier evenmin een krekel is, als een oorworm een worm. Waarom dus niet, gelijk Laufer, den naam cicade te houden? □

Neemt men Brehm's *Tierleben* 1915, deel der insecten, dan blijkt, dat sprinkhanen en krekels tot de 9^{de} orde behooren, de cicaden met de wantsen en plantenluizen echter tot de 17^{de} orde, die der snavelinsecten. Entomologisch is het dus niet verantwoord, de cicade te noemen krekel. Dat hier hetzelfde dier als de τστττξ der Grieken wordt bedoeld, blijkt uit Brehm's mededeeling, dat een gouden cicade als haartooi bij de Atheners een nationale dracht was. Volgens Dr. W. Pape werden zij daarom genoemd τστττξ-φύρος, cicade-dragend: „Sie bezeichnen sich dadurch als Autochthonen, wie die Cicaden auch φύρος; heissen”, d.i. uit de γη, aarde, geboren. Dit kán geen krekel zijn! Die naam duidt dus op de metamorphose van de cicade, die de Chineezen inspireerde tot hun diepzinnige symboliek. Zonderling, dat Brehm niets van de cicade in de kunst der Chineezen meldt! Hoe zou hij getroffen zijn geweest, als hij had vernomen, dat ook de Chineesche cicade volgens de

volksvoorstelling dauw dronk, gelijk hij dat vond in een gedicht van Anakreon, waarin de cicade „Erdgeborene” wordt genoemd en dat aldus begint:

Glücklich nenn' ich dich, Zikade!
Dasz du auf den höchsten Bäumen,
Von ein wenig Tau begeistert,
„Ähnlich einem König, singest”.

In acht foto's van een Amerikaansche cicade, die om de 17 jaren menigvuldig verschijnt, wordt de metamorphose van dit insect getoond, waardoor elke verwarring met een krekel wordt uitgesloten. Dat inderdaad de Grieksche τστττξ precies hetzelfde dier is als de Chineesche cicade der ornamentale kunst, blijkt ten overvloede uit de Grieksche cicade van aarde uit het Britsch Museum, die medegegeven werd onder ander speelgoed in het graf van een kind, omdat bij de Grieken de kinderen bijzonder plezier in het diertje hadden, gelijk nu nog de Spanjaarden ze in kooitjes houden, ze voederende met look. Ook de Chineezen en Japanners hebben daarin behagen. Otto Keller beeldt in zijn *Die Antike Tierwelt* (1913), II pag. 404, deze zingende cicade af, in bouw en vorm geheel gelijk aan de cicade-amulet der Chineezen. Voor wie nog niet overtuigd mocht zijn, wijs ik op de verschillende afbeeldingen van Grieksche munten op Taf. II van *Die Antike Tierwelt*. Op de eene ziet men den krekel met de lange springpooten, op de andere de cicade, louter vleugel. Ook is er een munt met de Mantis religiosa. Otto Keller maakt in den tekst duidelijk onderscheid tusschen krekel (p. 459) en cicade (p. 401). □

Naar het mij voorkomt, is het niet geoorloofd, in de Chineesche ornamentiek het cicademotief met het misleidende krekelpatroon te vertalen. □

Berthold Laufer geeft een beschrijving van de cicade, die aan duidelijkheid niets te wenschen overlaat: „Het jonge broedsel, uitkomend na weinig weken, gaat in den grond en kan tot een twintig voet onder de oppervlakte doordringen. Na een langdurig verblijf onder de aarde, wordt de larve tot pop, die uit den grond kruipt; de huid barst en het volwassen gevleugeld insect komt te voorschijn. Het waarnemen van dit wonderbaarlijk proces der natuur schijnt het gronddenkbeeld aan dit amulet te hebben gegeven. De doode wil tot nieuw leven opwaken uit het graf, zooals de sjirpende cicade rijst uit de pop, begraven in den grond. □

Daarmede overeenkomende, was dit amulet een zinnebeeld der opstanding". □

Afb. 38. Liggend paard, waarin nog sporen te herkennen zijn van de oude ornamentiek, in den vorm van den staart, de manen en den kop. Ook hier is fascineerend het bang-grootsche in den kijk van het sterke oog. Hoewel monumentaal gestyleerd, is dit dier reëel uitgebeeld met sterke plastiek en machtig van levende expressie, ondanks de tekortkomingen in de proportiën. Lengte 36,7 c.M ; bleekgrijs jade. Uit het zomerpaleis, Peking 1860. Vroeg-Ming. Voorheen in de Kon. Kunstzaal Kleykamp. □

Afb. 39. Jaden vat in den vorm van den bronzen *tui* voor graanofferande; met gehoornde dierekop-ooren en vervormd *huang mu-* (= geel oog) of *t'ao-t'ie*-masker op wolkendonderpatroon. □
Uit: *Ku yu t'u k'ao*. Berthold Laufer *Jade*, pag. 317.

Naschrift. Op pag. 23 staat vermeld, hoe het cicade-mannetje muziek maakt met het instrument aan den onderbuik. Ook hierdoor onderscheidt de cicade zich eigenaardig van den krekkel, die met de bovenzvleugels sjirpt. Aardig is het op te merken, dat de Chinees, die de cicade-amulet van afb. 8 sleep, ondanks de ornamentale styleering, oog had voor de lichamelijke karakteristiek van het diertje. Men ziet aan den onderkant van die cicade een ornamentje in den vorm van een ovaal-sector, dat „het trommelvlies in het hoornachtig raam” voorstelt. La Fontaine bezong de cicade in zijn bekende fabel: □

La cigale, ayant chanté Se trouva fort dépourvue
Tout l'été, Quant la bise fut venue.

Maar de Hollandsche vertaler maakte van „la cigale” = de cicade, een krekkel, zooals ook de woordenboeken doen. In *Grand Dictionnaire Universel* par M. Pierre Larousse wordt bij een afbeelding van de cicade een beschouwing gegeven over de beteekenis van „la cigale” in de klassieke en Fransche literatuur, die de vertaling met „krekkel” niet toelaat. (Tome IV, pag. 292.) □

Afb. 40. Groote vaas, in den vorm van den antieken *hu*. De inscriptie van 1778 door Keizer K'ien-lung is in de reproductie nog even te zien. Rustig en eenvoudig van vorm, openbaart de vaas een strengen en ernstigen stijl. Een prachtige techniek toonen de losse ringen in de kloekgevormde ooren. Hoog 41 c.M., grootste breedte 25 c.M. Donkergroene nephriet. □

Waarlijk, wèl een verrassend specimen van tot grandiose vaas omgeslepen jaden rolsteen! □
Kon. Kunstzaal Kleykamp. □

Afb. 41. Groep van drie vazen met fantastische vervorming der antieke ornamenten; de *tsun*-vorm is nog te herkennen. □

Rijke sierstukken der paleiskunst van flonkerende virtuositeit Donkergroene nephrieten. Hoogte 32 c.M. K'ien-lung. □
Collectie G. A. van Putten, Wassenaar. □



T'AO-T'IE



Afb. 38. Paard. Ming-dynastie. Vroeger: Kon. Kunstzaal Kleykamp.

LITERATUUR. BRONZEN EN JADEN.

- Ars Asiatica VII.* Documents d'Art chinois de la collection Osvald Sirèn. Paris et Bruxelles, G. van Oest, éditeur, 1925. □
- De mooie lichtdrukken worden ontsierd door de cijfers bij de afgebeelde voorwerpen, waarvan te veel op één blad zijn geplaatst. □
- Max Bauer: *Edelsteinkunde*. Leipzig 1896, pag. 514 e.v. Nephrit, Jadeit, Chloromelanit. □
- Heber R. Bishop: *Investigations and studies in Jade*, 2 deelen, New York 1906. □
- In het Koninklijk Huis-Archief van H. M. de Koningin, waaruit het in 1926 ter beschikking was gesteld voor de Kleykamp-Jade-tentoonstelling. □
- S. Blondel: *Le jade, étude historique, archéologique et littéraire sur la pierre appelée Yü par les Chinois*, Paris 1875. □
- Henri Borel: *De Geest van China*, W. B. zonder jaartal. □
- Otto Burchard *Chinesische Bronzegefässe*, Leipzig 1923. (Bibl. der Kunstgesch. Band 54). □
- Otto Burchard *Die China-Sammlung Dr. Alexander von Frey*, Berlin, Ostas. Zeitsch. 1918, afb. 18/20, pag. 41 e.v. □
- Stephen W. Bushell: *Chinese Art*, Londen 1904-'09. Reprinted 1911, '14 en '21. □
- Édouard Chavannes: *La sculpture sur pierre en Chine au temps des deux dynasties Han*, Parijs 1893.



Afb. 39. Tui met 'tao-t'ie-masker. Uit; *Ku yü t'u kao*.
Zie: *Jade* by Laufer, pag. 317.

Édouard Chavannes: *Mission archéologique dans la Chine septentrionale*, Paris 1909, Planches. (pl. XXIX en LIX 't opvisschen van een *ting*. Zie ook pl. XV in *Chinese pottery of the Han Dynasty* by Berthold Laufer, Leiden 1909.) □

Bruno Dammer en Oskar Tietze: *Die nutzbaren Mineralien*, Stuttgart 1914, II. Band pag. 218 Jadeit, pag. 282 Nephrit. □

J. C. van Eerde: *Gids voor de tentoonstelling betreffende Oud-Javaansch en hedendaagsch Balisch Hindoeïsme*, Amsterdam 1915; pag. 22 over het oog-schilderen naar Ananda K. Coomaraswamy: *The Indian Craftsman*, Londen 1909. □

Ernest F. Fenolosa: *Epochs of Chinese and Japanese Art*, Londen 1913. Duitse uitgave: *Ursprung und Entwicklung der chinesischen und japanischen Kunst*, Leipzig 1913. □

Tafel II geeft een afbeelding van een oude Chinese brons met 'tao-t'ie-masker. Vreemd, dat van „jade” niet gesproken wordt! □

Joh. C. Ferguson: *Outlines of Chinese Art*, Chicago, Nov. 1919. Daarin *Bronzes and Jades*, pag. 33. □
Opmerking verdient de opstelling op blz. 58 van het sacrale vaatwerk in brons op het altaar van de Confuciusstempel te Sh'ü-fu, Shan-tung. Deze tien offer-

vaten vormen een staalkaart van de oude bronzen: *tou, fu, i, tsun, tsun, ting, yu, ku, tui, hsien*. □

Heinrich Fischer: *Nephrit und Jadeit nach ihren mineralogischen Eigenschaften sowie nach ihrer urgeschichtlichen und ethnographischen Bedeutung*, Stuttgart 1880. □

J. J. M. de Groot: *The religious system of China*, Leiden 1892. I. The ideas of resurrection ch. III p. 269. □

Friedrich Hirth: *Ueber fremde Einflüsse in der Chinesischen Kunst*, München und Leipzig 1896. □

Friedrich Hirth: *Chinesische Studien*, Erster Band, München und Leipzig, 1890; pag. 230 e.v. „Über den Mäander und das Triquetrum in der Chinesischen und Japanischen Ornamentik.” □
Friedrich Hirth: *Bausteine zu einer Geschichte der Chinesischen Litteratur*. T'oung Pao 1896, pag. 485: Opfergefässe und Glocken. □

Werner von Hoerschelmann: *Die Entwicklung der alt-chinesischen Ornamentik*, Leipzig 1907. □
De prenten zijn nateekeningen, echter beter dan bij Thoms (zie ald.). □

Kimpei Takeuchi: *The Chinese appreciation of Jade* in *The Burlington Magazine*, Vol. XXXIII 1913, pag. 140 met een buitengewoon belangrijken *tsun* der Chou-periode. □

A. J. Kleykamp: *Het edele jade*, 's-Gravenhage, 1918; — *Jade*, collectie Knoops, 1922; — *Catalogus-inleiding Jade-tentoonstelling 1922 en 1926* in d Kon. Kunstzaal Kleykamp, 's-Gravenhage; — *Oud-Chineesche Kunst*, W. B. 1923; met literatuuropgave.

G. Knuttel Jr: *Jade*, Elsevier's Maandschrift, 1922.

Albert J. Koop: *Early Chinese Bronzes*, London Ernest Benn 1924, 110 platen. Een Duitse uitgave daarvan bij Ernst Wasmuth, Berlijn 1924. □

Otto Kümmel: *Chinesische Bronzen I*, *Ostas. Zeitschr.* 1918, pag. 267. □

Berthold Laufer: *Jade, a study in Chinese archaeology and religion*, Chicago 1912; met 68 platen, 204 tekstfiguren en uitgebreide literatuurlijst, Ondanks de latere uitgaven over het jade in de Oud-Chinese kunst is dit heerlijke boek van Laufer het standaardwerk gebleven, zèèr te prijzen! □

Bespreking met reproducties uit Laufer's boek in *The Burlington Magazine*, Vol. XXIII 1913 pag. 108: *Jade*, by R. L. Hobson. □

James Legge: *De Godsdiensten van China*. Beschrijving van het Confucianisme en Taoïsme. (Vertaling C. Beets, Utrecht 1882.) □

Oskar Münsterberg: *Chinesische Kunstgeschichte*, Esslingen a. N., 1910-'12, twee deelen. □

Georg Friedrich Muth: *Stilprinzipien der primitiven Tierornamentik bei Chinesen und Germanen*, Leipzig 1911; met veel illustraties, die echter onvoldoende nateekeningen zijn, welke een schamelen indruk maken. □

Paul Pelliot: *Jades archaïques de Chine*, appartenant à M. C. T. Loo et C^e, Paris et Bruxelles 1925, met 46 heel mooie platen. G. van Oest, éditeur. □

Una Pope-Hennessy: *Early Chinese Jades*, London Ernest Benn 1923, met 64 platen en tekstillustraties.

T. B. R(oorda): *Figuratieve en ornamenteele plastiek* in: *Catalogus der Tentoonstelling van Chinese kunst der Vereeniging van Vrienden der Aziatische kunst*, Amsterdam 1925. □

T. B. Roorda: *Chineesche kunst* in Oosthoek's Geïllustreerde Encyclopedie dl. 3, pag. 786 e. v., met literatuuropgave. □

Gustave Schlegel: *Uranographie Chinoise*, 2 deelen met atlas, 's-Gravenhage en Leiden, 1875. □

G. Elliot Smith: *The evolution of the dragon*, Manchester 1919, pag. 52: "The Power of the Eye." □

P. de Tanner, late commissioner, Chinese maritime customs service: *Chinese Jade, ancient and moderne, descriptive catalogue*, in two volumes, Berlijn 1925.



Afb. 40. Grootte vaas. Kon. Kunstzaal Kleykamp.

Van de verzameling jaden van den heer P. de Tanner, die bijna 3000 voorwerpen bevat en wel de uitgebreidste collectie ter wereld zal zijn, staan in de beide deelen honderden afgebeeld. □

Tch'ou Tö-yi: *Bronzes antiques de la Chine*, appartenant à M. C. T. Loo et C^e, avec une préface et des notes de M. Paul Pelliot, Paris et Bruxelles 1924, met 40 uitmuntende platen. G. van Oest, éditeur.

P. P. Thoms: *A dissertation on the Ancient Chinese Vases of the Shang-dynastie from 1743 to 1496*, B. C. Illustrated with Forty-two Chinese Wood Engravings, London 1851. □

De prenten zijn onnauwkeurige nateekeningen van de origineelen uit het *Po ku t'u lu* en daardoor onbetrouwbaar. □



Alb. 41. Groep van drie vazen in archaiseerenden stijl. Coll. G. A. van Putten, Wassenaar.

H. F. E. Visser: *Literatuur over vroege Chineesche bronzen*. In: *China*, een driemaandelijksch tijdschrift, Jan. 1927. □

H. F. E. Visser: *The Exhibition of Chinese Art of the Society of Friends of Asiatic Art*, Amsterdam 1925. — The Hague, Martinus Nijhoff. □

Een koninklijke uitgave met wetenschappelijke teksten een keur van schoone reproducties o.m. van belangrijke bronzen en den jaden *tsun* onzer afb. 20.

E. A. Voretzsch: *Altchinesische Bronzen*, Berlin 1924. □

W. Perceval Yetts: *Symbolism in Chinese Art*, printed by E. J. Brill, Leyden (Holland) 1912. De *ting* uit het *Po ku t'u lu* op pag. 6 is een afteekening en lijdt aan hetzelfde euvel als de poovere afbeeldingen bij Thoms. □

Voor de ontwikkeling van het wolkendonderpatroon is belangrijk fig. 1, in verband met wat

Friedrich Hirth over dien Chineeschen meanderschrift. □

W. Perceval Yetts: *Bronzes*, met literatuur-opgave. W. W. Winkworth: *Jades, Enamels and Lacquer*; beide in: *Chinese Art*, Burlington Magazine Monographs, Londen 1925. □

Arthur Waley; W. P. Yetts: *The T'ao-t'ieh*, The Burlington Magazine, Febr. 1926. □

Wang Fu: *Po ku t'u lu*. Band I en II met een paar honderd houtsneden van *ting*'s en *tui*'s werden door de Preussische Staatsbibliothek, Orientalische Abteilung, Berlin N. W. J., mij welwillend ter bestudeering in de Koninklijke Bibliotheek te 's-Gravenhage toegezonden. (S. Hirth 105). □

Karl Woermann: *Geschichte der Kunst*, zweite Auflage, 1915; II^{ter} Band, pag. 242 e. v. □



DE VIJF VIGNETTEN.

In het Jade-essay wordt melding gemaakt van den Yi king en gesproken van de Yang-Yin-harmonie. De mystieke figuren aan het eind van het eerste en tweede gedeelte (pag. 20 en 31) geven nu aanleiding, eenige verklaring daarvan te geven. □

Door Confucius (± 500 v. Chr.) is in de vijf Chineesche „Heilige Schriften” verzameld, geordend en toegelicht, al wat de voorgaande eeuwen China aan wijsheid, poëzie en geschiedschrijving hadden geschonken. Het vierde dezer boeken heet Yi king, Bijbel der Transformaties, door Laufer genoemd „The Book of Mutations”. Het is het meest diepzinnige boek der Chineesche filosofie. De *pa kua*, de acht triagrammen van keizer Fu Hi (± 2800 v. Chr.), vormen er den grondslag van. Deze bestaan ieder uit drie horizontale strepen, waarvan geen, één, twee of alle drie gebroken zijn. Men kan die acht terugbrengen tot vier, welke uit de combinatie van twee strepen bestaan, en deze tot twee, waarvan één gebroken is. De heele lijn heet Yang en symboliseert het principe van Licht, Beweging, van het Mannelijke; de in tweeën gedeelde lijn wordt Yin genaamd en verbeeldt het principe van Duister, Rust, van het Vrouwelijke. De koppeling Yang-Yin beteekent ook de vereenigde werking van Hemel-Aarde in de voortbrenging en transformatie van wezens. Deze twee zijn de eerste ontwikkeling uit het T'ai Ki; zij zijn de principes van al het geopenbaarde en vormen in het ongeopenbaarde, het T'ai Ki, een Eenheid. In deze mystieke Gedachte komt tot uitdrukking, dat, hetgeen in het Heelal schijnbaar een tegenstelling vormt, in wezen identiek is: de Tweeheid is in hooger zinn een Eenheid, de Eenheid een Tweeheid. Dit gronddenkenbeeld bestaat ook bij de voorstelling der godheden van Hemel en Aarde, gesymboliseerd in den *pi* en *ts'ung* en vereerd op een rond en een vierkant altaar ten dage van het winter- en zomersolstitium, wanneer het Yang- en het Yin-principe in werking treden. Schijnbaar twee, zijn ze een Eenheid. Wu Wang ¹⁾ zei: „Hemel en Aarde is de Vader en de Moeder

¹⁾ Met Wên Wang, 1169 vóór Chr., groeide steeds meer aan de macht van het hertogdom Chou, dat de suprematie verwierf over het Chineesch gebied aan weerszijden van de Gele Rivier, Wu Wang, die daarna in 1134 aan de regering kwam, werd in 1122 tot Keizer uitgeroepen. □



van alle schepselen en van deze is de mensch het meest vernuftig. Degene, die uitmunt door verstand en wijsheid, wordt de groote souverain, en deze is de Vader en Moeder van het Volk." Zoo is volgens de Shu king Hemel-en-Aarde evenmin meervoudig als de Vorst. Daarom zegt Confucius in de Chung yung, sprekend van het voorgeslacht: „Door de ceremoniën der offeranden aan Hemel en Aarde dienden zij God" (Shang-ti). Desgelijks bestaan Yang en Yin evenmin zonder elkaar en, voortkomende uit het T'ai Ki, is Dit in de beide oerprincipes en kan niet worden gescheiden van Yang en Yin. Het uiterste Yang baart Yin, het uiterste Yin brengt Yang voort. Tot Eenheid gebracht, stellen zij het T'ai Ki samen, d. i. het Groote Uiterste: dat, wat niet-beschreven kan worden en voor het begrip des menschen niet-benaderbaar is. Het is het ongeopenbaarde, dat zich in Yang en Yin deelt en toch Een blijft. Symbolisch wordt deze Eerste Oorsprong van al het geopenbaarde voorgesteld door twee elkaar omsluitende kommafiguren, gevat in een cirkel, d'een wit, Yang, d'ander zwart, Yin: twee en toch één IN het T'ai Ki. Door het „oog" in den „kop" lijkt elk der twee symbolen wel op een donderpad of op het eerste stadium van een ongebooren dierlijk wezen. Die twee „stippen" komen echter niet voor op de symbolische voorstelling van het T'ai Ki bij Chou Tsz' en zullen er aan toegevoegd zijn, toen die figuur in de ornamentiek werd toegepast. □

Afzonderlijk worden Yang en Yin voorgesteld door een ongebroken en een gebroken lijn, die door verdubbeling en samenstelling vier symbolen van twee lijnen en acht van drie vormen, terwijl bij voortgezette verdubbeling de vierenzestig hexagrammen van hertog Wên, den stichter der Chou-dynastie, ontstaan. Zóó al het geschapene en bestaande door deze samengestelde lijnensymboliek voorstellende, blijft de grondgedachte bewaard, dat al het zijnde uit één Zijn voortkomt en dat, bij alle verscheidenheid in den Kosmos, de „tienduizend dingen" de mutaties en transformaties zijn van Yang en Yin, besloten in het T'ai Ki, dat, alles barend in eindelooze evolutie, zelf onveranderlijk en onvernietigbaar is. Van deze door verdubbeling ontstane oneindige reeks lijnenfiguren is het reeds een moeizaam werk, Wên's vierenzestig hexagrammen eenigszins te overzien. Dit behoort tot het gebied der wijsgeerige bespiegeling. In de Chineesche ornamentiek worden alleen de *pa kua* toegepast, die de volgende begrippen symboliseeren: ☰ hemel, ☱ damp, ☲ vuur, ☳ donder, ☴ wind, ☵ water, ☶ bergen, ☷ aarde. Elke kua drukt begrippen uit, identiek met het genoemde. Hemel wordt ook Yang genaamd, Aarde Yin, waarmede symbolisch overeenkomen Zon en Maan, Man en Vrouw. Mèt het T'ai Ki-symbool komen de *pa kua* (*pa* = acht) voor op jaden en bronzen. ¹⁾ □

Het Po ku t'u lu reproduceert een bronzen spiegel der T'ang-periode, waarop de twaalf Chineesche zodiakdieren voorkomen, terwijl rondom dezen kring de *pa kua* zijn voorgesteld. Op de Jade-expositie van 1926 was een *pi-kuei* (N^o 317) met die acht mystieke teekens; ook een armband (N^o 64) en een *yüan* (N^o 65) waren er mede versierd. In het aardige werkje „Chinese Art Motives" interpreted by Winifred Reed Tredwell (1915) vindt men tegenover bladz. 8 een

¹⁾ Intusschen werd door mij gelezen het artikel over den Yi king door Mr. J. Reitsma, die de transcriptie „I-Ging" geeft. De verhandeling komt voor in „China", April 1927. Zij is zaakkundig geschreven met gebruikmaking van de nieuwe vertaling van Prof. Richard Wilhelm en boeit sterk door de geestdriftige bewondering voor dit „Boek der Veranderingen" van het China van drie duizend jaren geleden. Op bldz. 160 komt voor Wên Wang's „windroos" der *pa kua* (acht kwa's) in samenhang met de vier jaargetijden, het zuiden bovenaan met ☰. Links bij het Oosten staat ☳; rechts bij het westen ☱; beneden bij het noorden ☷. Van het oosten door het zuiden gaande, krijgt men achtereenvolgens: ☰ ☳ ☱ ☷. In onzen cirkel hierboven zijn de acht teekens in tegenstelling geplaatst. Men denke zich hierbij de zes ritueele jaden in de juiste stelling en heeft dan in één stelsel het religieuze en filosofische systeem van Oud-China.

snuiffleschje afgebeeld, dat geornamenteerd is met het T'ai Ki-embleem, omsloten door de *pa kua*. De schoonheid van deze ornamentiek bestaat in de kunstvolle zuiverheid der uitvoering. Streng in verhouding, samenstelling en indeeling, zijn de lijnen van dit mystieke ornament kristalgaaf geslepen. Door de kracht van uitvoering dezer decoratie behoort zij even hoog gesteld te worden als de drie antieke sacrale ornamenten der jaden en bronzen in Chou-stijl. Als geometrische vlakvulling hebben de Chineezzen het *pa-kua*-motief ook in de ceramiek toegepast. Laufer's „Jade” geeft een schoon specimen op pl. XX in de afbeelding van een Sung-pot, die den archaïeken vorm van den *ts'ung* heeft. □

Het vignetje tot afsluiting van het derde gedeelte is gekozen uit het Po ku t'u lu, band III. Dit werk van Wang Fu der XII^{de} eeuw blijkt een schatkamer van Chineesche antiquiteiten. Behalve de honderden reproducties naar sacrale vazen, hebben de houtsnijders van keizer Hui-tsung's gewijd vaatwerk ook de daarop voorkomende inscripties afgebeeld. Deze bieden een overvloedige bron voor de sinologen, die zich verdiepen in den oorsprong en de ontwikkeling van het Chineesche schrift. Ook voor de kennis van den voorouderdienst der Drie Koninkrijken, vooral der Chou-periode, zijn deze inschrift-houtsneedjes van onschatbaar belang. Dit blijkt verrassend uit het boek „Caractères chinois” troisième édition 1916 par L. Wiegier S. J. Behalve enkele bronzen uit het Po ku t'u lu, komen daarin voor talrijke inscripties in Chou-karakter, die in haar vertaling een openbaring zijn voor den zoeker naar de beteekenis van het sacrale vaatwerk, bij de offerplechtigheden van den doodencultus gebruikt. Dat het jade in die verre tijden als offerande van groot belang was, blijkt uit vele dezer schriftprentjes. Telkens komt het teeken 卩 , jade, voor bij de gaven van een vaas en een kauri (schelp van de porseleinhorenslak, als pasmunt gebruikt bij de Oud-Chineezzen, gelijk thans nog in Afrika, Bengalen, Siam), geplaatst in een  kastje. Eigenlijk zijn die antieke inscripties vertellinkjes van de offerande, door den zoon  en zijn kinderen den voorvader toegebracht. In verband met de offerstier-hypothese van het ornament met de groote oogen op de offervazen is ons vignet van bijzonder belang. Het komt gelukkig ook voor bij Wiegier. □

Vergeleken met een tweede karakter van een offerende rechterhand met twee *t'ao-t'ie*-oogen, in het sluitvignet afgebeeld, krijgt men de zekerheid, dat voor de Oud-Chineezzen de sterke oogen op hun offervaatwerk het hoofddeel der symbolieke ornamentiek waren. Immers die *t'ao-t'ie*-oogen gebruikten zij voor hun inscripties! Dat het dezelfde oogen zijn, blijkt uit den ornamentalen stijl, zêér onderscheiden van de naïef-schematische figuratie der kinderlijke opschrift-prentjes met hun hokjes, kruisjes, haaltjes, lusjes, driehoeken en punten, wieltjes en hekjes, spinnewebragsel, en primitieve menschfiguurtjes, waarbij voetafdruksels en kleinkindportretjes in de gedaante van een kikker. Hun gemoed is buitengewoon aangedaan geworden en die heftige aandoening heeft de *t'ao-t'ie*-oogen in de inscripties gebracht. Wiegier nu schrijft (p. 435): „Sa présence (n. l. van den voorvader) est parfois figurée par ses deux yeux qui regardent. Ils se trouvent, à l'extérieur, sur tous les vases anciens”. Deze oogen, *dezelfde als die op het cultusvaatwerk*, symboliseeren, evenals een driehoekje, de tegenwoordigheid van den vereerden Doode bij de offerplechtigheid. Daardoor is uitgesloten, dat het *t'ao-t'ie*-masker een demon, veelvraat of zonde-symbool zou kunnen zijn. Die kop, die oogen getuigen van het leven, vertolken de levenwekkende kracht. Zij wekken vertrouwen en gerustheid. Zij verzekeren, dat de zoon met zijn kinderen bij de offerande in de tegenwoordigheid van zijn Vader is, die hem aanschouwt in de vervulling van zijn kinderplichten en hem schenkt zijn vaderlijken zegen tot behoud van het leven gedurende „tienduizend jaren”.

Hierbij één opmerking: Wieger spreekt van „ses yeux”. 't Is duidelijk, dat die *t'ao-t'ie*-oogen niet „zijn” oogen reëel weergeven, maar alleen het *kijken* symboliseeren, wat ook blijkt uit „qui regardent”. Op het *toeschouwen* komt het aan. De oogen van het *t'ao-t'ie*-masker waren door hun kracht-van-zien bij uitnemendheid geschikt, om het aanwezig-zijn en het toezien van den voorvader in het Doodenrijk te vertolken. Op de offervaas embleem van de offerande van runder-vleesch, van den heiligen stier, en daardoor symbool van de vruchtbaarmakende en levenschep-pende kracht, werd dit oog-sterk-van-blik in de inscriptie symbool van het zien van den geest, die door de offerande uit den dood werd teruggeroepen, gelijk al die prentachtige schriftteekens geen realiteit afbeelden, maar louter kracht van symbool hebben. □

Ook hier verloochent zich niet de metaphoren-scheppende Geest van Oud-China. Ons vignet heeft ook de twee machtsoogen. Er zijn vijf figuurtjes, die een beeld geven van den „kerkdienst” in den vooroudertempel. De twee tegenoverelkaar gestelde spinvormige roosters in het midden duiden de balustrade aan, die het „koor” scheidt van het „ruim”. In dit laatste, het Heilige, vindt de offering plaats. Het poortvormig figuurtje is de aanrechttafel met de planken, waarop rauw of ge-kookt vleesch wordt geplaatst; de streep eronder is de aarde, bodem, waarop het altaar rust. De stip onderaan vervangt hier een haakvormig streepje, dat een traan of druppel voorstelt en symboliseert den op den grond geplengden offerwijn. Door de opening in het leuninghek tredende in het sanctuarium, bemerkt men de huid van den offerstier, daar opgesteld. De *t'ao-t'ie*-oogen ge-tuigen, dat in het Heilige der heiligen de Geest is verschenen en in spijs en drank het Verbond is gesloten en vernieuwd tusschen Vader, zoon en kleinkinderen. □

Het geheele prentje is het antieke symbool van den sacralen stier, *hi niu*. De *t'ao-t'ie*-oogen sâmen met dit heilig offerdier!... kân het verband, het één-zijn overtuigender worden aan-getoond dan door dit simpele houtsneedje! □

De decoratieve kracht van het Chineesche schrift blijkt uit de beide karakters, die *t'ao-t'ie* voor-stellen, afgedrukt aan het slot der beschrijving van de afgebeelde bronzen en jaden (pag. 54).

* * *

Opmerking: 't Nieuwste geschrift over jade is *Archaic Chinese Jades* described by Berthold Laufer; privately printed for A. W. Bahr, 1927. (niet in den handel) Belangrijk (als alles van Laufer) is *Ivory in China* by Berthold Laufer, Field Museum Chicago, 1925; met de beschouwingen „The Elephant in Ancient China” en „The Elephant as a Motive in Art.” Schitterende werkstukken der XVIII^{de} eeuw zijn in kleuren gereproduceerd in het kostbare werk *Chinese Porcelain and Hard Stones* by Edgar Gorer and J. F. Blacker, London, o.m. de groote ronde kom der collectie G. A. van Putten (No 220 Cat. 1926). Een fraai werk is *An introduction to the study of Chinese Sculpture* by Leigh Ashton, London Ernest Benn 1924, waarin ook de jade-plastiek is vertegenwoordigd. Oud is reeds M. Paléologue *L'Art chinois*, Paris 1887. De auteur behoort met Édouard Chavannes tot de pioniers, die het gebied der Oud-Chineesche Kunst hebben ont-gonnen. Wu Ta-ch'eng was de eerste, die in de XIX^{de} eeuw archaïeske jaden verzamelde en critisch beschreef in zijn boek *Ku yü t'u k'ao* (1889), dat de grondslag werd van Laufer's *Jade*. Pas verscheen het prachtboek *Chinese Art* by R. L. Hobson, Ernest Benn Ltd., Londen MCMXXVII; met „One Hundred Plates in Colour.” □



DIT EERSTE BOEK OVER JADE, IN NEDERLAND VERSCHIJNEND, IS, NADAT HET IN VIER GEDEELTEN WERD OPGENOMEN IN HET MAANDSCHRIFT NEDERLANDSCH-INDIË, OUD EN NIEUW, GEDRUKT DOOR DE N.V. DRUKKERIJ TEN HAGEN TE 'S-GRAVENHAGE IN JANUARI 1928







