

Feng Schöneweiß

Text, Materialität und Monumentalität. Der Brief François-Xavier Dentrecolles' aus dem Jahr 1722 und die chinesischen Monumentalvasen in den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden

Der erste Europäer, der die Porzellanherstellung in Jingdezhen aus erster Hand in Briefen dokumentierte, war der jesuitische Missionar François-Xavier Dentrecolles (1664–1741). Seinen ersten Brief zu diesem Thema verfasste der Franzose am 1. September 1712. Danach sammelte Dentrecolles weitere Materialien und schrieb seine Beobachtungen zum Porzellan Jingdezheins nieder. Diese bruchstückhaften Informationen führte er in einem zweiten Brief, datiert auf den 25. Januar 1722, zusammen. Beide Schreiben liefern eine Fülle an Details zur zeitgenössischen Porzellanherstellung in Jingdezhen und wurden somit Gegenstand umfangreicher akademischer und industrieller Untersuchungen, welche wiederum die Glaubwürdigkeit der dentrecolleschen Berichte im Vergleich zu den vorhandenen Objekten aus asiatischen und europäischen Sammlungen belegen.

Ein Detail in seinem 1722 verfassten Bericht aus Jingdezhen jedoch wurde kontrovers diskutiert. In seinem zehnten Eintrag beschreibt der Verfasser einen Typus großer Porzellanurnen: »X. [...] Ce sont des urnes hautes de trois pieds & davantage, sans le couvercle qui s'élève en pyramide à la hauteur d'un pied.« Doch gab es jemals insgesamt über 4 Fuß hohe Porzellanvasen mit pyramidenförmigen Deckeln aus dem frühen 18. Jahrhundert?

Dentrecolles' faszinierende Beschreibung führte zu zwei Haupthypothesen zur Identifizierung der Objekte. Während der aktuelle Stand der chinesischsprachigen Forschung die Vasen mit den in der niederländischen Gartenkultur seit dem späten 17. Jahrhundert populären Tulpenvasen in Verbindung bringt, spricht sich die deutsch- und die englischsprachige Forschung für die Dragonervasen in der Dresdner Porzellansammlung aus.

Dieser Beitrag betrachtet die 300 Jahre alte Quelle mittels der textuellen Materialität der Urnen in Dentrecolles' Bericht, welche die Form, die Maße, das Handwerk, die Periodisierung und die Erfolgsrate beim Brennen umfassen. Die intertextuelle Untersuchung des Berichts in Rückgriff auf das zeitgenössische Gazetteer (*difangzhi*) Jingdezheins zeigt, dass die Maße des Porzellans, entgegen bisheriger Annahmen, nicht in französischen *pied*, sondern tatsächlich in chinesischen *luchi* angegeben und daher kürzer sind. Ausgehend von den dadurch gewonnenen korrekten modernen Maßen ist nun ein genauer Vergleich zwischen Text und Objekt möglich. Eine kritische Auseinandersetzung mit der

Übersetzung des französischen Worts *pyramide* legt nahe, die Form des Deckels als geometrische Form zu interpretieren. Im Anschluss wird der vorliegende Beitrag bestätigen, dass Dentrecolles in der Lage war, einen Obelisken von einer Pyramide zu unterscheiden. Zudem widerlegt er sowohl die Tulpenvasen-Hypothese als auch die Dragonervasen-Hypothese durch einen Vergleich der fünf Aspekte der Materialität. Aufbauend auf den umfassenden wissenschaftlichen Arbeiten im deutschsprachigen Raum zur Geschichte und zu den Archiven der Dresdner Porzellansammlung stellt dieser Beitrag einen wahrscheinlicheren Kandidaten aus dem historischen Bestand in Dresden für die von dem jesuitischen Missionar beschriebenen Urnen vor: eine Gruppe großer blau-weißer Vasen mit Deckeln, welche einen oktogonalen Querschnitt besitzen.

Diese Vasen sowie ihre Zugehörigkeit zur Sammlung Augusts des Starken dürften Besuchern des Dresdner Zwingers wohlbekannt sein. Versteckt und doch sichtbar entsprechen diese Vasen allen von Dentrecolles genannten Aspekten der textuellen Materialität. Weniger bekannt hingegen dürften ihre Provenienz vor dem Erwerb des Kurfürsten und insbesondere ihre Herstellung in Jingdezhen sein. Mittels Quellen in chinesischer, deutscher, englischer, französischer und japanischer Sprache soll im Folgenden die transkulturelle Verbindung zwischen den chinesischen Vasen in der historischen Sammlung in Dresden und dem aufschlussreichen historischen Schreiben Dentrecolles' aufzeigen, die den Transfer von Wissen und Objekten auf der globalen Ebene jener Zeit dokumentieren.

François-Xavier Dentrecolles und sein Brief aus dem Jahr 1722

Dentrecolles war zweifellos nicht der erste Europäer, nicht einmal der erste Jesuit, der Porzellan aus Jingdezhen in seinen Briefen oder Publikationen beschrieb.¹ Während seiner 15 Jahre umspannenden (von 1703 bis 1718) Missionstätigkeit in der Provinz Jiangxi (inklusive Jingdezhen) in China in der frühen Qing-Dynastie betrieb er das, was man später, in der Mitte des 19. Jahrhunderts,² als »ethnografische Feldforschung« bezeichnen sollte. Die von ihm verschickten Berichte über die

Porzellanherstellung in Jingdezhen zählen heute zu den meistverbreiteten und untersuchten Dokumenten in der Geschichte frühneuzeitlichen Porzellans.³ Dentrecolles wurde am 25. Februar 1664 in Limoges in Frankreich geboren, studierte später in Lyon⁴ und wuchs im goldenen Zeitalter der französischen Jesuitenmissionen auf. Es kursieren unterschiedliche Schreibweisen seines Familiennamens in den zahlreichen Dokumenten und Schriften, die er im Laufe seines Lebens veröffentlicht hat, darunter Dentrecolle, d'Antrecolle, d'Entrecolles und Dentrecolles. Er selbst unterschrieb für gewöhnlich mit »Dentrecolles«,⁵ diejenige Schreibweise, welche später auch in seinen Grabstein eingraviert wurde (Abb. 1). Der Grabstein befand sich zunächst auf dem Zhengfusi-Friedhof in Peking, welcher ab 1732 als letzte Ruhestätte für französische Missionare diente, und ist nun Bestandteil der Sammlung des Kunstmuseums für Steinbildhauerei in Peking. Wie man der Tuscheabreibung – einer Technik zur Übertragung einer Steinritzung, Steingravur oder eines Reliefs mittels Farbpigment auf Papier – des Grabsteins entnehmen kann (Abb. 2), lautete sein chinesischer Name Yin Gongxu, sein Ehrenname Jizong, manchmal auch in abweichender Romanisierung des Chinesischen als Yin Hong-siu und Ki-tsong geschrieben.

Im Jahr 1697, dem 15. Jahr seiner missionarischen Ausbildung, bot sich Dentrecolles endlich die Gelegenheit, zur Mission nach China zu reisen. Joachim Bouvet (1656–1730, chinesischer Name Bai Jin), einer von sechs französischen Jesuiten, welche vom französischen König Ludwig XIV. nach China entsandt wurden, war mit dem Befehl Kaiser Kangxis zurückgekehrt, weitere Missionare mit wissenschaftlicher Ausbildung zu rekrutieren.⁶ Unter den zwölf Jesuiten, die Bouvet auswählte, segelten sieben mit ihm gemeinsam an Bord der *Amphitrite*, einem Schiff mit einer Tragfähigkeit von 500 Tonnen, mit einer 150 Mann starken Besatzung und 30 Kanonen.⁷ Die übrigen Jesuiten inklusive Dentrecolles setzten am 21. Februar 1698 in Madras Segel und erreichten am 24. Juli 1699 Xiamen (auch Amoy), eine Küstenstadt im Südosten Chinas.⁸

Bald darauf begann Dentrecolles' 42 Jahre währende missionarische Arbeit in China, die er mit großer Hingabe verfolgte, bis er am 2. Juli 1741 in Peking starb. Unter den vielen Briefen, die er nach Paris schickte, berichten zwei sehr detailliert über die vielen Aspekte der Porzellanherstellung in Jingdezhen, welche später das Fundament zum Verständnis chinesischer Porzellantechnik(en) in der akademischen Welt in Europa und Nordamerika legen sollten.⁹ Der erste Brief, verfasst am 1. September 1712, war adressiert an Louis-François Orry (1671–1726), den Schatzmeister der Jesuitenmission in China und Indien. In ethnografischer Manier geschrieben gibt Dentrecolles' Brief sowohl persönliche Beobachtungen als auch Informationen über das Leben

vor Ort und die Porzellanherstellung in Jingdezhen preis.¹⁰ Wenngleich Hartporzellan im Jahr 1709 bereits unabhängig in Dresden erfunden worden war, so erregte Dentrecolles' Brief dennoch große Aufmerksamkeit und in der Folge wurden viele Experimente zur Herstellung von Porzellan in Frankreich vorgenommen. Deren Ergebnisse waren jedoch enttäuschend, was dazu führte, dass nach einem zweiten Bericht zu diesem Thema verlangt wurde.¹¹

Der zweite Brief, verfasst am 25. Januar 1722 ohne angegebenen Empfänger, ist ein ausführlicher Nachtrag zum ersten Brief.¹² Als Adressat kommen entweder erneut Louis-François Orry oder Jean-Baptiste Du Halde, der Herausgeber jesuitischer Briefe, in Frage. Vieles spricht dafür, dass dieser Brief wahrscheinlich aus Peking und nicht aus Jingdezhen abgeschickt wurde. Von 1700 bis 1719 lebte Dentrecolles in der Präfektur Raozhou, die 80 Kilometer den Fluss Changjiang entlang im Südwesten von Jingdezhen liegt.¹³ Seine missionarischen Tätigkeiten erfolgten in einem Großteil der Provinz Jiangxi mit Fokus auf Jingdezhen und Raozhou. Von 1720 bis 1741 lebte er als Vorsteher der französischen Residenz Beitang in Peking, wo ab circa 1690 eine beträchtliche Sammlung repräsentativer Bücher zu allen Bereichen »westlichen Wissens« aufbewahrt und ständig erweitert wurde,¹⁴ und leitete somit die Missionen in Jiangxi aus der Entfernung.¹⁵ Möglicherweise wegen des Rufes, den Jingdezhen als führendes Zentrum der Porzellanherstellung in China genoss, könnte Du Halde aufgrund von falschen Annahmen den Brief überarbeitet und fehlerhafte Angaben zu Dentrecolles' Aufenthaltsort hinzugefügt haben. Beide Briefe waren entscheidend für die Bereitstellung aktueller Informationen zur Porzellanindustrie in China, wie der Eintrag »Porcelaine de la Chine« in der von Denis Diderot (1713–1784) und Jean le Rond d'Alembert (1717–1783) herausgegebenen *Encyclopédie* beweist.¹⁶

Der Brief aus dem Jahr 1722 besteht aus 20 kurzen Berichten, einer Einleitung und einem Schlussabschnitt. In der Einleitung äußert Dentrecolles, er habe seine Beobachtungen zu verschiedenen Zeiten an verschiedenen Orten gemacht, diese niedergeschrieben, wann immer es ihm möglich war, und alles in diesem Brief zusammengefasst, um eine aktualisierte Übersicht zur Porzellanherstellung in Jingdezhen zu geben, ergänzend zu seinem Brief von 1712. Der zehnte Eintrag seines Briefs ist wahrscheinlich der faszinierendste Teil seiner fundierten Beobachtungen, auch wenn es sich hierbei nur um einen einzigen Absatz handelt. Er erwähnt darin ein großes Porzellangefäß, von ihm als *urne* bezeichnet, welches mehr als 3 Fuß hoch sei und dazu einen Deckel in Form einer *pyramide* besitze, dessen Höhe über 1 Fuß messe. Da Dentrecolles' Wortwahl an dieser Stelle äußerst wichtig für die weitere Analyse und Interpretation ist, folgt hier die Transkription des original



1 Grabstein von François-Xavier Dentrecolles (1664–1741), 1741, Peking, China. Stein, 190 × 84 × 28 cm, Kunstmuseum für Steinbildhauerei Peking, Aus: Yan Xia, Hrsg., *Mei shi mei ke. Beijing shike yishu bowuguan daoshang* (Beijing: Huawen chubanshe, 2018), S. 255.

Briefs auf Französisch, die nachfolgend genauer untersucht werden soll.

»X. On a exécuté cette année des desseins d'ouvrage qu'on assuroit être impraticables. Ce sont des urnes hautes de trois pieds & davantage, sans le couvercle qui s'élève en pyramide à la hauteur d'un pied. Ces urnes sont de trois pieces rapportées, mais réunies ensemble avec tant d'art & de propreté, qu'elles ne sont qu'un seul corps, sans qu'on puisse découvrir l'endroit de la réunion. On m'a dit en me les montrant, que de quatre-vingts urnes qu'on avoit faites, on n'avoit pû réussir qu'à huit seulement, & que toutes les autres avoient été perdues. Ces ouvrages étoient commandez par des Marchands de Canton qui commercent avec les Européans: car à la Chine on n'est point curieux de porcelaines qui soient d'un si grand prix.«¹⁷



2 Abreibung, Vorderseite des Grabsteins in Abb. 1, 1901–1904, Berthold Laufer (1874–1934), Peking, China. Tusche auf Papier, 105 × 63 cm, The Field Museum, Chicago, Abb.-Nr. A3606_244435_BTFront, Kat.-Nr. 244435, © The Field Museum, Chicago/Foto: Gedi Jakovickas

»X. Man hat in diesem Jahr Vorhaben zu Werken umgesetzt, von denen es hieß, sie seien gar nicht realisierbar. Dies sind hohe Urnen von drei Fuß [und] mehr, ohne den Deckel, der sich als Pyramide einen Fuß hoch erhebt. Diese Urnen bestehen aus drei angesetzten Stücken, aber sind mit so viel Geschicklichkeit [und] Sorgfalt zusammengefügt, dass sie nur ein Körper sind, ohne dass man die Verbindungsstelle entdecken könnte. Man hat mir gesagt als man sie mir zeigte, dass von achtzig Urnen, die man gefertigt hat, nicht mehr als nur acht gelangen, [und] dass all die anderen vergeudet sind. Diese Stücke wurden von Kaufleuten aus Kanton bestellt, die mit den Europäern Handel treiben: denn in China ist man gar nicht an Porzellanen interessiert, die einen solch hohen Preis haben.«¹⁸

Wenn wir der Beschreibung Dentrecolles' Glaubenschenken, dessen Glaubwürdigkeit in den vergangenen 300 Jahren von wissenschaftlichen Arbeiten zahlreicher KunsthistorikerInnen bestätigt wurde, so sind die Übersetzung und die Interpretation seiner Worte der Schlüssel zur Lokalisierung der großen Urnen mit einer Höhe von mehr als 4 Fuß. Dentrecolles, der sich eindeutig der Grenzen des Hörensagens bewusst war, sprach nicht nur mit den Konvertiten in Jingdezhen und weiteren Bewohnern der Stadt, die in der Porzellanindustrie arbeiteten, sondern überprüfte deren Aussagen nochmals gründlich anhand chinesischer Schriften und durch Konversation von örtlichen Gelehrten und Beamten. Seine Erzählungen verraten, dass Dentrecolles stets präzise Analysen vornahm und eine kritische Haltung gegenüber dem einnahm, was man ihm erzählte, aber auch gegenüber dem, was er gelesen und selbst beobachtet hatte. Daraus resultierte die Genauigkeit seiner detailliert geschilderten Beobachtungen,¹⁹ welche ihm Züge eines frühen Ethnografen und seinen Worten große Glaubwürdigkeit verleihen.

Dentrecolles' Brief von 1722 wurde in viele Sprachen übersetzt. Die Übersetzungen sind der erste Schritt für eine Interpretation, welche den historischen und analytischen Rahmen vorgibt zur weiteren Untersuchung von KunsthistorikerInnen aus verschiedenen Kulturen. Aus diesem Grund ist eine Besprechung aller Übersetzungen des relevanten Abschnitts notwendig, insbesondere der deutschen, englischen, japanischen und chinesischen Übersetzungen. Diese komparative historiografische Untersuchung der jeweiligen Übersetzungen dient dem besseren Verständnis des Briefs, insbesondere der beiden französischen Wörter *pied* und *pyramide*, die eine wichtige Rolle für die Interpretation der dentrecolleschen Zeilen spielen.

Die Länge eines *pied*

Der erste Schlüssel zum Verständnis des besagten Abschnitts ist das französische Wort *pied*. In der deutschen Übersetzung des Briefs, die im Jahr 1726 veröffentlicht wurde, wird *pied* mit »Schuh« übersetzt, während in der englischen Übersetzung entsprechend *foot* steht.²⁰ In der japanischen Übersetzung aus dem Jahr 1943 wurde *pied* mit *shaku* übersetzt,²¹ das als Schriftzeichen und Maßeinheit in China und Japan gebräuchlich ist. Diese Übersetzung wandelt das augenscheinlich französische Maß in ein ostasiatisches um. In der späteren chinesischen Übersetzung aus dem Jahr 2001 wurde das Wort mit *fachi* übersetzt, was wörtlich »französischer Fuß« bedeutet.²²

Vor der Französischen Revolution (von 1789 bis 1799) maß ein *pied du Roy* im modernen internationalen Einheitssystem etwas mehr als 32 Zentimeter. Gehen

wir davon aus, dass *pied* einen französischen Fuß meint, so wäre die Höhe der Urne (mit Deckel) bei insgesamt über 128 Zentimetern. Wie Dentrecolles in seinem Brief betont, wurden die Urnen exklusiv für den Verkauf in Europa angefertigt, »[...] denn in China ist man gar nicht an Porzellanen interessiert, die einen solch hohen Preis haben«.²³ Es müsste sich demnach um einen Typus von Porzellanvasen handeln, der höher als 128 Zentimeter ist, vor 1722 in Jingdezhen gefertigt und theoretisch in Europa verkauft wurde. Doch wo ließen sich derartige Urnen finden? Aus zweierlei Gründen ist es schier unmöglich, Gefäße zu finden, die der genannten Beschreibung entsprechen. Erstens lag eine Höhe von 128 Zentimeter in den ersten zwei Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts sowohl in Jingdezhen als auch in Meissen außerhalb der technologischen Fähigkeiten in der Produktion von Porzellangefäßen. Zweitens sind die Übersetzungen des Worts *pied* auf Deutsch, Englisch und Chinesisch irreführend. Dentrecolles war sich in der Tat des Unterschieds zwischen den französischen und chinesischen Maßeinheiten für Länge, Gewicht und Volumen bewusst, daher benutzte er in seinen Schriften durchgehend chinesische Maßeinheiten. Im 13. Eintrag seines Briefs aus dem Jahr 1722 geht er speziell auf die Umrechnung von chinesischen Gewichtseinheiten in die entsprechenden französischen Einheiten ein.²⁴

Eine vergleichende Betrachtung des dentrecolleschen Briefs von 1712 und dem zeitgenössischen lokalen Gazetteer der Region kann dabei helfen, seine Verwendung der Längeneinheiten nachzuvollziehen. Ein lokaler Gazetteer im kaiserzeitlichen China war eine offizielle Enzyklopädie einer administrativen Region, welche in den meisten Fällen vom Verwaltungsbüro in Zusammenarbeit mit lokalen Gelehrten kompiliert, überarbeitet und veröffentlicht wurde. In der offiziellen Historiografie der Kaiserzeit, wie Peter Bol ausführt, »the gazetteer is to the locality as the history is to the nation«.²⁵ Ein Gazetteer berichtete über die regionale Geschichte, die Geografie, das Klima, die Demografie, die Wirtschaft, die Ausbildung, die Ergebnisse der chinesischen Beamtenprüfung et cetera und diente der lokalen Verwaltung wie auch dem Kaiserhof als umfassende Referenz, die regelmäßig aktualisiert und überarbeitet wurde.

In dem Kapitel über die Porzellanherstellung in Jingdezhen enthält die überarbeitete Ausgabe des Gazetteers des Bezirks Fuliang, veröffentlicht im Jahr 1673, eine Anordnung Kaiser Shunzhis (regierte von 1644 bis 1661), dem Vater Kaiser Kangxis. Im elften Jahr der Regierung Shunzhis (1654) befahl der Kaiser die Anfertigung von »Drachenbecken« (*long gang*), welche »3 chi und 5 cun im Durchmesser, 3 cun in der Stärke der Wände, 5 cun in der Stärke des Bodens und 2 chi und 5 cun in der Höhe« messen sollten.²⁶ Was der Kaiser verlangte, überstieg die Fähigkeiten der Porzellanproduktion in Jingdezhen in der frühen Qing-Zeit, als kriege-

rische Auseinandersetzungen, innere Unruhen und Katastrophen das Angebot an Fachkräften, die Infrastruktur von Produktion und Transport sowie die Versorgung mit Rohstoffen erschöpft hatten. Drei Jahre nach der kaiserlichen Anordnung, nach über 200 missglückten Versuchen, wurde die Produktion der Drachenbecken mangels Erfolg eingestellt.

In seinem Brief von 1712 zitiert Dentrecolles aus der kaiserlichen Anordnung Kaiser Shunzhis, dem Vater des regierenden Kaiser Kangxi.²⁷ Dentrecolles verwendet hier die exakt gleichen Längenangaben und ersetzt lediglich das chinesische *chi* durch das französische *pied*. Dies zeigt, dass Dentrecolles *pied* als wortwörtliche Übersetzung für *chi* benutzte, anstatt eine Umrechnung der Maßeinheiten vorzunehmen. Es handelte sich hierbei nicht um Zufall, da die Anpassung an die chinesische Kultur eine der langfristigen Strategien der Jesuiten in China darstellte, wie es von Alessandro Valignano (1539–1606) im späten 16. Jahrhundert angeregt und von Matteo Ricci (1552–1610) und seinen Nachfolgern in den kommenden Jahrhunderten durchgesetzt wurde.²⁸

Wäre es also möglich, die Objekte zu identifizieren, die Dentrecolles' Beschreibung entsprechen, wenn wir die Höhe der Urnen mit der chinesischen Maßeinheit *chi* berechnen? *Chi* und *cun* sind traditionelle chinesische Längeneinheiten. Ein *chi* umfasst ungefähr ein Drittel eines metrischen Meters und ein *cun* ist ein Zehntel eines *chi*. Die beiden Einheiten werden für gewöhnlich mit »Fuß« und »Zoll« übersetzt, in diesem Fall jedoch ist eine Übersetzung nicht hilfreich bei der Lokalisierung der Objekte.

Entscheidend ist die Erkenntnis, dass das offizielle Längensystem im China der frühen Qing-Zeit zwei Einheiten für *chi* enthielt, die in unterschiedlichen Bereichen zur Anwendung kamen. *Yingzaochi* wurde in der Architektur verwendet, während *luchi* bei der Anfertigung von Musikinstrumenten und in seltenen Fällen auch bei Ritualen von Bedeutung war.²⁹ Der Unterschied leitet sich aus einer Vielzahl an Interpretationen der sagenumwobenen Erfindung der Längeneinheiten im frühen China ab. Dies führte zur Verwendung von Rispenhirse (*Panicum miliaceum*), einem auf Chinesisch *shu* genannten Getreide, das aus dem Norden des Landes stammt und zu einer der frühesten domestizierten Getreidesorten zählt,³⁰ zur Berechnung der Einheit *chi*. In der frühen Qing-Dynastie wurden sowohl *yingzaochi* als auch *luchi* von Kaiser Kangxi bestimmt, welcher zunächst für das längere, in der Architektur verwendete *yingzaochi* 100 Körner Rispenhirse vertikal anordnete und berechnete und dann das Prozedere für das kürzere *luchi* in horizontaler Anordnung der Hirsekörner wiederholte, wobei Letzteres 81 Prozent der Länge von *yingzaochi* beträgt.³¹

Zu der Zeit, als Dentrecolles seine beiden Briefe schrieb, betrug die Länge eines *luchi* unter der Herrschaft

Kaiser Kangxis 25,92 Zentimeter. 4 *luchi* entsprachen somit 103,68 Zentimetern. Diese Berechnung ermöglicht es, die von Dentrecolles erwähnten Porzellanurnen zu identifizieren, da die Höhe der sogenannten Dragonervasen in der historischen Porzellansammlung in Dresden sehr nahe an diesem Parameter liegt. Aber wie ist die Beschreibung des Deckels dieser Urnen zu verstehen, welcher in der Form einer *pyramide* beschrieben wird?

Die Form einer *pyramide*

Als Pyramide wird üblicherweise die architektonische Struktur mit vier dreieckigen Seitenteilen über einer quadratischen Basis verstanden, erbaut aus Steinen als Grabmal für die Pharaonen im alten Ägypten. Tatsächlich sind ägyptische Pyramiden am besten bekannt unter ähnlichen Bauwerken, welche von vielen frühen Zivilisationen errichtet wurden. Dies ist vermutlich einer der Gründe dafür, dass die deutsche und die chinesische Übersetzung beide das französische Wort *pyramide* als ägyptische Pyramide interpretieren.

Diese Interpretation von *pyramide* ist jedoch wenig hilfreich für das akademische Verständnis des Briefinhalts, zudem stimmt sie nicht mit der Verwendung des Worts im frühen 18. Jahrhundert überein. Die englische Übersetzung übernimmt direkt das Wort *pyramid*, wohingegen die deutsche Übersetzung interpretiert, dass sich auf der Urne ein Deckel befindet, »[...] welcher in Gestalt eines mit vier Ecken gespitzten Thurn [sic] die Höhe eines Schuhe austragt«.³² Es ist deutlich erkennbar, dass für die deutschen Übersetzer, welche Zeitgenossen Dentrecolles' waren, die Bedeutung des Worts *pyramide* der Form einer stereotypen ägyptischen Pyramide ähnelte, die in der Geometrie »quadratische Pyramide« genannt wird. Dieses Verständnis von *pyramide* wird auch explizit von den chinesischen Übersetzern zum Ausdruck gebracht, die das französische Wort als *jinzita* ins Chinesische übertrugen, was wörtlich einen Turm in der Form des chinesischen Zeichens *jin*, Gold, beschreibt. *Jinzita* ist der im Chinesischen gebräuchliche Name für die Pyramiden des alten Ägypten, der das dreieckige Profil des Bauwerks unterstreicht.

Während sich die deutsche und die chinesische Übersetzung an der quadratischen Pyramide orientierten, war die japanische Übersetzung vorsichtiger bei der Interpretation des Worts und daher etwas genauer. Kobayashi Taichiro (1901–1963), der japanische Übersetzer des Briefs, war ein renommierter Wissenschaftler für ostasiatische Kunst mit dem Forschungsschwerpunkt auf chinesischer Keramik. Wie die deutschen Übersetzer entschied sich Kobayashi dafür, *pyramide* mit dem japanischen Wort *bofuta* zu übersetzen, der als Terminus im Fachbereich zur kunsthistorischen Untersuchung

chinesischer Keramik dazu dient, um einen Deckel in Form einer Haube zu beschreiben.³³ Auch wenn die Form einer Haube in verschiedenen Kulturen unterschiedlich ausfallen mag und wir nicht exakt wissen, welche Art Haube Kobayashi vor Augen hatte, so ist dennoch auffällig, dass er trotz seines profunden Wissens über chinesische Keramiken allem Anschein nach keine einzige Pyramidenform finden konnte, die mit dem Deckel eines chinesischen Porzellangefäßes übereinstimmte. Aus diesem Grund ist Kobayashis Übersetzung tatsächlich eine Korrektur des Originalbriefs, da er durch die Vermeidung einer Übersetzung des französischen Worts *pyramide* und der Verwendung eines mehrdeutigen Worts an dessen Stelle seine redaktionelle Hoheit geltend machte.

Kobayashi war auf der richtigen Spur. Objekte mit nach oben schmäler werdender Form wurden in europäischen Inventarlisten des 17. Jahrhunderts üblicherweise als »Pyramiden« bezeichnet.³⁴ Um dieses Wort zu übersetzen, die von Dentrecolles intendierte Bedeutung zu vermitteln und um einen Anachronismus zu vermeiden, muss man den historischen und transkulturellen Kontext in Betracht ziehen, in dem der Jesuit seinen Brief verfasste. Die missionarische und akademische Ausbildung, welche die Jesuiten erhielten, ist für die moderne Forschung ebenfalls von Bedeutung, um aus der Perspektive des frühen 18. Jahrhunderts zu verstehen, was Dentrecolles schrieb. Das Wort *pyramide* in seinem Brief sollte als geometrische Figur verstanden werden, die nicht auf vier Seiten beschränkt sein muss und bei der es unwahrscheinlich ist, dass es sich um eine quadratische Pyramide handelt. Dieses Verständnis bildet die Grundlage für die Lokalisierung der Urnen im Brief von 1722. Wie in den folgenden Abschnitten gezeigt werden soll, ist eine geometrische Pyramide mit einer achteckigen Basis die korrekte Interpretation der *pyramide* bei Dentrecolles.

Textuelle Materialität

Es ist schwierig, beinahe unmöglich, die Form des Deckels lediglich von dem Wort *pyramide* ausgehend zu erahnen. Dieser Abschnitt soll die Informationen zur Materialität der Gefäße zusammenfassen, um innerhalb dieses Rahmens zunächst zwei beliebte und darüber hinaus auch weitere infrage kommende Hypothesen zu testen. Da die Informationen dem von Dentrecolles im Jahr 1722 verfassten Text entnommen und keine direkten Beobachtungen des Verfassers dieses Beitrags sind, so werden diese im Folgenden als Aspekte der textuellen Materialität bezeichnet.

1. Form: ein (Porzellan-)Gefäß, als »Urne« bezeichnet, mit einem Deckel versehen. Der Deckel oder ein Teil von ihm hat die Form einer geometrischen Pyramide.

2. Maße (Höhe): etwas höher als 104 Zentimeter. Dem Brief zufolge hatte eine an der Produktion der Gefäße beteiligte Person diese Dentrecolles persönlich gezeigt; der Körper misst eine Höhe von mehr als 3 *luchi*, der Deckel ist mehr als 1 *luchi* hoch. Unklar ist, ob Dentrecolles beim Messen der Gefäße selbst Hand anlegte, ob er jemanden beauftragte, für ihn zu messen, oder ob man ihm die Größe lediglich mitteilte. Obwohl nicht bekannt ist, wie Dentrecolles zu der ungefähren Höhenangabe kam, so ist diese dennoch hilfreich, um nach den tatsächlichen Objekten zu suchen.
3. Produktionstechnik (Modellierung): Der Körper der Gefäße besteht aus drei Teilen, die geschickt und präzise zusammengefügt wurden. Es sind kaum sichtbare Spuren der Verbindungsstellen oder der einzelnen Teile erkennbar.
4. Periodisierung der Objekte: nach September 1712 bis Ende 1721.

Der am 25. Januar 1722 verfasste Brief verrät, dass die Herstellung der Gefäße »in diesem Jahr« erfolgte. Theoretisch sollten diese somit innerhalb der ersten 21 Tage des Jahres 1722 fertiggestellt worden sein. Jedoch deutet »in diesem Jahr« nicht notwendigerweise auf 1722 hin, sondern sollte auf einen früheren Zeitpunkt datiert werden, als der entsprechende Eintrag verfasst wurde. Die Beschreibungen im Brief von 1722, wie Dentrecolles zu Beginn anmerkt, beruhen sowohl auf seinen persönlichen Beobachtungen als auch auf den Gesprächen mit seinen Konvertiten, die in der Porzellanherstellung arbeiteten. Zudem wurden die Beschreibungen ohne eine bestimmte Reihenfolge angeordnet. Sie wurden in den Jahren nach seinem ersten Brief zur Porzellanherstellung, den er im September 1712 abschickte, gesammelt, weshalb alle im zweiten Brief dokumentierten Porzellanstücke und Vorgänge auf die Zeitperiode von September 1712 bis Januar 1722 datiert werden sollten.

Warum kann der Januar des Jahres 1722 nicht in die Datierung der Urnen einbezogen werden? Üblicherweise ist sehr viel mehr Zeit notwendig, um große Porzellangefäße herzustellen; ein Monat sollte daher nicht genügen, um 80 große Urnen zu modellieren und zu brennen. Abgesehen von Dentrecolles' Brief gibt es keine schriftlichen Aufzeichnungen zur Herstellung. Um eine genaue Schlussfolgerung zu ziehen, soll ein Blick auf die Herstellung großer Porzellangefäße in den kaiserlichen Porzellanöfen der späten Ming-Dynastie helfen, die als Referenz für die frühe Qing-Dynastie dienen können.

Aufgrund der hohen technischen Anforderungen wurden große Porzellangefäße in kleinen Stückzahlen (lediglich ein oder zwei Stück) gefertigt und das Brennen der Gefäße erforderte viel Zeit. Zum Beispiel kann man im *Book of Pottery (Taoshu)* lesen, das im lokalen

Gazetteer der Provinz Jiangxi aus dem Jahr 1597 enthalten ist (Wanli-Periode, Ming-Dynastie), wie die Produktion von sogenannten Drachenbecken in den kaiserlichen Öfen der Ming-Dynastie ablief.³⁵ Diese Drachenbecken wurden ihrer Größe entsprechend in drei Ränge eingeteilt. Die Drachenbecken des ersten Rangs (*dayang*) waren die größten Porzellangefäße, die in der Ming-Dynastie entstanden; sie erreichten vermutlich in ihrer Größe die Grenze dessen, was man in dieser Zeit herstellen konnte:³⁶ Höhe und Durchmesser betragen mehr als 70 Zentimeter und die verwendete Tonmasse wog vor dem Brennen über 100 Kilogramm.³⁷ Der Brennvorgang allein dauerte 19 Tage,³⁸ die gesamte Produktion nahm in der Jiajing-Periode (von 1522 bis 1566) etwa 60 Arbeitstage und in der Wanli-Periode (von 1573 bis 1620) 49 Arbeitstage in Anspruch.³⁹ Es war schllichtweg so zeitaufwendig, die relativ wenigen und kostbaren Drachenbecken herzustellen, dass es sich die Kaiser der späten Ming- und der frühen Qing-Dynastien (Mitte des 16. bis spätes 17. Jahrhundert) nicht erlauben konnten, eine große Stückzahl davon zu sammeln.

Zugegebenermaßen hatte die Modellier- und Brenntechnik in der Porzellanindustrie Jingdezhehs von der Mitte des 16. Jahrhunderts bis ins frühe 18. Jahrhundert erhebliche Fortschritte gemacht. Aber Dentrecolles' große Urnen waren sogar noch höher als die Drachenbecken, was größeres Geschick in vielen Aspekten der Produktion erfordert. Der gesamte Vorgang, 80 Tongefäße zu fertigen, jedes Stück zu brennen und festzustellen, dass nur acht davon gelungen sind, hätte mehr Zeit beansprucht als die ersten 25 Tage im Januar 1722.

Die Herstellung und die Aufbewahrung solcher Gefäße müssen überaus kostspielig gewesen sein. Aus diesem Grund wurden die fertigen Stücke so schnell wie möglich an chinesische Händler in Guangzhou verschickt, welche diese dann an europäische Händler in der Hafenstadt ausliefernten.

Dentrecolles hatte das Glück, die großen Urnen mit eigenen Augen zu sehen, was darauf hindeutet, dass die Porzellangefäße kurz vor seinem Besuch in Jingdezhen hergestellt worden waren. Daher lautet die nächste Frage: Wann genau besuchte er Jingdezhen zwischen Ende 1712 und 1721? Diese Frage ist nur schwer zu beantworten, da Dentrecolles Jingdezhen in dieser Zeitspanne oft besuchte. Bis zum Jahr 1719 hielt er sich in Raozhou auf und war häufig in Jingdezhen. In gewohnter Manier eines jesuitischen Missionars besuchte er zudem viele Dörfer entlang des Changjiang-Flusses auf dem Weg nach Jingdezhen mit dem Schiff. Die meisten seiner Ausflüge nach Jingdezhen sind in seinen Briefen undatiert. Glücklicherweise findet sich tatsächlich ein Datum zu zweien seiner Besuche, der eine war über Weihnachten vom späten Dezember 1714 bis Februar 1715, der andere in der zweiten Hälfte des Jahres 1721. Ausgehend von diesem in Raozhou verfassten Brief

vom 10. Mai 1715 feierte Dentrecolles Weihnachten 1714 in Jingdezhen.⁴⁰ Es war wohl eins von vielen Weihnachtsfesten, die er in der Porzellanstadt feierte. Dieses Mal erreichte er Jingdezhen vor dem 21. Dezember und blieb für zwei Monate bis Februar 1715.

Darüber hinaus kann ein alterer Brief aus dem Jahr 1721 der Autorschaft Dentrecolles' zugeordnet werden. Der von Peking aus nach Paris geschickte Brief berichtet von einem antimuslimischen Aufstand im Juni 1721, bei dem die Anwohner irrtümlicherweise auch eine christliche Kirche zerstörten.⁴¹ Die Kirche war 1715 auf Initiative Dentrecolles' errichtet worden, der den Bau mit seinen eigenen Ersparnissen und gesammelten Spenden finanziert hatte.⁴² Obwohl der Verfasser des Briefs unbekannt ist, so legen dessen Inhalt und der historische Kontext nahe, dass es sich hierbei um Dentrecolles selbst handelt. Er war der Leiter der französischen Mission in China von 1707 bis 1719, der Begründer der zerstörten Kirche in Jingdezhen und leitete zu dieser Zeit noch immer die missionarische Arbeit in der Provinz Jiangxi. Nachdem er von dem Aufstand erfahren hatte, reiste Dentrecolles persönlich nach Jingdezhen, um sich einen Überblick zu verschaffen. Er blieb einen Monat,⁴³ sprach mit seinen langjährigen Anhängern und den Konvertiten und verhandelte mit den lokalen Beamten. Wie aus seinen früheren Briefen hervorgeht, bemühte sich Dentrecolles nach Kräften, eine gute Beziehung mit wenigstens zwei Generationen lokaler Beamter aufrechtzuerhalten. Dies zeigte sich in seiner Reise nach Jingdezhen im Jahr 1721. Ein chinesischer Beamter, der bereits seit acht Jahren in Jingdezhen arbeitete und Dentrecolles wahrscheinlich lange Zeit kannte, empfing diesen höflich und lobte die christliche Gemeinschaft vor Ort. Durch seine Verhandlungen erwirkte Dentrecolles, dass der Beamte eine Entschädigung versprach, die von den Bewohnern eingetrieben und für den Wiederaufbau der Kirche verwendet werden sollte.

Ausgehend von diesen Informationen ist es möglich, Dentrecolles' Reise zwischen Juni 1721 und Januar 1722 zu rekonstruieren. Nach Zerstörung der Kirche reiste er von Peking aus nach Jingdezhen und blieb dort für einen Monat, wo er seiner missionarischen Arbeit nachging, während er gleichzeitig weiteres Material über die Porzellanherstellung in Jingdezhen sammelte. Es ist möglich, dass ihm die Töpferinnen unter seinen Konvertiten die großen Porzellangefäße zeigten. Jedoch gibt es keinen ((bekannten?)) schriftlichen Nachweis, der diese Hypothese stützen könnte. Danach kehrte er nach Peking zurück, wo er in einem Brief von dem Aufstand berichtete und diesen vor Ende des Jahres 1721 abschickte. Dentrecolles ordnete seine Feldnotizen, die er in den Jahren nach 1712 gesammelt hatte, schrieb die Beobachtungen seiner Reise von 1721 nieder und beendete seinen zweiten Brief zum Porzellan Jingdezhehs am 25. Januar 1722.

- 3 Tulpenvase, Jingdezhen, China. Porzellan, dekoriert mit kobaltblauer Unterglasurmalerei, Höhe 41,5 cm, Breite der Basis 9 x 9 cm, Groninger Museum, Groningen. Inv.-Nr. MB 149, Foto: Feng Schöneweiß

Die meisten der dentrecolleschen Briefe konzentrieren sich auf spezifische Themen, die er den jeweiligen Interessen der Empfänger entsprechend anpasste. Die Briefe von 1715 und 1721 haben einen rein missionarischen Fokus und enthalten keine Beschreibungen von Porzellan. Die Herstellung der großen Urnen kann auf den Zeitraum von Ende September 1712 bis Ende 1721 datiert werden. Derzeit gibt es keinen direkten Hinweis, der dafür sprechen würde, diesen Zeitraum weiter einzuschränken und die Herstellung im Jahr 1715 oder 1721 zu bestätigen.

5. Erfolgsrate: 10 Prozent. Von den 80 fertigen Tonstücken wurden nur acht nach dem Brennvorgang erfolgreich fertiggestellt. Diese Zahl ist zwar spezifisch für unseren Fall, spiegelt jedoch weitgehend die Seltenheit der Gefäße wider.

In den folgenden Abschnitten sollen zwei Hypothesen, welche den Text mit vorhandenen Stücken abgleichen, mittels der einzelnen Aspekte der textuellen Materialität, insbesondere der Form, der Maße, der Modellierung und der Periodisierung, auf die Probe gestellt werden.

Die Tulpenvasen-Hypothese

Unter den irreführenden Übersetzungen von Dentrecolles' Brief aus dem Jahr 1722 lieferte die chinesische Version vor Kurzem die Grundlage für den Versuch, die Urnen zu lokalisieren. In ihrem 2017 veröffentlichten Artikel weist Yu Pei-chin darauf hin, Dentrecolles' Beschreibung passe auf die in Jingdezhen für den niederländischen Markt gefertigten Tulpenvasen aus dem frühen 18. Jahrhundert. Um ihre Tulpenvasen-Hypothese zu stützen, bezieht sich Yu auf eine Tulpenvase in der Sammlung des Groninger Museums in den Niederlanden (Abb. 3).⁴⁴

Tulpenvasen in dieser Form wurden *Bloempiramiden* oder schlicht »Pyramiden« im niederländischen Kontext des späten 17. Jahrhunderts und im deutschen Kontext des frühen 18. Jahrhunderts genannt. Eine Spezifikation im Archiv der Dresdner Porzellansammlung aus dem Jahr 1715 erwähnt »2. pyramiden mit schnautzen, blau und weiß«, was mit zwei vorhandenen Tulpenvasen aus Jingdezhen (Inv.-Nrn. PO 2337 und PO 2338) übereinstimmt, die in Form, Muster, Höhe und Periodisierung fast identisch mit der Groninger Vase sind.⁴⁵ Wie zuvor erwähnt wurde »Pyramide« nicht als genau definierter Terminus, sondern eher als allgemeiner Inventarbegriff verwendet. Die Tulpenvasen-Hypothese impliziert, dass Dentrecolles einen Obelisken mit einer Pyramide ver-



wechselt hat. Aus diesem Grund sollten wir der Frage nachgehen, ob Dentrecolles in der Lage war, einen Obelisk von einer Pyramide zu unterscheiden.

Es existiert kein direkter Beweis, um diese Frage eindeutig zu beantworten. Trotzdem gibt es Indizien, die dafür sprechen, dass die Jesuiten in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts Zugang zu den neuesten Erkenntnissen über die Sprache und materielle Kultur Ägyptens hatten, insbesondere über die Untersuchungen ägyptischer Obelisken. Dentrecolles hatte Repliken von Obelisken wahrscheinlich mit eigenen Augen gesehen und beinahe sicher Zugang zu bildlichen Darstellungen als Buchillustrationen gehabt. Dieser Abschnitt wird genauer auf diese Illustrationen eingehen, deren Großteil auf den Universalgelehrten der frühen Neuzeit und

- 4 Georgius de Sepibus, Repräsentation des *Museum Kircherianum* in Rom, Italien, Aus: Georgius de Sepibus und Athanasius Kircher, *Romani Collegii Societatis Jesu Musaeum Celeberrimum* (Amsterdam: Jansson-Waesbergen, 1678), Titelseite. Universitätsbibliothek Heidelberg, Heidelberger historische Bestände digital, Ägyptologische Literatur.

deutschen Jesuiten in Rom Athanasius Kircher (1602–1680) zurückgehen.

Geboren im heutigen Geisa in Thüringen war Kircher der wohl bekannteste deutsche Jesuit im 17. Jahrhundert, ein Pionier, der viele bedeutsame und einflussreiche akademische Schriften »on virtually every imaginable aspect of ancient and modern knowledge«⁴⁶ veröffentlichte und eine der wichtigsten Stimmen in der Wissenschaftsgemeinschaft in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts war.⁴⁷ Auch wenn seine Interpretation der ägyptischen Sprache in den folgenden Jahrhunderten von der Wissenschaft erheblich aktualisiert und überarbeitet wurde, so gilt Kircher noch immer als Pionier der europäischen Ägyptologie.⁴⁸ Seine sinologischen Veröffentlichungen übten auf der anderen Seite großen Einfluss aus, so beispielsweise seine *China Illustrata* (1667), welche in der damaligen Zeit das beliebteste Buch über China war⁴⁹ und bis heute als wichtigste Quelle für Chinoiserien in Kunst und Innenausstattung gilt.⁵⁰

Ägyptische Obelisken gibt es seit dem 1. Jahrhundert in Europa, als mit dem Obelisco Agonale der erste seiner Art nach Rom transportiert und in der Mitte der Piazza Navona errichtet wurde.⁵¹ Diesem folgten im Laufe der Jahrhunderte noch viele weitere Obelisken, die ihren Weg in verschiedene europäische Städte fanden. Angeregt durch zeitgenössische Gelehrte, die sich mit ägyptischen Pyramiden beschäftigten, so wie John Greaves (1602–1652),⁵² begann Kircher voller Eifer, Objekte der materiellen Kultur Ägyptens zu sammeln und zu untersuchen. Im Collegio Romano, einer von Jesuiten gegründeten Schule in Rom, weitete Kircher die bescheidene Kuriositätsammlung zu einer systematischen und umfangreichen Sammlung aus, bis sie viele ägyptische Objekte enthielt.⁵³ Die Sammlung verwirklichte das enzyklopädische System der Kunst- und Wunderkammer, wie Samuel Quiccheberg (1529–1567) sie Herzog Albrecht V. (1528–1597, Herzog von Bayern von 1550 bis 1597) im Jahr 1565 in München vorschlug. Für Kircher und Quiccheberg war das Sammeln von *naturalia* und *artificialia* ein Weg, sowohl vorhandene Objekte zu ordnen als auch neues Wissen zu gewinnen. Was Quiccheberg für weltliche und geistliche Herrscher erdacht hatte, wurde nun von dem Jesuiten Kircher für die Wissenschaft umstrukturiert.⁵⁴

Kirchers Begeisterung für das Wissen über die materielle Kultur Ägyptens spiegelt sich in seiner Sammlung wider, insbesondere in den fünf monumentalen Repliken ägyptischer Obelisken, welche die Galerie des nach



ihm benannten *Museum Kircherianum* dominieren.⁵⁵ Eine Darstellung der Galerie, die 1678 von Kircher und seinem Assistenten Georgius de Sepibus als Illustration auf der Titelseite des Museumskatalogs veröffentlicht wurde, zeigt deren gesamtes Arrangement mit den Repliken der Obelisken, errichtet im Zentrum der Passage (Abb. 4).⁵⁶ Die Repliken der Obelisken erwiesen sich als äußerst nützlich für Kirchers eigene wissenschaftliche Veröffentlichungen zur ägyptischen Sprache unter dem Titel *Lingua Aegyptiaca Restituta* (1643),⁵⁷ zu Obelisken unter dem Titel *Obeliscus Pamphilii* (1650)⁵⁸ und für den dreibändigen ägyptologischen Klassiker unter dem Titel *Oedipus Aegyptiacus* (1652–1654).⁵⁹ Die ägyptischen Stücke und Repliken im *Museum Kircherianum* dienten dazu, den nachfolgenden Generationen von Jesuiten den Erwerb universellen Wissens zu ermöglichen, bevor diese zur Mission in ferne Länder, beispielsweise China, geschickt wurden. Tatsächlich hatte sich auch Kircher selbst für die Mission nach China

gemeldet, jedoch war seine Bewerbung 1629 vom Generaloberen der Jesuiten abgelehnt worden.⁶⁰

Darüber hinaus waren Kirchers Forschungsinteressen und seine Methodik in Ägyptologie und Sinologie eng miteinander verwoben. Gestützt wird diese Beobachtung von bildlichen und textlichen Belegen in den zuvor erwähnten Büchern. So nimmt zum Beispiel der erste Band seines *Oedipus Aegyptiacus* eine vergleichende Perspektive gegenüber frühen Sprachen ein, die Kircher nach seiner eigenen chronologischen Reihenfolge ordnet und in der die ägyptische Sprache direkt auf die chinesische Sprache folgt.⁶¹ Das *Musaeum Kircherianum* umfasste auch chinesische Materialien, insbesondere eine vollständige Transkription chinesischer und syrischer Inschriften auf dem sogenannten Nestorianischen Monument (*Da Qin Jingjiao liuxing Zhongguo bei*).⁶² Auf dieser Steinstele, deren Titel übersetzt »Stele zur Verbreitung der Religion des Lichts aus Daqin in China« bedeutet, sind die Aktivitäten einer Gruppe Syriakisch sprechender Missionare im China der Tang-Zeit ab dem Jahr 635 festgehalten.⁶³ Sie wurde im Jahr 781 angefertigt und stellt bis heute eins der frühesten schriftlichen Zeugnisse zum Christentum in China dar. Die Steinstele wurde 1625 in Xi'an im Nordwesten Chinas ausgegraben.⁶⁴ Im Jahr 1636 stellte Kircher eine Übersetzung der Inschrift in seiner Studie der koptischen Sprache fertig, sein *Prodromus Coptus Sive Aegyptiacus*,⁶⁵ und ging in seiner *China Illustrata* näher auf deren Inhalt ein.⁶⁶

Während sich die *China Illustrata* auf linguistische Interpretationen der Steleninschrift und den religiösen Austausch fokussiert, betrachtet der Museumskatalog die Stele als materielles Monument auf der gleichen Stufe mit Monumenten, die von anderen Zivilisationen geschaffen wurden. Dieser Logik folgend wurde das Nestorianische Monument zusammen mit zehn weiteren Illustrationen ägyptischer Obelisken abgedruckt, wobei jede Illustration vier Seiten eines Obelisken zeigte. Den Jesuiten, die sich auf ihre Mission in China vorbereiteten, war das chinesische Material in Kirchers Büchern wohlbekannt, und es ist wahrscheinlich, dass sie das ägyptische Material in denselben Büchern ebenfalls gesehen oder sogar studiert hatten. Dies traf auch auf Dentrecolles zu. Er studierte die Bücher des einflussreichen Sinologen Kircher, was es ihm ermöglicht haben muss, die Form eines Obelisken von der einer Pyramide zu unterscheiden.

Wie Christiaan J. A. Jörg aufzeigt, sollte die Groninger Tulpenvase besser als »obelisk-shaped tulip vase« bezeichnet werden.⁶⁷ Dieser Typus Tulpenvase wurde zuerst im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts in Fayencewerkstätten in Delft hergestellt. Vorhandene Beispiele finden sich unter anderem im Rijksmuseum in Amsterdam. Die Vasen, die in der Werkstatt *De Metaale Pot* produziert wurden, waren 156 Zentimeter hoch und

bestanden aus sieben bis zehn verbundenen Teilen.⁶⁸ Die Stücke aus Jingdezhen waren denen aus Delft nachempfunden, jedoch signifikant kleiner.

Die Groninger Tulpenvase hat eine Höhe von 41,5 Zentimetern. Verglichen mit der Höhe der Urnen in Dentrecolles' Beschreibung erreicht die Tulpenvase lediglich ein Drittel der Höhe des oberen Parameters (128 Zentimeter) und weniger als die Hälfte der Höhe des unteren Parameters (103,68 Zentimeter). Abgesehen von ihrer Höhe erfüllt die Groninger Tulpenvase auch keinen der anderen Aspekte der textuellen Materialität. Die Tulpenvase besteht aus zwei separaten Teilen, welche durch einen Holzspan verbunden wurden, wohingen der Körper der Urnen, die der Jesuit beschreibt, aus drei Teilen besteht. Die Tulpenvase wird ungefähr auf das Jahr 1700 datiert, während die Urnen zwischen 1720 und 1721 entstanden. Die Tulpenvase hat zwölf schnauzenförmige Öffnungen rund um den oberen Teil des Körpers und eine weitere an der Spitze; die Basis ist kubisch geformt und sitzt auf vier Füßen, welche die gesamte Vase tragen; vier Seiten der Basis sind mit einem blauen Unterglasurmuster bemalt, das nackte und geflügelte Figuren in zwei verschiedenen Gartenszenen zeigt. Alle diese vorhandenen Merkmale werden in Dentrecolles' Brief nicht einmal erwähnt.

Die Materialität der Groninger Tulpenvasen stimmt nicht mit der textuellen Materialität der Urnen überein. Die Tulpenvasen-Hypothese erweist sich somit als nicht haltbar. Eine weitere Hypothese, eine frühere als die Tulpenvasen-Hypothese, verweist auf die Porzellansammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, wo eine Gruppe prestigeträchtiger Vasen über drei Jahrhunderte an verschiedenen Orten ausgestellt wurde – die Dragonervasen.

Die Dragonervasen-Hypothese

Die sogenannten Dragonervasen (Abb. 5) begründen den »Haupttruhm« der Porzellansammlung in Dresden, wie Ernst Zimmermann (1866–1940) 1905 schreibt,⁶⁹ der 35 Jahre lang als Mitarbeiter und schließlich als Direktor der Sammlung arbeitete, bis er im Jahr 1933 pensioniert wurde.⁷⁰ In diesem Jahr beschrieb Leopold Reidemeister (1900–1987), damals Kurator der Ostasiatischen Sammlung in Berlin, den Ruhm der Dragonervasen wie folgt:

»Im einzelnen hören wir von achtzehn großen chinesischen Vasen, die heute in der Dresdener Porzellansammlung als die sogenannten Dragonervasen besondere Berühmtheit genießen, ohne daß man sie wirklich genau identifizieren könnte.«⁷¹

Ihr Name war weithin bekannt, bekannter noch als die eigentlichen Objekte, und dies ist, neben ihrer monu-



5 Sieben der Dragonervasen, Dauerausstellung im Zwinger, Dresden, um 1690, Jingdezhen, China. Porzellan, dekoriert mit kobaltblauer Unterglasurmalerei, Höhe 101,1–104,7 cm. Porzellansammlung, Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Inv.-Nrn. PO 1014/PO 2064 (Deckel), PO 1010, PO 1011, PO 1017, PO 9130, PO 9172, PO 9448/PO 1013 (Deckel), Foto: Feng Schönweiß

mentalalen Materialität, was die Dragonervasen zu monumentalen Ikonen machte. Als die größten Porzellangefäße ihrer Zeit repräsentierten sie die zeitgenössischen technologischen Fähigkeiten der Porzellanherstellung auf globaler Ebene. Die Oberfläche der Vasen ist mit kobaltblauer Unterglasur bemalt (Abb. 6). Die Dekoration auf dem Vasenkörper ist aufgeteilt in vier Hauptabschnitte mit Mustern wie Bananenblättern, Lotus in Kartuschen und Wasserdachsen. Jede der Vasen ist über 1 Meter hoch.

Die Materialität der Dragonervasen, insbesondere ihre Höhe, ist aller Wahrscheinlichkeit nach der Hauptgrund für die Annahme des schwedischen Sammlers Jan-Erik Nilsson, es handele sich bei den Vasen um die von Dentrecolles genannten Stücke.⁷² Doch für die Sammler und Wissenschaftler, die mit der Geschichte der Dresdner Porzellansammlung vertraut sind, kommen

6 Deckelvase, um 1690, Jingdezhen, China. Porzellan, dekoriert mit kobaltblauer Unterglasurmalerei, Höhe mit Deckel 101,1 cm, Höhe ohne Deckel 89,9 cm, Durchmesser 48,9 cm, Durchmesser Fuß 29,6 cm. Porzellansammlung, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Inv.-Nr. PO 9130, © Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Porzellansammlung/Foto: Adrian Sauer





7 Boden und Deckel der Vase in Abb. 6. Porzellansammlung, Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Inv.-Nr. PO 9130, © Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Porzellansammlung/Foto: Adrian Sauer

die Dragonervasen nicht als Kandidaten infrage, da der Name dieser Vasen das Ergebnis eines Austauschs zwischen dem preußischen und dem sächsischen Kurfürst ist, der im Jahr 1717 stattfand.

Bereits im Jahr 1853 bestätigte Johann George Theodor Graesse (1814–1885) die Sage um den Austausch von Dragonern gegen Porzellan. Die Lieferung des chinesischen Porzellans aus den preußischen Sammlungen an August den Starken (1670–1733) wurde von dem Soldatenkönig Friedrich Wilhelm I. (1688–1740) veranlasst, im Austausch für ein Regiment mit 600 Dragonern. Graesses Untersuchung der entsprechenden Lieferscheine im Archiv der Porzellansammlung Dresden zufolge wurden 18 große Vasen sowie weitere Stücke chinesischen Porzellans von Schloss Oranienburg nach Dresden geliefert, wo sie am 29. April 1717 eintrafen, eine weitere Lieferung von Schloss Charlottenburg erreichte Dresden am 1. Mai 1717.⁷³ Eine vollständige Transkription der beiden Lieferscheine wurde im Jahr 2007 von Samuel Wittwer veröffentlicht.⁷⁴ Die Anzahl belief sich auf insgesamt 151 Stücke chinesischen Porzellans.⁷⁵

Diese Stücke wurden zudem später der ersten Inventarliste der Objekte im Holländischen Palais hinzugefügt, dem »Inventarium über das Palais zu Altdresden Anno 1721«, das von 1721 bis 1727 erstellt wurde.⁷⁶ 13 der 18 Vasen wurden auf Seite 335 der Inventarliste unter »N:2 « festgehalten.⁷⁷ Bei vier der 13 Vasen wurde diese Palaisnummer in Schwarz auf die Innenseite der Deckelkragen aufgemalt (Abb. 7). Die Inventarliste aus dem Jahr 1769 des Porzellankabinetts im Hausmannsturm des Dresdner Residenzschlosses verzeichnet 16 der Dragonervasen mit dieser Palaisnummer, die im Turmzimmer ausgestellt sind.⁷⁸ Ausgehend von dem Lieferschein aus dem Jahr 1717 und der Inventarliste von 1721 kann es sich offensichtlich bei den großen Porzellanurnen, die Dentrecolles 1722 in seinem Brief erwähnt, nicht um die »N:2 «-Vasen in Dresden handeln. Diese wurden tatsächlich bereits um 1690 hergestellt.⁷⁹ Im Ausstellungskatalog *Faszination des Fremden: China – Japan – Europa*, veröffentlicht 2009, zitiert Daniel Suebsman Dentrecolles' Brief, um zu belegen, dass die chinesischen Monumentalvasen exklusiv für den Export nach Europa angefertigt wurden.⁸⁰ Da Suebsman

wahrscheinlich mit dem Austausch der Dragoner gegen das Porzellan im Jahr 1717 vertraut war, stellt er keine direkte Verbindung zwischen dem Brief und den Dragonervasen her. Aber die Referenz zu den Dragonervasen weist tatsächlich auf die Lösung des Rätsels um Dentrecolles' Brief: eine weitere Gruppe chinesischer Monumentalvasen in der Porzellansammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden.

Chinesische Monumentalvasen mit achteckigen Deckeln in Dresden und Kassel

Vor über einem Jahrhundert bemerkte Stephen Bushell, »the museum at Dresden is remarkable for a large series of noble jars and vases of the most elaborate form and decoration«.⁸¹ Neben den Dragonervasen war die ehemalige Königlich-Sächsische Porzellan- und Gefäßsammlung auch im Besitz vieler außergewöhnlicher Deckelvasen und Stangenvasen. So umfasste zum Beispiel die bereits erwähnte Porzellanlieferung von Schloss Charlottenburg (1. Mai 1717) eine Gruppe von »12. hohe Auffsätze, worunter 7. mit Dekel, und 5. Becher ohne Dekel« waren.⁸² Diese Gruppe an Gefäßten war wahrscheinlich in zwei Garnituren unterteilt, wobei eine jede aus drei Deckelvasen und zwei Stangenvasen bestand, dekoriert mit kobaltblauer Unterglasurmalerei des Westsees bei Hangzhou in der Provinz Zhejiang.⁸³ Beide Gruppen werden heute als »Westsee-Garnituren« bezeichnet. Eine der Gruppen befindet sich noch immer in Besitz der Dresdner Porzellansammlung mit den eingetragenen Palaisnummern »N=4« und »N=529«.⁸⁴ Die andere Gruppe wurde auf der The European Fine Art Fair Maastricht im Jahr 2007 ausgestellt und im selben Jahr von Jorge Welsh veröffentlicht. Die Westsee-Garnitur von Welsh wurde sorgfältig von Teresa Canepa untersucht, die eine faszinierende chinesische Monumentalvase in der Dresdner Porzellansammlung erwähnt, deren »neck and cover have eight sides«.⁸⁵

Diese Vase ist in der aktuellen Inventarliste des Porzellans Ostasiens als »PO 3398« erfasst (Abb. 8). Ihr Körper ist mit kobaltblauer Unterglasurmalerei dekoriert. Das Muster ist in vier vertikale Felder unterteilt, in denen sich Jagdszenen mit Blumen und Vögeln abwechseln. Während die meisten der Jäger mit Mandschu-Haartracht abgebildet sind und auf Pferden reiten, um bedauernswerte Hasen mit Pfeil und Bogen zu erlegen, trägt eine der Figuren einen Beamtenhut. Canepa ver-

mutet, dass diese Szene eine der jährlichen Hofjagden darstellen könnte, denen auch Kaiser Kangxi beiwohnte.⁸⁶ Die Schulter der Vase ist mit Rahmen in der Form des chinesischen Wolkenkragens (*yunjian*) im Flachrelief verziert, in die chinesische Bronzegefäß und verschlungene Jaderinge gemalt wurden. Dieselben Muster wiederholen sich am unteren Teil des Körpers. Der Vasenhals hat acht Seiten, die acht Felder formen, in denen sich Seeszenen mit Malereien von Blumen und Steinen als Muster abwechseln.



8 Deckelvase, 1700–1717, Porzellan, dekoriert mit kobaltblauer Unterglasurmalerei. Höhe mit Deckel 107,5 cm, Durchmesser 51 cm, Durchmesser Fuß 38,7 cm. Porzellansammlung, Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Inv.-Nr. PO 3398, © Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Porzellansammlung/Foto: Adrian Sauer



9 Boden und Deckel der Vase in Abb. 8. Porzellansammlung, Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Inv.-Nr. PO 3398, © Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Porzellansammlung/Foto: Adrian Sauer

Von entscheidender Bedeutung für diesen Aufsatz ist der Deckel der Vase, dessen Basis acht Seiten und Ecken aufweist (Abb. 9). In der Geometrie bildet diese zweidimensionale achteckige Figur die Basis einer acht-eckigen Pyramide. Könnte es sich bei diesem Deckel um die von Dentrecolles beschriebene *pyramide* handeln? Die Form des gesamten Deckels lässt sich schwerlich mit einem Wort beschreiben, da es sich nicht um eine idealisierte geometrische Form handelt. Aus diesem Grund ist es kaum überraschend, dass sich Dentrecolles dafür entschied, das charakteristischste Merkmal des Deckels – die Basis, welche als achteckige Figur geformt ist – zu notieren. Darüber hinaus passt die abgeschrägte Form des Deckels, welcher vom Boden zur Spitze hin schmäler wird, zur allgemeinen Verwendung des Worts »Pyramide« in den Inventarlisten des späten 17. und frühen 18. Jahrhunderts. Die Vase ist mit Deckel 107,5 Zentimeter hoch, was im Parameter für die Höhe der Urnen liegt. Der Körper der Vase ist aus drei vorgefertigten Teilen geformt, aber so geschickt miteinander verbunden, dass es für das ungeübte Auge beinahe unmöglich ist, die Nähte zu erkennen.

In der Dresdner Porzellansammlung gibt es insgesamt sechs Vasen mit fast identischer Form, die unter den Nummern PO 1130, PO 1131, PO 2062, PO 2063, PO 3397 und PO 3398 erfasst sind. Die Vase mit der modernen Inventarnummer PO 3397 hat auf der Innenseite des Deckelkragens die Palaisnummer »N:5« in Schwarz aufgemalt. Diese Nummer folgt den Dragoner-vasen (»N. 2«) und der Westsee-Garnitur (»N. 4«) im sechsten Kapitel, das den Titel »Blau und Weiß Ostindianisch Porcelain« trägt und die größte Gruppe mit Objekten in der Inventarliste von 1721 erfasst.⁸⁷ Das Kapitel umfasst über 10.000 chinesische und japanische Porzellangefäße,⁸⁸ da »indianisch« in deutschsprachigen Inventarlisten von 1580 bis 1750 üblicherweise Objekte aus Indien, Nord-, Mittel- und Südamerika, Afrika, China und Japan bezeichnet.⁸⁹ Im Dresdner Kontext bezieht sich diese Bezeichnung hauptsächlich auf China und Japan.

Die Palaisnummer »N:5« deutet darauf hin, dass die sechs Vasen wahrscheinlich bereits vor 1721 Eingang in die Dresdner Porzellansammlung fanden und tatsächlich 1721 inventarisiert wurden, als das erste Inventar erstellt

- 10 Deckelvase, 1700–1717, Jingdezhen, China. Porzellan, dekoriert mit kobaltblauer Unterglasurmalerei. Höhe mit Deckel 103 cm, Höhe ohne Deckel 87,4 cm, Durchmesser 49 cm, D. Fuß 37,5 cm. Schloss Wilhelmsthal, Museumslandschaft Hessen Kassel. Inv.-Nr. SM 4.1.860 (OP 141a), Foto: Feng Schöneweiß

wurde.⁹⁰ August der Starke war so sehr von den großen Vasen fasziniert, die er aus Preußen erhalten hatte, dass er weitere ähnlich großformatige Vasen bei niederländischen Kunsthändlern bestellen ließ.⁹¹ Diese Aufgabe übernahm Friedrich I. Vitzthum von Eckstädt (1675–1726), ein Mitglied von Augusts Kabinett, der später zum Staats- und Kabinettsminister ernannt wurde.⁹² Er hatte Verbindung zu den Netzwerken des Porzellanhandels mit niederländischen Sammlern und Händlern.⁹³ 1723 erwarb Vitzthum von Eckstädt zehn weitere Vasen aus den Niederlanden, die den Dragonervasen ähneln,⁹⁴ was den zweiten Kauf großformatigen Porzellans durch August den Starken im Januar 1723 darstellt.⁹⁵ Die Materialität der sechs chinesischen Monumentalvasen deckt sich mit der textlichen Materialität von Dentrecolles' Urnen. Die Pyramidenform des Deckels bezieht sich auf dessen Grundgestalt, die eine achteckige Form aufweist. Die Höhe (107,5 Zentimeter) der Vasen liegt nur wenig über den angegebenen 4 *luchi* (103,68 Zentimeter), was ebenfalls zu Dentrecolles' Beschreibung passt. Obwohl sich die blau-weißen Dekormuster der sechs Vasen voneinander unterscheiden, erwähnte Dentrecolles diese nicht einmal.

Wie im Brief nachzulesen ist, lag die Erfolgsrate beim Brennen lediglich bei zehn Prozent, eine Tatsache, die mit den wenigen existierenden Vasen übereinstimmt. Abgesehen von den sechs Vasen in Dresden befinden sich heute drei weitere Vasen in einer identischen Form und mit ähnlicher Dekoration in Schloss Wilhelmsthal in Kassel-Calden, das zur Museumslandschaft Hessen Kassel gehört. Die drei monumentalen Deckelvasen in Kassel wurden im 20. Jahrhundert als OP 141 a, b und c in das Inventar aufgenommen.⁹⁶ Der original 1807 vervollständigten Inventarliste zufolge wurden die Vasen ehemals in beliebter Manier als fünfteilige Garnitur mit zwei Stangenvasen im Marmorierten Vorsaal im Erdgeschoss in Schloss Wilhelmsthal ausgestellt; jedoch sucht man sie im Inventar von 1814 vergeblich.⁹⁷ Die Provenienz der Kasseler Vasen lässt sich in das Jahr 1747 zurückverfolgen, als Landgraf Wilhelm VIII. von Hessen-Kassel (1682–1760) »[...] auch 3 blau und weiße Pötte« erwarb, wie Johann Friedrich Plümque in seinem Brief vom 31. Oktober 1747 schreibt.⁹⁸

In der Porzellansammlung in Dresden bilden drei von Dentrecolles' Vasen zusammen mit zwei Stangenvasen eine Garnitur, die links im Eingangsbereich der südlichen Bogengalerie, in der das ostasiatische Porzellan untergebracht ist, betrachtet werden können. Von den drei



Vasen in Kassel sind zwei im Musensaal im oberen Stockwerk in Schloss Wilhelmsthal ausgestellt (Abb. 10), während die dritte auf einem Sockel an einer Ecke des Treppenhauses im Erdgeschoss aufgestellt wurde.

Nach derzeitigem Kenntnisstand des Verfassers gibt es insgesamt neun chinesische Monumentalvasen in deutschen Sammlungen, konkret in Dresden und Kassel, die auf die Beschreibung der Urnen in dem kurzen Abschnitt von Dentrecolles' 1722 verfassten Brief passen. Die Urnen in diesem Brief wurden zwischen September 1712 und Ende 1712 hergestellt. Theoretisch können wir die Möglichkeit nicht ausschließen, dass es sich bei den Dresdner Vasen exakt um die von Dentrecolles vermerkten Objekte handelt. Jedoch bleibt diese Möglichkeit ohne Belege durch Archive, Inventare oder archäologische Ausgrabungen nur eine weitere Hypothese.

Abschließende Bemerkungen

Die zuvor erwähnten sechs Vasen in der Dresdner Porzellansammlung wurden Ende des 19. Jahrhunderts zusammen mit anderen chinesischen Porzellanvasen in ähnlicher Größe als chinesische Monumentalvasen

bezeichnet. Wenig überraschend nimmt diese Bezeichnung auf die Materialität der großen Gefäße Bezug. Darüber hinaus sollte die Bezeichnung der Vasen im Kontext der Entwicklung der Kunstgeschichte als Disziplin an deutschsprachigen Universitäten und Museen zu Beginn des 20. Jahrhunderts verstanden werden. In Berlin und Wien wurden historisch wertvolle Monuments und Kunstwerke ausgiebig von führenden Experten in Universitäten und Museen besprochen. In Dresden wurden erstmals chinesische Monumentalvasen als Highlights in Ausstellungsführern, herausgegeben von den Königlichen Sammlungen zu Dresden, und Sonderdrucken für die Porzellansammlung erwähnt.

Doch was an diesen chinesischen Monumentalvasen ist »monumental«? Verglichen mit anderen im 18. Jahrhundert in Ostasien und Europa hergestellten Porzellan-Gefäßen hatte die Materialität der Vasen monumentale Maße. Selbst in dem linear verlaufenden historiografischen Narrativ der Herstellung von chinesischem Porzellan wurden die Vasen als Meilenstein für die Entwicklung der Künste gesehen. Ernst Zimmermann schreibt dazu:

»Ganz einzig aber steht die Sammlung da durch die Größe ihrer Stücke: hier sieht man staunend, daß Porzellankunst auch ohne Zwang eine monumentale sein kann und sich nicht auf die Herstellung nur kleiner Gegenstände zu beschränken braucht. Das sonst meist so zarte Porzellan erscheint hier von einer ganz neuen Seite.«⁹⁹

Somit galten die Vasen nicht nur aufgrund ihrer Materialität als monumental, sondern auch aufgrund ihres historiografischen Werts. Die Vasen wurden oft in Museumskatalogen und wissenschaftlichen Artikeln abgebildet, um die herausragende Qualität der Dresdner Porzellansammlung zu zeigen, was zum symbolischen Wert der Vasen im Kontext der Kulturpolitik unter europäischen Museen mit ähnlicher Expertise in Sachen Porzellan beitrug.

Darüber hinaus wurde die Bezeichnung »monumentale Vasen« vom Kunstmarkt übernommen, insbesondere nach der institutionellen Umwandlung der Königlich-Sächsischen Sammlungen in die Sammlungen des Freistaats Sachsen infolge der Novemberrevolution 1918. Chinesische Monumentalvasen wurden in den frühen 1920er-Jahren in Auktionskataloge aufgenommen, auch wenn »Dragonervasen« und »Monumentalvasen« hauptsächlich als Referenzen auf die königliche Provenienz Dresdens dienten.

Die Provenienz ist die letzte Zutat, welche die chinesischen Vasen »monumental« macht. In ihrer klassischen Form als literarisches Genre auf dem Kunstmarkt und im Museum ist die Provenienz eine detaillierte Liste über das vorherige Besitztum und erfasst zudem, auf welche Weise ein Kunstobjekt seinen Besitzer wechselte.¹⁰⁰ In

der langen kulturellen Biografie der Dragonervasen, die von 1690 bis heute über 330 Jahre umfasst, nimmt die Provenienz der Objekte als »königlich-sächsisch« und »in der königlichen Porzellansammlung in Dresden« befindlich einen Großteil der Zeitspanne ein. Zeitgenössische Reiseberichte aus dem 18. Jahrhundert heben hervor, dass sich die Vasen in einer königlichen Sammlung befanden.¹⁰¹ Dennoch war es die Übertragung des Besitzes im Jahr 1717, der die spätere Bezeichnung der Vasen als »Dragonervasen« von der Mitte bis zum späten 19. Jahrhundert prägte. Von »königlich-preußisch« zu »königlich-sächsisch« sollte der Austausch der Dragoner gegen Porzellan als kritischer Punkt in der Übertragung der Provenienz konzeptualisiert werden, der namensgebend für diese besondere Gruppe Vasen war.

Provenienz generiert Monumentalität, insbesondere dann, wenn ein Objekt nach seiner Provenienz benannt ist. Die Benennung eines gesammelten Objekts bedeutet im disziplinären Kontext der Kunstgeschichte die Anerkennung einer gesicherten Provenienz in der kulturellen Biografie des Objekts. Chinesische Porzellangefäße zählten dageinst zu den Raritäten und waren deshalb besonders hochgeschätzte Objekte im Europa der frühen Neuzeit. Frühe chinesische Porzellanstücke in den Sammlungen des europäischen Adels im 15. und 16. Jahrhundert waren größtenteils in Edelmetall gefasst und wurden erst zu einem späteren Zeitpunkt ihrer kulturellen Biografien benannt. Eine lange Liste an Beispielen umfasst die Gaignières-Fonthill-Vase (um 1300) im National Museum of Ireland; die Katzenelnbogische Deckelschale (um 1400) im Hessischen Landesmuseum Kassel; die Warham Bowl (um 1500) im New College, University of Oxford; und die David-Vasen (1351) in der Sir Percival David Foundation of Chinese Art, die sich als Leihgabe für eine Dauerausstellung im British Museum befinden.

Die chinesischen Monumentalvasen in der Dresdner Sammlung inklusive der Dragonervasen wurden aufgrund ihrer Materialität, ihrer historiografischen Bedeutung, ihres symbolischen Werts in der europäischen Museumslandschaft und ihrer Provenienz aus der historischen königlichen Sammlung als monumental wahrgenommen. Die Dragonervasen sind unbestreitbar die berühmtesten unter den Vasen. Aber, wie dieser Aufsatz zeigt, stehen die bereits erwähnten sechs Deckelvasen in ihrer Materialität in Verbindung zu einer prestigeträchtigen Provenienz im frühen 18. Jahrhundert: Obwohl Dentrecoules die Vasen nicht selbst besaß, dokumentiert sein Brief dennoch die Herstellung dieses Typus Vasen in einer Porzellanwerkstatt in Jingdezhen, was die frühestmögliche Information bezüglich ihrer Provenienz darstellt. Da kommerzielle Porzellanwerkstätten (*minyao*) im Jingdezhen der frühen Neuzeit traditionell nicht dokumentierten, was sie herstellten, mar-

kert diese Information den Beginn einer transkulturellen Biografie der sechs Vasen und ist beinahe einzigartig unter den chinesischen Porzellanobjekten, die exklusiv für den Markt im Europa der frühen Neuzeit angefertigt wurden.

Dieser Artikel untersucht den wichtigen historischen Text, verfasst von dem jesuitischen Missionar François-Xavier Dentrecolles im Jahr 1722, insbesondere einen Abschnitt, der einen faszinierenden Typus großer Porzellanvasen erwähnt, deren Höhe mehr als 4 *pied* betrug und die Deckel in der Form einer *pyramide* besaßen. Mittels einer Untersuchung des transkulturellen Kontexts von Dentrecolles' Ausbildung und missionarischer Arbeit wurde in diesem Aufsatz die tatsächliche Höhe der Gefäße berechnet und die tatsächliche Form der *pyramide*, wie Dentrecolles sie erwähnt, ermittelt. Nach Überprüfung der textuellen Materialität der Dentrecolles-Urnens anhand der Materialität chinesischer Monumentalvasen in der Porzellansammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden kommt dieser Aufsatz zu dem Schluss, dass das historische Dokument mit den vorhandenen Artefakten in Verbindung steht.

Danksagung

Die Recherchen für diesen Beitrag waren nur dank der Unterstützung vieler Personen möglich, denen ich an dieser Stelle meinen herzlichen Dank aussprechen möchte: Prof. Dr. Sarah E. Fraser und Prof. Dr. Monica Juneja von der Universität Heidelberg, Dr. Julia Weber und Cora Würmell von der Porzellansammlung, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, für ihre langjährige Unterstützung meiner Forschung. Mit ihren vielen hilfreichen Kommentaren und Vorschlägen hat Dr. Weber maßgeblich dazu beigetragen die Qualität dieses Aufsatzes zu verbessern. Selbstverständlich liegen alle möglicherweise noch vorhandenen Fehler allein in meiner Verantwortung. Weiterhin danke ich Dr. Antje Scherner und Anne Becker für die Bereitstellung von Informationen zu den Vasen in der Museumslandschaft Hessen Kassel. Besonderer Dank gilt meiner Frau Julia Schöneweiß, die dieses Manuskript aus dem Englischen ins Deutsche übersetzt und darüber hinaus zahlreiche wertvolle Anmerkungen zur Lesung der lateinischen, japanischen und französischen Literatur gemacht hat. Dieser Beitrag ist unseren Großeltern Anni und Horst Schöneweiß gewidmet.

Anmerkungen

Bitte in den Anmerkungen die wiederholten Literaturangaben prüfen

1 Susan Broomhall, »Such Fragile Jewels: The Emotional Role of Chinese Porcelain in Early Modern Jesuit Missions, in:

Changing Hearts. Performing Jesuit Emotions between Europe, Asia, and the Americas, hrsg. von Yasmin Haskell und Raphaële Garrod, Leiden/Boston: Brill 2019, S. 261–283, hier S. 261–262.

- 2 Peter Burke, From Antiquarianism to Anthropology, in: *Momigliano and Antiquarianism. Foundations of the Modern Cultural Sciences*, hrsg. von Peter N. Miller, Toronto/Buffalo/London: University of Toronto Press 2007, S. 229–247, hier S. 240–241.
- 3 Lothar Ledderose, *Ten Thousand Things. Module and Mass Production in Chinese Art, The A. W. Mellon Lectures in the Fine Arts*, Princeton: Princeton University Press 2000, S. 100–101; A. M. Pollard, Letters from China: A History of the Origins of the Chemical Analysis of Ceramics, in: *Ambix* 62 (2015), Nr. 1, S. 50–71, hier S. 57–59.
- 4 Joseph Dehergne, *Répertoire Des Jésuites de Chine, de 1542 à 1800*, Rom/Paris: Institutum Historicum S. I.; Letouzey & Ane 1973, S. 73. (Bitte wg. Erstnennung weitere Angaben ergänzen)
- 5 Ebd., S. 74.
- 6 Nicolas Standaert (Hrsg.), *Handbook of Christianity in China, Bd. 1: 635–1800*, Leiden/Boston/Köln: Brill 2001, S. 314.
- 7 François Froger, *Relation du premier voyage des François à la Chine fait en 1698, 1699 et 1700 sur le vaisseau »L'Amphitrite«*, hrsg. von Ernst Arthur Voretzsch, Leipzig: Verlag der Asia Major 1926, S. 1–2.
- 8 Huiyi Wu, Les traductions de François-Xavier Dentrecolles (1664–1741), missionnaire en Chine. Localisation et circulation des savoirs, in: *Extrême-Orient Extrême-Occident* 36 (2013), S. 49–80, hier S. 53–54.
- 9 Anne Gerritsen, Fragments of a Global Past. Ceramics Manufacture in Song-Yuan-Ming Jingdezhen, in: *Journal of the Economic and Social History of the Orient* 52 (2009), Nr. 1, S. 117–152, hier S. 123.
- 10 Jean-Baptiste Du Halde (Hrsg.), *Lettres édifiantes et curieuses, écrites des missions étrangères, par quelques missionaires de la compagnie de Jésus*, Bd. 12, Paris: J. Cusson 1717, S. 253–365.
- 11 Broomhall 2019 (wie Anm. 1), S. 269.
- 12 Jean-Baptiste Du Halde (Hrsg.), *Lettres édifiantes et curieuses, écrites des missions étrangères, par quelques missionaires de la compagnie de Jésus*, Bd. 16, Paris: J. Cusson, 1724, S. 318–367.
- 13 Der Chāngjiāng ist ein Inlandfluss, der durch Jingdezhen und Raozhou fließt und in den Poyang-See mündet. Dieser Fluss war ein Hauptkanal für den Porzellantransport von Jingdezhen in den Süden Chinas. Er sollte nicht mit dem Yangtze-Fluss verwechselt werden, der auf Chinesisch in der *Hanyu pinyin* Romanisierung *Chángjiāng* geschrieben wird. Für eine Beschreibung des Transports von Porzellangütern von Jingdezhen in andere inländische Hafenstädte siehe Anne Gerritsen, *The City of Blue and White. Chinese Porcelain and the Early Modern World*, Cambridge: Cambridge University Press 2020, S. 135–136.
- 14 Noël Golvers, Jesuit Libraries in Beijing and China in the Perspective of the Communication between Europe and China in the Seventeenth and Eighteenth Centuries, in: *Foreign Devils and Philosophers. Cultural Encounters between the Chinese, the Dutch, and Other Europeans, 1590–1800*, hrsg. von Thijs Weststeijn, Leiden/Boston: Brill 2020, S. 238–258, hier S. 240–242.
- 15 Wu 2013 (wie Anm. 8), S. 64.
- 16 Denis Diderot und Jean le Rond d'Alembert (Hrsg.), *Porcelaine de La China*, in: *Encyclopédie ou Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers. Tome Treizième, Pom–Regg*, Paris: Briasson 1765, S. 106–122.
- 17 Du Halde 1724 (wie Anm. 12), S. 340–341.
- 18 Übersetzung durch den Verfasser.
- 19 Rosemary E. Scott, Jesuit Missionaries and the Porcelains of Jingdezhen, in: *The Porcelains of Jingdezhen, Colloquies on Art & Archaeology in Asia*, Bd. 16, London: Percival David Foundation of Chinese Art, School of Oriental and African Studies, University of London 1993, S. 232–256, hier S. 240.

- 20 Joseph Stöcklein, Peter Probst und Franciscus Keller (Hrsg.), *Der Neue Welt-Bott mit allerhand Nachrichten dern Missionariorum Soc. Jesu. Allerhand so Lehr- als Geist-reiche Brief, Schrifften und Reis-Beschreibungen*, Augsburg/Grätz: Verlag Philips, Martins, und Joh. Veith seel Erben, 1726), Neunter Theil, S. 11. Jean-Baptiste Du Halde, Hrsg., *The General History of China. Containing a Geographical, Historical, Chronological, Political and Physical Description of the Empire of China, Chineſe-Tartary, Corea and Thibet*, The Third Edition Corrected, Bd. 2, London: J. Watts, 1741, S. 349. (prüfen)
- 21 François-Xavier Dentrecolles, Chugoku toji kenbunroku hoi, übersetzt von Kobayashi Taichiro, in: *Kobayashi Taichiro shosakushu*, 8 (Toji ronhen 1), Kioto: Tankosha 1974, S. 229–343, hier S. 315.
- 22 Jean-Baptiste Du Halde (Hrsg.), *Yesu huishi Zhongguo shujian ji. Zhongguo huiyilu*, übersetzt von Zheng Dedi und Zhu Jing, Bd. 2, Zhengzhou: Daxiang chubanshe 2001, S. 252.
- 23 Du Halde 1724 (wie Anm. 12), S. 341.
- 24 Ebd., S. 343–344.
- 25 Peter K. Bol, The Rise of Local History. History, Geography, and Culture in Southern Song and Yuan Wuzhou, in: *Harvard Journal of Asiatic Studies* 61 (2001), Nr. 1, S. 37–76, hier S. 37.
- 26 Liang Xianhua und Weng Lianxi (Hrsg.), *Zhongguo difangzhi zhong de taoci shiliao*, (Peking: Xueyuan chubanshe 2008, S. 179.
- 27 Du Halde 1717 (wie Anm. 10), S. 343–344.
- 28 Nicolas Standaert, Jesuit Corporate Culture as Shaped by the Chinese, in: *The Jesuits. Cultures, Sciences, and the Arts 1540–1773*, hrsg. von John W. O’Malley u.a., Toronto/Buffalo/London: University of Toronto Press 1999, S. 252–263, hier S. 352.
- 29 Eine dritte Einheit war *caiyichi*, »der Schneiderfuß«, ein Maß, das privat zur Herstellung von Kleidern verwendet wurde. Diese Einheit ist jedoch für die Bestimmung der Höhe der Porzellangefäße nicht relevant. Sung-Hwa Hong, Official and Private Weights and Measures (Duliangheng) during the Qing Dynasty and Contemporary Perceptions, in: *Sungkyun Journal of East Asian Studies* 20 (2020), Nr. 2, S. 185–215, hier S. 187.
- 30 Changsong Zou u.a., The Genome of Broomcorn Millet, in: *Nature Communications* 10 (Januar 25, 2019), Nr. 436, S. 1–11, hier S. 2. <https://doi.org/10.1038/s41467-019-08409-5> (abgerufen am 26.02.2021).
- 31 Wu Chengluo, *Zhongguo duliangheng shi*, Schanghai: Shanghai yinshuguan 1957, S. 53, S. 179, S. 208.
- 32 Stöcklein, Probst und Keller 1726 (wie Anm. 19), S. 11.
- 33 Dentrecolles 1974 (wie Anm. 20), S. 315.
- 34 A. M. L. E. Erkelens, »Delffs Porcelijn« van koningin Mary II. Ceramiek op Het Loo uit de tijd van Willem III en Mary II, Zwolle: Waanders 1996, S. 49, S. 126.
- 35 Wang Zongmu und Lu Wan’gai, Tao shu, in: *Jiangxi sheng dazhi* (1597), zit. n. Chen Yuqian (Hrsg.), *Zhongguo gu taoci wenxian jiaozhu*, Changsha: Yuelu shushe 2015, S. 25–86, hier S. 32, S. 41, S. 43, S. 46–47.
- 36 Robert L. Hobson, *The Wares of the Ming Dynasty*, Rutland, Vermont: Tuttle, 1962, S. 96.
- 37 Li Liang, Mingdai Jiajing long gang kao, in: *Zhuangshi* 265 (2015), S. 84–86, hier S. 84.
- 38 Wang und Lu 1597 (wie Anm. 34), S. 46.
- 39 Li 2015 (wie Anm. 36), S. 84–85, S. 86, Anm. 9.
- 40 Jean-Baptiste Du Halde (Hrsg.), *Lettres édifiantes et curieuses, écrites des missions étrangères, par quelques missionnaires de la compagnie de Jésus*, Bd. 13, Paris: J. Cusson 1718, S. 300–393, hier S. 301, S. 306.
- 41 Du Halde 1724 (wie Anm. 12), S. 383–385.
- 42 Louis Pfister, *Notices Biographiques et Bibliographiques Sur Les Jésuites de l’ancienne Mission de Chine. 1552–1773*, Bd. 1, Schanghai: Imprimerie de la Mission Catholique, Orphelinat de T’ou-Sè-Wè 1932), S. 542.
- 43 Wu 2013 (wie Anm. 8), S. 64.
- 44 Yu Pei-chin, The Decoration of Porcelains and Related Issues Seen in the Letters of François-Xavier d’Entrecolles, in: *The National Palace Museum Research Quarterly* 34 (2017), Nr. 3, S. 123–168, hier S. 137–138, S. 165, Abb. 46.
- 45 Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Archiv Porzellansammlung, I K 2.4, Spezifikation Warschau 1715 a, 7. Zit. n. Ruth Sonja Simonis, *Microstructures of Global Trade. Porcelain Acquisitions through Private Networks for Augustus the Strong*, Heidelberg: arhistoricum.net 2020, S. 77, Anm. 33.
- 46 Paula Findlen, The Last Man Who Knew Everything ... or Did He? Athanasius Kircher, S. J. (1602–80) and His World, in: *Athanasius Kircher. The Last Man Who Knew Everything*, hrsg. von Paula Findlen, New York/London: Routledge 2004, S. 1–48, hier S. 2.
- 47 Noel Malcolm, Private and Public Knowledge. Kircher, Esotericism, and the Republic of Letters, in: Findlen 2004 (ebd.), S. 297–308.
- 48 Chris Naunton, *Egyptologists’ Notebooks. The Golden Age of Nile Exploration in Words, Pictures, Plans, and Letters*, London: Thames & Hudson 2020, S. 16–21.
- 49 Thijs Weststeijn, The Middle Kingdom in the Low Countries. Sinology in the Seventeenth-Century Netherlands, in: *The Making of the Humanities. From Early Modern to Modern Disciplines*, hrsg. von Rens Bod, Jaap Maat und Thijs Weststeijn, Amsterdam: Amsterdam University Press 2012, S. 209–241, hier S. 212.
- 50 Marcia Reed, A Perfume is Best from Afar. Publishing China for Europe, in: *China on Paper. European and Chinese Works from the Late Sixteenth to the Early Nineteenth Century*, hrsg. von Marcia Reed und Paula Demattè, Los Angeles: Getty Research Institute 2011, S. 9–27, hier S. 18. Christopher M. S. Johns, *China and the Church. Chinoiserie in Global Context*, Oakland, Kalifornien: University of California Press 2016, S. 67–68, S. 76–77, S. 83–84, S. 113–114.
- 51 Grant Parker, Narrating Monumentality. The Piazza Navona Obelisk, in: *Journal of Mediterranean Archaeology* 16 (2003), Nr. 2, S. 193–215, hier S. 193–194.
- 52 John Greaves, *Pyramiographia, or, A Description of the Pyramids in Ægypt*, London: Printed for George Badger 1646.
- 53 Arthur MacGregor, *Curiosity and Enlightenment. Collectors and Collections from the Sixteenth to the Nineteenth Century*, New Haven/London: Yale University Press 2007, S. 21.
- 54 Harriet Roth, *Der Anfang der Museumslehre in Deutschland. Das Traktat »Inscriptiones vel Tituli Theatri Amplissimi« von Samuel Quiccheberg*, Berlin: Akademie Verlag 2000, S. 294–308.
- 55 Filippo Buonanni, *Musaeum Kircherianum Sive Musaeum A P. Athanasio Kirchero in Collegio Romano Societatis Jesu iam Pridem Incoepatum*, Rom: Plachi 1709.
- 56 Georgius de Sepibus und Athanasius Kircher, *Romani Collegii Societatis Jesu Musaeum Celebrissimum*, Amsterdam: Jansson-Waesbergen 1678.
- 57 Athanasius Kircher, *Lingua Aegyptiaca Restitvta Opvs Tripartitum. Quo Linguae Coptae Siue Idiomatis Illius Primaeui Aegyptiorum Pharaonici, Vetustate Temporum Paene Collapsi, Ex Abstrusis Arabum Monumentis, Plena Instavratio Continetur*, Rom: Scheus 1643, erschienen 1644.
- 58 Athanasius Kircher, *Obeliscus Pamphilii. Hoc Est, Interpretatio Noua & Hucusque Intentata Obelisci Hieroglyphici, Quem Non Ita Pridem Ex Veteri Hippodromo Antonini Caracallae Caesaris, in Agonale Forum Transtulit, Integritati Restituit, & in Vrbis Aeternae Ornamentum Erexit Innocentius X. Pont*, Rom: Grignani 1650, S. 56.
- 59 Athanasius Kircher, *Oedipus Aegyptiacus, Hoc Est Vniuersalis Hieroglyphicae Veterum Doctrinae Temporum Inuria Abolitae Instavratio. Opus Ex Omni Orientalium Doctrina & Sapientia Conditum, Nec Non Viginti Diuersarum Linguarum Authoritate Stabilitum*, 3 Bde., Rom: Mascardus 1652–1654.
- 60 Marcia Reed und Paula Demattè (Hrsg.), *China on Paper. European and Chinese Works from the Late Sixteenth to the Early Nineteenth Century*, Los Angeles: Getty Research Institute 2011, S. 148.
- 61 Kircher 1652 (wie Anm. 57), S. 44–48 (chinesische Zeichen), S. 49 (ägyptische Zeichen).

- 62 Sepibus und Kircher 1678 (wie Anm. 54), S. 9.
- 63 Pénélope Riboud, Tang, in: *Handbook of Christianity in China. Volume One 635–1800*, hrsg. von Nicolas Standaert, Leiden/Boston/Köln: Brill 2001, S. 1–42, hier S. 2–4, S. 18–19.
- 64 Timothy Billings, Jesuit Fish in Chinese Nets. Athanasius Kircher and the Translation of the Nestorian Tablet, in: *Representations* 87 (2004), Nr. 1, S. 1–42, hier S. 1–3.
- 65 Athanasius Kircher, *Prodromus Coptus Sive Aegyptiacus: ... In Quo Cūm Linguae Coptae, Sive Aegyptiacae, Quondam Pharaonicae, Origo, Aetas, Vicissitudo, Inclinatio, Tūm Hieroglyphicae Literaturae Instauratio ... Exhibitentur*, Rom: Typis S. Cong. de propag. Fidei 1636, S. 52–85.
- 66 Athanasius Kircher, »Pars I. Monumenti Syro-Sinici Interpretatio«, in: *China Monumentis, qua Sacris quā Profanis, nec non variis Naturae & Artis spectaculis, Aliarumque rerum memorabilium argumentis Illustrata*, Amsterdam: Jacob Meurs 1667, S. 1–45.
- 67 Christiaan J. A. Jörg (Hrsg.), *Oriental Porcelain in The Netherlands. Four Museum Collections*, Groningen: Groninger Museum 2003, S. 44.
- 68 Zum Beispiel Rijksmuseum Inv.-Nr. BK-2004-4-A, hergestellt zwischen 1692 und 1700, Höhe 156 cm, zehn Teile; Inv.-Nr. BK-14852-A, hergestellt zwischen 1710 und 1720, Höhe 104 cm, sieben Teile.
- 69 Ernst Zimmermann, Das Porzellanzimmer im Königl. Schloß zu Dresden, in: *Dresdner Jahrbuch. Beiträge zur Bildenden Kunst*, hrsg. von Karl Koetschau und Fortunat von Schubert-Soldern, Dresden: Baensch 1905, S. 71–82, hier S. 75.
- 70 Karin Müller-Kelwing, *Zwischen Kunst, Wissenschaft und Politik. Die Staatlichen Sammlungen für Kunst und Wissenschaft in Dresden und ihre Mitarbeiter im Nationalsozialismus*, hrsg. von den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden und Gilbert Lupfer, Wien/Köln/Weimar: Böhlau Verlag 2020, S. 471–473.
- 71 Leopold Reidemeister, Die Porzellankabinett der Brandenburgisch-Preußischen Schlösser, in: *Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen* 54 (1933), S. 262–272, hier S. 268.
- 72 Jan-Erik Nilsson, Augustus The Strong »Dragoneer« Vase, in: *Gothenburg*, <http://www.gotheborg.com/samling/dragoneer.shtml>, abgegrufen am 19.12.2020.
- 73 Johann Georg Theodor Graesse, *Beiträge zur Geschichte der Gefäßbildung, Porzellanfabrikation, Töpfer- und Glasmacherkunst bei den verschiedenen Nationen der Erde. Aus ungedruckten Nachrichten und den besten Quellen zusammengestragen und Erläutert durch eine detaillierte Beschreibung der Königlich Sächsischen Porzellan- und Gefäßsammlung zu Dresden*, Dresden: Arnoldische Buchhandlung 1853, S. 76.
- 74 Samuel Wittwer, *Liaisons Fragiles. Exchanges of Gifts between Saxony and Prussia in the Early Eighteenth Century*, in: *Fragile Diplomacy. Meissen Porcelain for European Courts ca. 1710–63*, hrsg. von Maureen Cassidy-Geiger, New Heaven/London: Yale University Press 2007, S. 87–109, hier S. 104, Anm. 37.
- 75 Elisabeth Schwarm, Die erste Ausstattung des Holländischen Palais, in: *Japanisches Palais zu Dresden. Die Königliche Porzellansammlung Augusts des Starken*, hrsg. von Ulrich Pietsch und Cordula Bischoff, München: Hirmer 2014, S. 94–99, hier S. 96.
- 76 Cora Würmell, A Microcosm of Early Globalization. The East Asian Porcelain in the Collection of August the Strong, in: *National Palace Museum Bulletin* 49 (2016), S. 53–67, hier S. 59.
- 77 Claus Boltz, Japanisches Palais-Inventar 1770 und Turmzimmer-Inventar 1769, in: *Keramos* 153 (1996), S. 3–118, hier S. 16.
- 78 *Inventarium über die Hof-Bett-Meistery beym Churfürstl. Sächsisch. Residenz-Schloss zu Dresden, gefertigt Ao. 1769, fol. 185v*. Sächsisches Staatsarchiv – Hauptstaatsarchiv Dresden, 10010, R XVI, Nr. 7, 1769. Zit. n. Anette Loesch (Hrsg.), *Das Porzellankabinett im Hausmannsturm des Dresdner Residenzschlosses*, Dresden: Sandstein Verlag 2019, S. 313.
- 79 Eine transkulturelle Biografie und Periodisierung der Dragoner-vasen ist Teil meiner in Kürze erscheinenden Dissertation am Institut für Kunstgeschichte Ostasiens der Universität Heidelberg.
- 80 Daniela Antonin und Daniel Suebsman, *Faszination des Fremden. China – Japan – Europa*, Düsseldorf: Hetjens – Deutsches Keramikmuseum 2009, S. 114.
- 81 Stephen W. Bushell, *Oriental Ceramic Art. Illustrated by Examples from the Collection of W. T. Walters*, Bd. 1, New York: Appleton 1897, S. 22.
- 82 Wittwer 2007 (wie Anm. 72), S. 104, Anm. 37.
- 83 Teresa Canepa, *The 'West Lake' Garniture*, hrsg. von Jorge Welsh, London: Jorge Welsh Books 2007, S. 11.
- 84 Eva Ströber, »La maladie de porcelaine ...«. *Ostasiatisches Porzellan aus der Sammlung Augusts des Starken*, Berlin: Edition Leipzig 2001, S. 46.
- 85 Canepa 2007 (wie Anm. 81), S. 22. ((In Anm. 81 wird Wittwer 2007 zitiert))
- 86 Ebd., S. 22.
- 87 Ingelore Menzhausen-Handt, Das erste Inventar der Dresdener Porzellansammlung, in: *Keramos* 12 (1961), S. 25–30, hier S. 27. Elisabeth Schwarm, Das INVENTARIUM über das Palais zu Alt-Dresden. Anno. 1721 und die Bestandsaufnahme der Porzellan- und Kunstwerke im Holländischen Palais, in: *Japanisches Palais zu Dresden. die Königliche Porzellansammlung Augusts des Starken*, hrsg. von Ulrich Pietsch und Cordula Bischoff, München: Hirmer 2014, S. 102–111, hier S. 104; Würmell 2016 (wie Anm. 75), S. 60; Ruth Sonja Simonis, How to Furnish a Palace. Porcelain Acquisitions in the Netherlands for Augustus the Strong, 1716–1718, in: *Journal for Art Market Studies* 2 (2018), Nr. 3, S. 1–15, hier S. 4.
- 88 Würmell 2016 (wie Anm. 75), S. 60.
- 89 Jessica Keating und Lia Markey, »Indian« Objects in Medici and Austrian-Habsburg Inventories. A Case-Study of the Sixteenth Term, in: *Journal of the History of Collections* 23 (2011), Nr. 2, S. 283–300, hier S. 283.
- 90 Ich danke Frau Dr. Julia Weber, Direktorin der Porzellansammlung, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, für ihre vielen hilfreichen Anmerkungen und wertvollen Informationen.
- 91 Ulrich Pietsch, Porzellangeschenke in Augusteischer Zeit, 1697–1763, in: *Japanisches Palais zu Dresden. Die Königliche Porzellansammlung August des Starken*, hrsg. von Ulrich Pietsch und Cordula Bischoff, München: Hirmer 2014, S. 43–55, hier S. 45; Schwarm 2014 (wie Anm. 74), S. 96.
- 92 Michael Ranft, *Leben und Thaten des weltberühmten Königl. Pohl. und Churfürstl. Sächsischen Obersten Staats-Ministers und General-Feldmarschalls Jacob Heinrichs des Heil. Röm. Reichs Grafens von Flemming*: Nebst einiger Nachricht von denen beyden ungleicher Zeit verstorbenen Grafen von Vitzthum und von Watzdorff, Königl. Pohl. und Churfürstl. Sächs. Staats- und Cabinets-Ministris, (Naumburg und Zeitz: Grießbach, 1732), S. 130.
- 93 Simonis 2020 (wie Anm. 44), S. 109, Anm. 27.
- 94 Daniel Suebsman, *Chinesisches Porzellan in Deutschland. Seine Rezeptionsgeschichte vom 15. bis ins 18. Jahrhundert*, Dissertation, Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn 2019, S. 226, Anm. 979.
- 95 Elisabeth Schwarm, Die Erwerbungen und Zugänge zum Holländischen und Japanischen Palais in tabellarischer Übersicht, in: *Japanisches Palais zu Dresden. Die Königliche Porzellansammlung Augusts des Starken*, hrsg. von Ulrich Pietsch und Cordula Bischoff, München: Hirmer 2014, S. 300–313, hier S. 308.
- 96 Ekkehard Schmidberger (Hrsg.), *Porzellan aus China und Japan. Die Porzellangalerie der Landgrafen von Hessen-Kassel*, Berlin: Reimer 1990, S. 297–299.
- 97 Friedrich Bleibaum (Hrsg.), *Die Bau- und Kunstdenkmäler im Regierungsbezirk Cassel. Band VII, Kreis Hofgeismar. Teil 1, Schloß Wilhelmstal*, Bd. 7, Kassel: Selbstverlag der Landesverwaltung 1926, S. 43, S. 45.
- 98 Ekkehard Schmidberger, Porzellan aus China und Japan in Kassel. Zur Geschichte der Ehemals Landgräflichen Sammlung, in: *Porzellan aus China und Japan. Die Porzellangalerie*

- der Landgrafen von Hessen-Kassel, hrsg. von Ekkehard Schmidberger, Berlin: Reimer 1990, S. 11–40, hier S. 20.
- 99 Ernst Zimmermann, *Chinesisches Porzellan. Seine Geschichte, Kunst und Technik*, Bd. 1, Leipzig: Klinkhardt & Biermann 1913, S. 11.
- 100 Gail Feigenbaum, Manifest Provenance, in: *Provenance. An Alternate History of Art*, hrsg. von Gail Feigenbaum und Inge Reist, Los Angeles: Getty Research Institute 2012, S. 6–28, hier S. 7, S. 19.
- 101 Julia Weber, *Meißener Porzellane mit Dekoren nach ostasiatischen Vorbildern. Stiftung Ernst Schneider in Schloss Lustheim*, hrsg. von Renate Eikelmann, Bd. 2, München: Hirmer 2013, S. 9.