

Algemeen Handelsblad van zaterdag 19 november 1921 - Avondblad - Vierde Blad, p. 13

[bewerking: Pauline Lunsingh Scheurleer en Melody Hsu]

Reisbrieven over Aziatische kunst

XIV - China

“Dat is curieus”, zal menigeeen zeggen, “acht brieven over Japan, en slechts één aan China gewijd”. Hierboven staat namelijk noch “Peking”, noch “China” l of iets dergelijks.

Waar het een zoo weidsch en hoogst important gebied der Aziatische kunst geldt, ben ik alleszins een verklaring schuldig voor mijn magere Chineesche berichten.

Men houde dan in het oog, dat mijn serie den titel “Reisbrieven etc.” draagt. De bedoeling was nimmer, brieven te schrijven, waarin elke categorie der Aziatische kunst, in kort bestek, eenigermate volledig behandeld zou worden. Doel der berichten was steeds: korte vermelding van het belangrijkste op het gebied der Aziatische kunst dat zich in Azië zelf bevindt (met uitzondering van hetgeen in de Amerikaansche musea bezichtigd zou worden); voorzoover ik dit alles met eigen oogen zou aanschouwen, wel te verstaan.

Aldus regelt zich naar den omvang van het meest importante, dat ik in een zeker land te zien heb gekregen, het aantal der brieven, die aan de kunst van dat bewuste land worden gewijd.

Zoo is in het geval van het in menig opzicht nog intacte Japan - dat nog talrijke der vroegste en schoonste van zijn kunstwerken rijk is - , het aan dit onvergetelijk heerlijke land gewijd aantal brieven, in verhouding tot één brief over China, niet overdreven te noemen. Voor China toch, moest dezelfde maatstaf aangelegd worden, die voor Japan heeft gegolden. D.w.z., dat van de waarlijk groote Chineesche kunst - van vroege bronzen, Han-, Wei- en T'ang-beeldhouwwerk, Sung- en Ming-schilderkunst - bericht diende te worden: voorzoover ik die dus *in China* zou aantreffen.

Hoe nu echter, wanneer men in China het reeds lang bevroede bewaarheid vindt, dat nagenoeg alles wat van het transportabele oudste en schoonste kunstbezit gespaard is gebleven (door allerlei oorlogen, invasies en vernielzucht slechts een gering gedeelte), naar Amerika, Europa en Japan is verhuisd! Hoe over collecties te berichten, die er zoo goed als zeker niet zijn! De laatste collectie toch, die (dus: naar alle waarschijnlijkheid) op dezen titel aanspraak kon maken, de verzameling van den vermoorden Vice-koning Tuan

Fang¹, is nu, behoudens een klein aantal, in een bank te Tientsin² gedeponeerde, bronzen, naar alle windstreken verspreid. Andere verzamelingen in China, bestaan hoogstwaarschijnlijk slechts in het brein van een enkelen Duitschen kunstgeleerde.³

Zelfs op het gebied der in hun soort nog dragelijke Chinoiserie – er zijn nog steeds lieden, die uit onkunde, of met te grooten commercieelen ijver behept, bizarre speksteentjes, Ming-bronzen en late Blanc-de-Chine spelereien, als de Chinese kunst propageeren – raakt China uitgeput.

Wat men voorts in den Chinese kunsthandel te Peking qua oude, en ook qua meer moderne kunst te zien krijgt, is zoo afgrijselijk, zoo doorspekt met de grofste falsificaten, dat ik over het bezoek aan talrijke, met afschuwelijke zaken, afschuwelijk volgepropte magazijnen, het liefst zwijg.

Weliswaar verschijnt er enkele malen per jaar een goed, zelfs soms vrij belangrijk werk op de kunstmarkt in Peking: om spoedig na die verschijning echter naar Amerika of Europa te verhuizen. Meestal via Parijs.

Doch – , Peking heeft een museum.⁴ Een museum, dat den kunsthandel in dubbel zinnige concurrentie aandoet. Vooreerst wedijvert de inhoud van het in eenige gebouwen van het ex-Keizerlijk paleis [afb. 1] (gruwelijk van ongevoelige, schelle en drukke decoratie; alles láát!) gevestigd museum, met wat men in den Pekingschen kunsthandel aantreft. Het is bijkans alles zoo afschrikwekkend, zoo Chinoiserie-achtig, waar het oud moet zijn, zoo dik opgelegd vals, dat men zich afvraagt, of een Westersche theehandel, waarin Oost-Aziatische “curiositeiten” te koop zijn, het qua algemeen aspect niet bij dit museum wint.

In anderen zin nog is er concurrentie: tegen contante betaling, moet er hier en daar nog al eens wat uit het museum verdwenen zijn.

Met alle respect voor de werkelijk overtalrijke behoorlijke, nobele en intelligente Chineezers, maar wie met de Noord-Chinese soldateska heeft kennis gemaakt (deze heeren “bewaken” het museum namelijk), verwondert zich, dat het er nog zoo vol is.

De verschrikkelijke chaos in China – de regeering is nagenoeg machteloos buiten de muren van Peking –, wordt voornamelijk door de soldateska veroorzaakt. Het is hier niet de plaats, om van eenige aangename ontmoetingen met de klasse Chineezers die bezig is China ten gronde te richten, te gewagen. Maar wel dient opgemerkt te worden, dat het reizen in China op het oogenblik door de tuchtelooze troepen soldaten veelal bezwaarlijk, soms onmogelijk gemaakt wordt.



[Gezicht op de Verboden Stad](#) [afb. 1], foto van Donald Mennie uit zijn boek *The Pageant of Peking, Shanghai, 1920*, Rijksmuseum, inv.nr. RP-F-2005-21-27

1 Duanfang (1861-1911) was in 1905 onderkoning van Min-Zhe (gouverneur Taiwan, Fujian en Zhejiang); hij reisde kort daarna naar Japan, de VS en Europa (diplomatieke missie, studeren op modernere staatsvorm voor China). Hij was een vermaard verzamelaar Chinese oude kunst, maar verzamelde op zijn reizen ook Egyptische kunst! Zijn kinderen verkochten in 1924 de bronzen aan John Calvin Ferguson (1866-1945), Amerikaanse kenner van Chinese kunst; ze bevinden zich nu in het Metropolitan Museum in New York.

2 Tianjin.

3 Ernst Grosse (1862-1927) komt het meest in aanmerking. Duitse geleerde en kenner van Chinese en Japanse kunst, vanaf 1907 vervulde hij vele jaren diplomatieke posten in China en Japan en kocht voor het museum in Berlijn. Hij was de leermeester van Otto Kummel (1874-1952). Daarnaast reisden Duitse handelaren met veel kennis en een scherp oog jaarlijks naar China om kunst in te kopen. Volgens Leopold Reidemeister (1900-1987), assistent van Kummel, waren dat er vier: China-Bohlken; Otto Burchard; Edgar Guttman; Edgar Worch. Zie Reidemeister, 'Die Anfänge der Weltkunst und das Berlin der zwanziger Jahre', *Weltkunst* 50 (15 Mai 1980), pp. 1379-1380. 'Duitsland' liep dus voorop bij de belangstelling voor China.

4 Palace Museum, ook aangeduid als de Verboden Stad. Officieel: 'The State Museum in Forbidden City'.

In één opzicht munt het Pekingsch museum uit: het heft de hoogste entree's van alle musea ter wereld.

Resumeerend, en het ten aanzien van het transportabele bezit aan Chineesche kunst in den loop dezer brieven reeds gezegde herhalend:

Chineesche bronskunst, beeldhouwkunst, schilderkunst en ceramiek, moeten heden ten dage *buiten China* -, in Amerika, Europa en Japan bestudeerd worden.

Wat is er dan nog wèl in China te zien! "Om uitsluitend bovenstaande negatieve resultaten te constateeren, zult gij toch niet naar China getrokken zijn", zal men mij voorhouden.

Wat dan uit kunstooftpunt de reis naar China inderdaad de moeite waard maakt (en moet maken), is datgene wat in hoofdzaak niet buiten het land kon worden gebracht: de rotstempels en de vroege architectuur.

Afgezien van wat de rotstempels aan elementen van vroege bouwkunst bevatten, is het mij niet gelukt veel op zich zelf staande architectuur uit vroege periodes te bezichtigen. Bij een paar weken langer verblijf in China, zou mij de rondreis door Java onder leiding van professor Krom, zijn ontgaan. Wèl heb ik, meer dan mij lief was, met Ming-architectuur kennis gemaakt. Noch de paleizen te Moekden⁵ [afb. 2] en Peking [afb. 3], noch de zich in den omtrek der Nankow'sche⁶ Ming-graven bevindende bouwwerken, noch andere architectuur uit deze periode (b.v. de onder toeristen fameuze "Temple of Heaven" te Peking [afb. 4]), doen den lust bij me ontstaan er iets over te zeggen. Het is alles ongevoelig, overladen en schel.

Gaarne had ik het door Chavannes beschreven en afgebeeld Han-graf te Woeliang-tzoe⁷ bezichtigd [afb. 5]. Bij het uitreiken van een voor mij bestemd Chineesch paspoort aan ons Gezantschap, werd echter te kennen gegeven, dat ik mij niet naar de streek waarin zich het bewuste graf bevindt, moest begeven. Het gebied werd door roovers onveilig gemaakt.

Zijn het niet de soldaten, dan zorgen roovers (veelal ex-soldaten!) er voor, dat men in China zijn plannen niet tot uitvoer kan brengen.

Gelukkig zag ik in den buitenlandschen kunsthandel te Peking, een alleszins representatief fragment van dit graf.



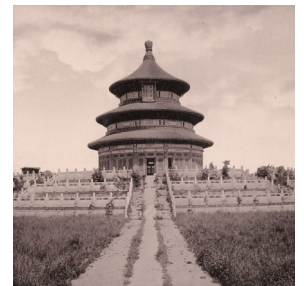
[Wu Liang-graf](#) [afb. 5], *frubbing* van fragment van de reliëfs. China, ca. 1900, Rijksmuseum, bruikleen KVVAK, schenking H. de vries-van der Hoeven 1989, inv.nr. AK-MAK-1416-D



[Het paleis te Mukden, Manchurije](#) [afb. 2], beeldhouwwerk ingangspartij, stereofoto, 16 augustus 1928



[Zomerpaleis](#) [afb. 3], Peking, foto van Donald Mennie uit zijn boek *The Pageant of Peking*, Shanghai, 1920, Rijksmuseum, inv.nr. RP-F-2005-21-7



Anoniem, [Tempel van de Hemel](#) [afb. 4], Peking, ca. 1895-1915, Rijksmuseum, inv.nr. RP-F-00-5343-2

5 Mukden. Ook bekend als Shenyang Imperial Palace.

6 Nankow is Nanjing.

7 De Wu Liang Shrine, gebouwd in 151 gedurende de Oostelijke Han-dynasty, is een belangrijk pre-boeddhistisch monument in de provincie Shandong. Het is het graf van de Confucianistische geleerde Wu Liang, die van grote betekenis was voor het Confucianisme in de 2000 jaar die volgden op zijn dood. Steenreliëfs verbeelden de ordening van het universum. Afgebeeld zijn onder andere het mandaat van de hemel, het Paradijs van de Onsterfelijken, de geschiedenis van de mensheid (met een portret van Wu Liang). Zie: Wu Hung, *The Wu Liang Shrine: The Ideology of Early Chinese Pictorial Art*, Stanford (CA), 1989.

Wat ik aan belangrijks in China gezien heb, beperkt zich dus, naar in de voorafgaande regels reeds aangeduid werd, tot de rotstempels: en wel tot die van Yün-kang [afb. 6 en 7]⁸ en Loeng-mên [afb. 8 en 9]⁹.

De reis naar de beide rotstempels behoort niet bepaald tot de uitstapjes, die onder toeristen gebruikelijk zijn. Weliswaar zijn het geen expedities, die tot bestudeering van Yün-kang en Loeng-mên ondernomen behoeven te worden, maar voor wat minder geriefelijkheid dan in een Pekingsch hôtél, voor een veel langer treinreis dan tot bezichtiging der vrij onbenullige (in omgekeerde evenredigheid tot hun kunstwaarde beroemde) Nankow'sche Ming-graven noodig is, en voor wel wat langdurige tochten in Chineesche vehikels, moet men niet terugschrikken.

Yün-kang bereikt men vanuit de karakteristiek Noord-Chineesche, ten Westen van Peking gelegen, en een dagreis per spoor daarvan verwijderde, stad Tatoeng-foe.¹⁰ Men dient hier twee maal te overnachten, en wel in een Chineesch hotel.

Van Tatoeng-foe naar Yün-kang leidt iets, dat op de meeste plaatsen slechts een weg moet verbeelden. De buitengemeen stevige constructie van de Chineesche muilezelkar, met zijn zware as en uiterst solide, hooge wielen, is mij, na op den Yün-kang-dag acht uren in zoo'n vehikel geradbraakt te zijn, volkomen duidelijk geworden.

Wat de veiligheid betreft, moet ik nog opmerken, dat een in Peking geëngageerd gids kort voor de reis, maar liever verkoos in Peking te blijven. Hij discpte naargeestige verhalen van berooving, ontvoering, etc op. Zijn vrees leek mij naderhand vrij ongegrond.

Het meeste gevaar dreigt in den omtrek van het op weg van Peking naar Tatoeng-foe gelegen Kalgan.¹¹ Hier woedt (!) namelijk een oorlog tusschen China en benden Mongolen. Intusschen dreigt het gevaar van de zijde der Chineesche soldaten, niet van die der Mongolen..., werd mij door een notabele van Kalgan verzekerd.

Om nog even in de bijkomstigheden te blijven (die voor het meerendeel echter karakteristiek zijn voor de in China heerschende toestanden), zij vermeld, dat de tocht naar Loeng-mên een nog langere spoorreis dan die naar Yün-kang vordert. 's Avonds uit Peking vertrokken, kwam ik eerst den volgenden avond in Lo-yang¹², de plaats van waaruit de tocht naar Loeng-mên ondernomen moet worden, aan.



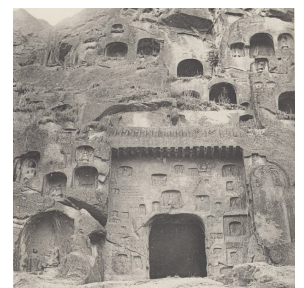
[Voorbeeld van de sculptuur uit de Longmen grotten \(centrale grot\)](#) [afb. 9]. Keizer Xiaowen en zijn gezelschap aanbidden de Boeddha, China, 522-523, steen, 208 x 393 cm, Metropolitan Museum, New York, inv.nr. 35.146



[Ingang van de Yunkang-grot](#) [afb. 6]. Uit: Édouard Chavannes, *Mission archéologique dans la Chine septentrionale*, 1909. (noot 16)



[Voorbeeld van Yungkang beeldhouwkunst](#) [afb. 7], Maitreya, China, 470-480, steen, hoogte 146,1 cm, Metropolitan Museum, inv.nr. 22.134



[Ingang van de Longmen-grotten](#) [afb. 8]. Uit: Édouard Chavannes, *Mission archéologique dans la Chine septentrionale*, 1909 (noot 16)

8 Yungang grotten.

9 Longmen grotten.

10 Tatoeng-foe: de stad Datong in de provinci Shangxi, nabij de Yunang grotten. Datong werd in Qing-tijd Datong Fu (大同府) genoemd.

11 Kalgan, ook bekend als Zhangjiakou, is een stad in Noord-China, provincie Hebei. Belangrijke plaats op de transportroute naar het noorden, richting Mongolië.

12 Luoyang is een historische stad in de provincie Henan Province. Hoofdstad gedurende verschillende dynastieën, waaronder de oostelijke-Han en Tang.

Eenige dagen voordat ik Loeng-mên bezocht, was er een Franschman geweest, ge-escorteerd door een flink aantal soldaten. Of het dan zoo onveilig was, vroeg ik den inspecteur van den Fransch-Belgischen spoorweg. "Voor een paar maanden was het zeer zeker onveilig, doch op het oogenblik durf ik u geen positief antwoord te geven," zeide hij. Daar aanvrage om een escorte mij een dag langer verblijf te Lo-yang zou hebben gekost, en mijn als een bus in elkaar sluitend reisplan dat niet gedoogde, besloot ik het er maar zonder soldaten op te wagen. De tocht naar Yün-kang, die zoo best was verlopen, had me ten aanzien van gevaren eenigszins sceptisch gemaakt.

Uit het feit dat mij niet het geringste is overkomen, mag echter niet de conclusie worden getrokken, dat een ander, in een ander gebied van het overhoop liggend China, het er ook zoo goed afbrengt.

De beeldhouwkunst van de rotstempels te Yün-kang dateert uit de tusschen het begin van de vijfde en het begin van de zesde eeuw gelegen Wei-periode. Te Loeng-mên is men in het begin van de zesde eeuw begonnen te hakken. Laatstgenoemde rotstempels bevatten ook plastiek uit den T'ang-tijd (618-907). Allerlei afzichtelijke overschildering, op-nieuw-bepreistering, versche vergulding enz. is van lateren, soms zeer recenten, datum.

De aan de buitenzijde der rotsen uitgehouwen plastiek, en de openingen der eigenlijke rotstempels, rotstempeltjes en rotsnissen, zijn ordeloos over de van nature reeds onregelmatig gevormde rots-buitenoppervlakten verdeeld. Slechts in de rotsruimten heerscht hier en daar regelmaat, is soms architectuur.

Dat zulk een enorme hoeveelheid aan Boeddhistische figuren-plastiek in Yün-kang en Loeng-mên is gehakt, moet uitsluitend aan redenen van religieuzen aard, aan pogingen tot bestendiging, versterking en verspreiding van den Boeddhistischen godsdienst worden toegeschreven.

Zooals schier overal in Azië, werd de duizelingwekkende herhaling van schier hetzelfde beeld, hetzelfde plastische versieringsmotief, door steenhouwers, niet door beeldhouwers-kunstenaars uitgevoerd.

Een zeer groot percentage van de plastiek der rotstempels is dan ook steenhouwerswerk, géén kunst. Zelfs eenige in reusachtige afmetingen uitgevoerde, van het meestal gevolgd schema afwijkende, Boeddha- en Bodhisattwa-figuren, blijven knap handwerk.

De beeldhouwkunst uit den Wei-en den T'ang-tijd, moet in op zich zelf staande meesterwerken bestudeerd worden. Zoo openbaart de sublieme kleine vergulde brons (twee zittende figuren) uit de collectie Peytel te Parijs [afb. 10]¹³, en de vergulde bronzen Kwannon uit de Academie van Beeldende Kunsten te Tôkyô [afb. 11] (ik vermeldde die reeds)¹⁴ meer Wei-kunst – natuurlijk veel minder Wei-kunstvormen – dan alle rotstempels bij elkaar.

In het algemeen is de beeldhouwkunst van Yün-kang kantiger, primitiever, kortom boeiender, dan de soms ietwat te rondende plastiek van Loeng-mên. Wat Loeng-mên op Yün-kang echter voor heeft, is de wonder boven wonder nog intacte, hoogst belangrijke, centrale grot, met de bekende, in flauw reliëf gehouden processie-tafereelen.



Twee figuren [afb. 10], China, 518, verguld brons, hoogte 26 cm., Uit: Tizac, *La sculpture Chinoise* (noot 13). Nu in Musée Guimet (aangekocht 1925), inv.nr. E0



Staande bodhisattva [afb. 11], China tweede helft 6de eeuw, verguld brons, h. 46,2 cm., Tokyo, University Art Museum, inv.nr. 538

13 Ik denk dat gaat om de beeldjes afgebeeld in H. d'Ardenne de Tizac, *La sculpture Chinoise*, Parijs, 1931, pl. LVII. Waarschijnlijk is de verzamelaar Joanny Peytel (1844-1924) bedoeld, zakenman (Algerije) en bankier. Hij schonk in 1914 belangrijke schilderijen (Watteau, Millet, Sisley) en Aziatische kunst aan het Louvre.

14 Met veel dank aan Marie Yasunaga. Visser besprak dit beeld in zijn brief nr. 6, van 8 juni 1921.

De plastiek in deze grot is soms gelukkig, terwijl de architectuur dezer ruimte alleszins merkwaardig is. Hierbij komt nog, dat de alles bedekkende beschildering van vroegen datum moet zijn.

Men vindt in deze grot, en zoo ik mij wel herinner ook in andere ruimten van het Loeng-mên-complex, een schier Indonesisch aandoend driehoeks-versierings-motief, dat ook op de baldakijnen van Hôryû-ji's Kondô-altaar voorkomt.¹⁵ Er is trouwens meer, ook te Yün-kang, waarin de oorsprong van sommig Japansch Suikowerk mag worden gezien.

Naar Yün-kang te oordeelen zou men geneigd wezen tot de conclusie, dat de Wei-plastiek een synthese is van wat uit den Han-tijd was overgebleven, en Indische, meer in het bijzonder Centraal-Aziatische, kunst. Doch het uiterst lastige vraagstuk aangaande den oorsprong der Wei-beeldhouwkunst, kan onmogelijk met een simpele onderstelling afgedaan worden. Ik moet hier volstaan met er op te wijzen, dat zulk een vraagstuk bestaat.

Wie zich goed op de hoogte wil stellen van de rotstempels, neme het groote werk van den voortreffelijken Franschen Sinoloog Chavannes ter hand.*)

De wijze waarop in de tempels huis is gehouden, openbaart op schrikbarende wijze dat zij sinds eeuwen van Chineesche overheidszorg of van piëteit van de zijde der bevolking verstoken zijn gebleven. Chineezzen zoowel als Europeanen hebben gewedijverd in het schenden der tempels: weggapperij en weggaperij in het groot, ten einde den kunsthandel met koppen en geheele figuren te voorzien [afb. 12].

Dat in Loeng-mên van het meerendeel der nog aanwezige figuren de koppen ontbreken, is al erg genoeg. Dat men er echter van een soort cement, nieuwe, gruwelijk, caricatuur-achtige koppen bij heeft gemaakt, verergert de zaak nog aanzienlijk.

In Yün-kang draagt de tegenwoordige, op een zeer lagen trap van beschaving staande bevolking, nog in het bijzonder bij tot het behoud van de tempels. Verscheidene tempelruimten dienen namelijk tot behuizing, en tot stallen.

Verhinderung van nog meer vernieling der rotstempels, moet men heden ten dage, om allerlei redenen, zeker niet van Chineesche zijde verwachten; doch ook niet van Westersche zijde.

Hiermede sluit ik Oost-Azië af. Java en Bali zijn nu aan de beurt.

H.F.E. Visser

Bangkok, 1 October 1921.

*) "Mission archéologique etc."¹⁶ met rijk afbeeldingsmateriaal. Aanwezig o.a. in de Kon. Bibl. en in de Leidsche Univers. Bibl. Zie ook wat in Japan en in Duitschland (Dr. Klee in "Ostasiat. Zeitschr.", en Perzynski's "Von China's Göttern")¹⁷ gepubliceerd werd.



Maitreya [afb. 12], afkomstig van de Longmen-grotten, China, 500-525, steen, hoogte 46 cm, Rijksmuseum, bruikleen KVVAK, schenking C.T. Loo 1938, inv.nr. AK-MAK-71

15 Dit heb ik helaas niet kunnen vinden in de vele foto's van Chavannes.

16 Édouard Chavannes, *Mission archéologique dans la Chine septentrionale* (Publications de l'École française d'Extrême-Orient 13), Parijs, 1909-1915.

17 Th. Klee, 'Die Plastik in den Höhlen von Yün-kang, Lung-mên und Kung-hsien', *Ostasitische Zeitschrift* 7 (19180-1919), pp. 31-56; Friedrich Perzynski, *Von Chinas Göttern: reisen in China*, München, 1920.