Ruhe sanft : eine chinesische Keramikkopfstütze im Museum Langmatt

Autor(en): **Smole, Michèle**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Georges-Bloch-Jahrbuch des Kunsthistorischen Instituts der Universität Zürich**

Band (Jahr): **9-10 (2002-2003)**

PDF erstellt am: **29.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-720037

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Abb. 1: Kastenförmige Kopfstütze mit einem Gelehrten, der den Mond betrachtet, 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts, Cizhou-Keramik, Steinzeug, Unterglasurmalerei mit Eisenoxid auf weisser Engobe, transparente Glasur, H (vorn): 10,8–11,8 cm, H (hinten): 13,6–14,5 cm, L (vorn): 29 cm, L (hinten): 29,2 cm, T (oben): 15,1 cm, T (unten): 11,5 cm, Baden, Museum Langmatt (Inv.-Nr. 206).

Michèle Smole

Ruhe sanft

Eine chinesische Keramikkopfstütze im Museum Langmatt

Cizhou-Keramik

Das Museum Langmatt in Baden (CH) besitzt eine chinesische Keramikkopfstütze, die von Sidney und Jenny Brown im Jahre 1928 in der Galerie Laurent Rehfous in Genf erworben wurde (Abb. 1).[1] Die kastenförmige Kopfstütze aus hellgrauem Steinzeug ist auf fünf Seiten mit schwarzbrauner Eisenoxid-Unterglasurmalerei auf cremefarbener Engobe exquisit dekoriert. Sie stammt mit grosser Wahrscheinlichkeit aus dem ehemaligen Gebiet Cizhou in der Provinz Henan. Cizhou-Keramik erfreut sich im Vergleich zu anderen Keramikarten Chinas einer aussergewöhnlich langen Geschichte und zeichnet sich durch ihre einzigartige Vielfalt an Dekortechniken und -motiven aus. Sie wird seit dem 10. Jahrhundert bis zum heutigen Tag während mehr als einem Jahrtausend produziert.[2]

Der Begriff »Cizhou-Keramik« leitet sich von den Hauptproduktionszentren dieser Keramikart in der ehemaligen Präfektur Ci, *Cizhou*, ab, dem heutigen Landkreis Ci, *Cixian*, und Fengfengkuang-Bezirk der Stadt Handan, einem Gebiet, das nördlich der Stadt Anyang an den Ufern des Zhang im Süden der Provinz Hebei und in der Nähe der Grenze zur Provinz Henan liegt.[3] Neben den vier wichtigsten Produktionsstätten, den Brennofenkomplexen von Guantaizhen, Dong'aikoucun und Yezicun, die sich im heutigen Cixian selbst befinden, und etwas weiter davon entfernt dem Brennofenkomplex von Pengchengzhen, gab es im Gebiet von Cizhou eine Reihe kleinerer Brennöfen, die ebenfalls Cizhou-Keramik produzierten. Solche Keramikzentren umfassten eine Vielzahl einzelner Brennöfen. In Pengchengzhen zum Beispiel waren während der Ming-Zeit (1368–1644) über vierzig Brennöfen in Betrieb.[4] Wenn man bedenkt, dass diese Produktionsstätte zu jener Zeit bereits nicht mehr in ihrer vollen Blüte stand, muss sie auf ihrem Höhepunkt eine weit grössere Anzahl von Brennöfen umfasst haben. Auch in anderen Brennofenkomplexen in den Provinzen Hebei, Henan, Shanxi, Shaanxi und Shandong wurde Keramik im unverkennbaren Cizhou-Stil produziert.

Im Englischen und Chinesischen wird deshalb oft zwischen den Begriffen »Cizhou-Ware« (*cizhouyao*) und »Cizhou Type Ware« (*cizhouyaoxi*) unterschieden, also Keramik, die im Gebiet von Cizhou selbst hergestellt worden ist, und solcher, die aus anderen Gebieten oder Provinzen Chinas stammt, aus stilistischen Gründen aber zu der in Cizhou produzierten Keramikart gezählt werden kann. Da aufgrund des heutigen Forschungsstandes oftmals der Ursprung der Waren nicht genau bestimmt werden kann, ist es von Vorteil, den Oberbegriff »Cizhou-Keramik« zu verwenden, der sich auf sämtliche artverwandte Keramik Nordchinas bezieht.[5] Margaret Medley definiert Cizhou-Keramik wie folgt: »[...] a stoneware, fired at 1,2008 C and upwards, whose body varies widely in colour and texture, grey, dirty white and buff being most usual, but with dark brown and dark grey known, especially among the later ware. The dark bodies continue until at least the end of the fourteenth century and probably even longer into the Ming in the fifteenth century. The glaze is normally transparent and may be colourless, or green or turquoise, the last not being introduced before the thirteenth century. The glaze is always applied over a slipped body.«[6] Wie diese Definition vermuten lässt, gibt es eine grosse Zahl unterschiedlicher Arten von Keramik, die alle unter dem Sammelbegriff »Cizhou-Keramik« zusammengefasst werden. Ihnen ist

eines gemeinsam: Eine Schicht weisser Engobe, mit welcher der Scherben überfangen ist und auf deren Basis eine Fülle von Dekortechniken entwickelt wurden.

Ältere chinesische Quellen enthalten wenig Informationen über Cizhou-Keramik. Dies lässt sich vor allem dadurch erklären, dass Cizhou-Keramik vorwiegend alltägliche Gebrauchskeramik für das einfache Volk war. Bevor die Produktion in der frühen Ming-Zeit und sogar bis in die Qing-Zeit (1644–1912) auch vom Kaiserhof gefördert wurde, ist ihre lange Geschichte nicht schriftlich dokumentiert.[7] Die früheste schriftliche Erwähnung in der dritten Rolle des *Gegu yaolun*, der »Abhandlung über Antiquitäten aller Art«,[8] von Cao Zhao aus dem Jahre 1387 vergleicht Cizhou-Keramik mit Ding-Keramik[9] und bezeichnet sie als deren minderwertige Variante. Im Jahr 1459 wird in einer überarbeiteten Fassung des *Gegu yaolun*, im *Xinzeng gegu yaolun,* »Neuauflage der ›Abhandlung über Antiquitäten aller Art‹«, Cizhou-Keramik jedoch gegenüber der Ding-Keramik als qualitativ bessere Ware eingestuft.[10] Offenbar handelt es sich bei der früheren Aufzeichnung um einen Schreibfehler, denn seit der Ming-Zeit ist der Begriff *ciqi* der gebräuchlichste Ausdruck für Keramik in China und auch in Japan, wobei das ursprüngliche Schriftzeichen *ci* (Porzellan) durch das Zeichen *ci* (Magnetismus) von *Ci*zhou ersetzt worden ist.[11] Cizhou-Keramik war also während der Ming-Zeit eine höchst beliebte Ware, die grossen Absatz fand und so populär gewesen sein muss, dass ihr Name seither als Synonym für »Keramik« allgemein stand. Es besteht kein Zweifel daran, dass Cizhou-Keramik während mehrerer Jahrhunderte in grossen Mengen produziert wurde. Der Autor der oben genannten Aufzeichnungen macht indes keinen Hehl daraus, dass sich Cizhou-Keramik zur Ming-Zeit bereits im Niedergang befand. Neuere Cizhou-Keramik sei nicht nennenswert, heisst es dort.[12]

Kopfstützen: Ihre Geschichte und ihr Gebrauch

In Ägypten sind hölzerne Kopfstützen spätestens seit dem 25. Jahrhundert v. Chr. hergestellt worden.[13] Es wird angenommen, dass die frühesten chinesischen Kopfstützen ebenfalls aus Holz bestanden, denn das chinesische Schriftzeichen für Kopfstütze, *zhen*, wird mit dem Sinngeber für »Holz«, *mu*, geschrieben.[14] Hölzerne Kopfstützen waren in China neben solchen aus Jade oder Leder spätestens seit der Shang-Dynastie (ca. 16.–11. Jahrhundert v. Chr.) in Gebrauch. In der Folge wurden Kopfstützen auch aus Lack, Textilien, besonders Seide, und anderen Materialien hergestellt.[15] Zudem gibt es Aufzeichnungen über Kopfstützen aus Bambus.[16] Archäologische Untersuchungen von Gräbern der Han-Dynastie (206 v. Chr. –220 n. Chr.) haben Kopfstützen aus Jade und Gold zutage gefördert.[17] Die bisher älteste bekannte Keramikkopfstütze stammt aus dem Indien des 17. Jahrhunderts v. Chr.[18] Wann in China erstmals Kopfstützen aus Keramik produziert wurden, ist umstritten. Sie sollen spätestens seit der Tang- (618–907)[19] oder gar bereits seit der Sui-Zeit (581–618) in Gebrauch gewesen sein.[20] Unumstritten ist die Tatsache, dass ihre Beliebtheit während der Song- (960–1278) und der Yuan-Dynastie (1279–1368) ihren Höhepunkt erreichte.[21]

Literarische Quellen, Ausgrabungen und schriftliche Hinweise auf den Objekten selbst geben genauer Auskunft über den tatsächlichen Gebrauch von Keramikkopfstützen: In den heissen Sommermonaten müssen die auf den ersten Blick unbequem wirkenden Kopfstützen aus kühlender Keramik eine wahre Wohltat gewesen sein. Dies zeigt ein Eintrag im Song-zeitlichen *Keshanji*, »Zusammenstellung von Keshan«, von Zhang Lei (ca. 1054–1114),[22] wo davon die Rede ist, dass jemandem eine Keramikkopfstütze geschenkt wurde, um die sommerliche Hitze erträglicher zu machen. Auch soll man auf solchen Kopfstützen etwas Schönes träumen können.[23] Eine Aufzeichnung im *Zunsheng bajian*, in den »Acht Abhandlungen über die Kunst des Lebens«, einem 1591 erschienenen Kompendium, das wohl Gao Lian (1573–1581)[24] zusammengestellt hat, lehrt uns, dass Keramikkopfstützen sowohl zum täglichen praktischen Gebrauch als auch für Tote als Grabbeigaben hergestellt wurden und dass diese unterschiedlich lang waren. Es heisst dort: »There are various kinds of pillows: stone pillows, white Ting [Ding] porcelain ones of the Sung [Song] period, which form the majority, and corpse pillows (from graves) of old-style earthenware. These may be one foot in length and may be got from ancient graves, but they can not be used at all.«[25] Weiter heisst es in dem Abschnitt, dass Kopfstützen, die für sanftes Ruhen im Schlaf hergestellt wurden, bis zu zwei Fuss und fünf Zoll lang und sechs oder sieben Zoll breit sein müssten, also wesentlich grösser als die für die Grabausstattung angefertigten Kopfstützen.[26]

Aus brenntechnischen Gründen haben, ungeachtet der Form, alle Keramikkopfstützen mindestens ein Luftloch, durch das während des Brennvorgangs entstehende Gase entweichen konnten. Je nach Grösse dieses Loches oder der Löcher konnte das Innere einer Kopfstütze auch als sicherer Aufbewahrungsort für Schmuck und Wertsachen dienen. Auch wohlriechende Kräuter und Blumen wurden des Öfteren ins Innere der Kopfstützen gestopft. Eine Legende besagt nämlich, dass einem schöne Träume beschert würden, wenn man mit dem Gesicht zum Luftloch auf einer derart duftend ausgestopften Kopfstütze schlafe.[27] Funde von durchbrochen gearbeiteten Kopfstützen in Guantaizhen scheinen diese Praxis und Funktion von Keramikkopfstützen zu bestätigen.[28]

Speziellen Typen von Keramikkopfstützen wurde auch die Macht, vor Bösem zu schützen, die männliche Nachkommenschaft zu sichern und das Leben zu verlängern, nachgesagt.[29] Im *Xijing zashi*, den »Aufzeichnungen aus der Westlichen Hauptstadt«,[30] wird der Ursprung tigerförmiger Kopfstützen beschrieben. Es heisst dort, in der Han-Zeit habe Li Guang (gest. 125 v. Chr.), ein wortkarger Militärführer, auf der Jagd mit seinen Brüdern einen ruhenden Tiger gesehen. Die Jäger hätten das Raubtier erlegt und seinen Schädel als Kopfstütze benutzt, um sich die Wildheit und Stärke des erlegten Tigers anzueignen.[31] Erste Aufzeichnungen über Keramikkopfstützen aus der Tang-Zeit bestätigen den Glauben an die magische Wirkung von Kopfstützen in Form eines Tigers. Im

Chaoye qianzai, den »Gesammelten Aufzeichnungen des Reiches« von Zhang Zhuo (638?–730?),[32] ist festgehalten, dass die Schwester des Verräters Wei, die Frau von Feng Taihe, genannt »siebente Nebenfrau«, abergläubisch gewesen sei. Man habe gesehen, wie sie Panterschädel-Kopfstützen gebrauchte, um Unglück abzuwenden, eine Kopfstütze aus weissem Lehm, um böse Geister fortzujagen und Kopfstützen in der Form eines ruhenden Bären machte, um männliche Nachkommen gebären zu können.[33] Auch In- und Aufschriften auf Kopfstützen selbst, welche diese als Hochzeitsgeschenke für Frischvermählte identifizieren,[34] lassen erahnen, dass die sanfte Ruhe auf bestimmten Kopfstützen zur Sicherung männlicher Nachkommenschaft nicht nur von der erwähnten siebenten Nebenfrau gepflegt worden ist.[35]

Eine andere Überlieferung im *Zunsheng bajian* lehrt uns, wie man »Medizinkissen« aus Holz und auch Kräuterfüllungen für Keramikkopfstützen herstellt. Wir erfahren dort von ihrer Wirkung: »After one hundred days, one will acquire the gloss (of health). After one year, all vapors and illnesses of the body will have been healed, and, moreover, the body will be fragrant for four years. White hair will turn black, new teeth will replace these fallen out and hearing and sight will grow clear.«[36] Im *Bencao gangmu*,[37] einem Botanik-Buch aus dem 16. Jahrhundert, sind ebenfalls zwei Berichte über die Verwendung von Pulver nachzulesen, das aus Keramikkopfstützen hergestellt und als Medizin verwendet wurde.[38] Funde von Kopfstützen, die mit den beiden Schriftzeichen *chang ming*, »Langes Leben«, geschmückt sind,[39] zeigen, dass nicht nur Pulver aus Keramikkopfstützen, sondern auch das Schlafen auf Kopfstützen selbst zur Langlebigkeit verhelfen sollte. Aus einer Passage im *Taoshuo*, »Abhandlung über Keramik«, von Zhu Yan aus dem Jahre 1774 geht hervor, dass sich Keramikkopfstützen zur Erhaltung der Sehkraft eigneten, so dass selbst in hohem Alter minutiös geschriebene Schriftzeichen noch gelesen werden könnten.[40]

Keramikkopfstützen fanden also nicht nur praktische Verwendung zur Linderung der sommerlichen Hitze, ihnen wurden vielmehr magische Kräfte zugebilligt. Sie sollten Unglück fernhalten, böse Geister fortjagen, je nach Füllung und Gebrauch heilende und lebensverlängernde Wirkung haben und sogar die Geburt eines Stammhalters fördern.

Dass der Glaube an die magische Wirkung von Keramikkopfstützen weit verbreitet war, und diese auch im Alltag verwendet wurden, zeigt ebenfalls die massenhafte Anfertigung unterschiedlich dekorierter Cizhou-Kopfstützen. Denn neben ihrem künstlerischen Wert hatten die Dekormotive einen tieferen symbolischen Sinn: Sie verhiessen Glück, Wohlstand, Gesundheit, Langlebigkeit, Kinderreichtum und manche anderen Segnungen. Zweifellos sollte die Wirkung der Kopfstützen durch die Symbolik des Dekors nachdrücklich verstärkt werden.

Es kann zwischen verschiedenen Gruppen von Dekormotiven auf Cizhou-Kopfstützen unterschieden werden: Es sind dies zum einen althergebrachte Motive wie Päonie, Hirsch, Fisch oder Schriftzeichen, mit denen schon früher Keramik verziert wurde;

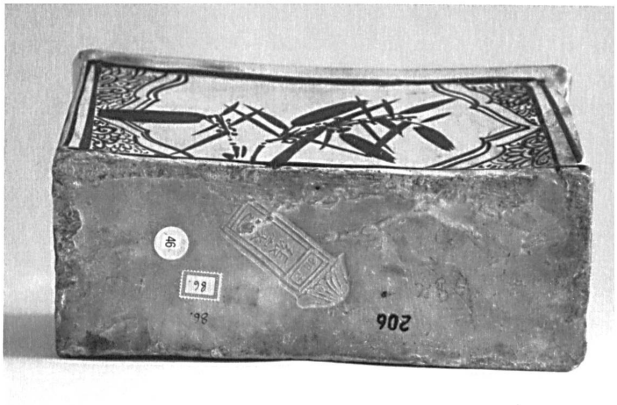

Abb. 2: Vorder- und Unterseite der Kopfstütze im Museum Langmatt (wie Abb. 1).

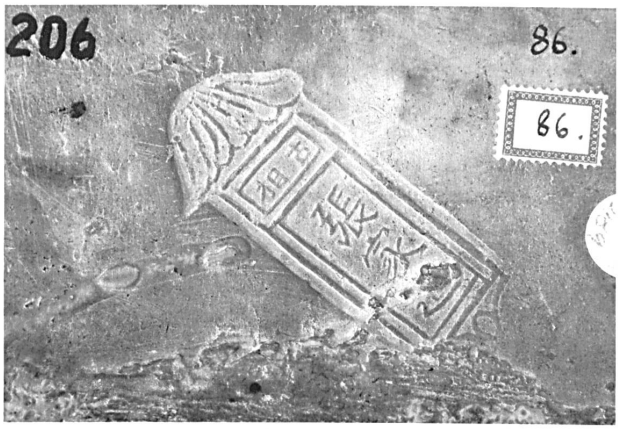

Abb. 3: Detail der Manufakturmarke auf der Kopfstütze im Museum Langmatt (wie Abb. 1).

andererseits kommen neue Motive hinzu wie Vögel und Blumen, Szenen aus dem Alltag, Landschaften oder narrative Darstellungen. Es ist durchaus möglich, dass Kopfstützen mit bestimmten Dekormotiven zu besonderen Anlässen in Auftrag gegeben wurden und beispielsweise als Geschenke für jung vermählte Paare oder als Geburtstagsgeschenke Verwendung fanden. Dies gibt auch Anlass zu der Vermutung, dass Kopfstützen teilweise in Paaren hergestellt wurden. Diese Hypothese wurde bereits 1949 von Shinzo Shirae und Warren E. Cox am Beispiel barrenförmiger Kopfstützen mit eingepresstem Korbgeflechtmuster und heller oder dunkler Glasur aufgestellt.[41]

Manufakturmarken auf Cizhou-Kopfstützen

Auf die Unterseite vieler Cizhou-Kopfstützen sind Marken der Herstellerfamilie eingestempelt, so auch auf die Unterseite der Kopfstütze im Museum Langmatt (Abb. 2). Alle diese Marken zeigen ein verhältnismässig tiefes Relief und können nur auf die flach liegende Bodenplatte der unfertigen Kopfstütze in den noch weichen Ton eingedrückt worden sein. Diese Beobachtung lässt darauf schliessen, dass man Kopfstützen mit einer Manufakturmarke aus einzelnen Platten zusammengesetzt hat.[42] Marken, In- oder Aufschriften auf Cizhou-Kopfstützen lauten etwa *Wang jia zao*, »Hergestellt von der Familie Wang«, *Wang shi shou ming*, »Lang lebe die Familie Wang«, *Wang shi tian ming*, »Familie Wang, so hell wie der Himmel«, *Li jia zao*, »Kopfstütze der Familie Li«, *Fuyang Chen jia zao*, »Hergestellt von der Familie Chen aus Fuyang«[43] oder *Liu jia zao*, »Hergestellt von der Familie Liu«.[44]

Manufakturmarken der Familie Zhang begegnen am häufigsten. *Zhang jia zao*, »Hergestellt von der Familie Zhang«, ist dabei die geläufigste. Man schätzt, dass in China rund fünfzig Kopfstützen mit dieser Marke erhalten sind.[45] Bekannt sind ferner die Marken *Zhang jia zhen*, »Kopfstütze der Familie Zhang«, *Zhang jia ji*, »Marke der Familie Zhang«, *Zhang jia yao*, »Keramik der Familie Zhang«, *Zhang da jia zao*, »Hergestellt von der Grossfamilie Zhang«, *Zhang da jia zhen*, »Kopfstütze der Grossfamilie Zhang«, *Zhang jin jia zao*, »Hergestellt von einem Lehrling der Familie Zhang«, und jene auf der Kopfstütze im Museum Langmatt, nämlich *Gu Xiang Zhang jia zao*, »Hergestellt von der Familie Zhang aus dem ehemaligen Xiang« (Abb. 3).[46] Xiang war der Song-zeitliche Name des heutigen Zhangdefu, des Gebiets um Anyang, in dem auch Cizhou lag. Der Name ist während der Jin-Dynastie (1115–1234) geändert worden. Die Kopfstütze im Museum Langmatt kann also erst nach der Umbenennung entstanden sein, frühestens im 12. oder im ersten Drittel des 13. Jahrhunderts.[47]

Die Schriftzeichen dieser Manufakturmarken sind in klar lesbarer »Regelschrift«, *kaishu*, ausgeführt. Einige dieser Marken werden von einem Rechteck aus einer einfachen oder doppelten Linie umrahmt; die meisten jedoch, wie auch jene auf der Kopfstütze im Museum Langmatt, sind umgeben von einer elaborierten Kartusche mit einer Lotoskapsel als Sockel und einem umgekehrten Lotosblatt als Baldachin. Solche Formen lassen sich vergleichen mit Herstellermarken auf Holzdrucken, die den Namen des Druckplattenschneiders enthalten. Sie blieben auf Keramik mindestens bis in die Guangxu-Periode (1875–1908) in Gebrauch.[48] Ähnliche Kartuschen sind auch auf anderen Objekten, meist religiöser Art, anzutreffen. Ihr Gebrauch mit offensichtlich religiöser Konnotation auf Keramikkopfstützen ist unklar.[49] Die Schriftzeichen sind entweder horizontal oder vertikal angeordnet. Nur wenige Kopfstützen weisen eine Marke auf, deren Schriftzeichen seitenverkehrt gelesen werden müssen, oder tragen zwei unterschiedliche Marken der Familie.[50]

Von der Familie Zhang produzierte Kopfstützen sind in verschiedenen Gräbern gefunden worden, die sich in die Zeit zwischen der Nördlichen Song- (960–1127) und der Yuan-Dynastie (1279–1368) datieren lassen.[51] Nur wenige Kopfstützen der Familie sind sowohl mit Manufakturmarke als auch mit Herstellungsdatum versehen. Die angeblich älteste Kopfstütze der Familie Zhang befindet sich im Gansu Provinzmuseum und ist mit dem Datum 1032 versehen, die jüngste stammt aus dem Jahr 1342.[52] Aus stilistischen und technischen Gründen sowie angesichts eines Fehlers in der Datumsangabe kann die Kopfstütze im Gansu Provinzmuseum jedoch als späteres Produkt oder womöglich als moderne Fälschung entlarvt werden.[53] Als die ältesten erhaltenen Produkte der Familie Zhang gelten deshalb zwei blattförmige Kopfstützen in Privatsammlungen, die durch Inschriften auf das Jahr 1056 datiert werden. Die Familie scheint während rund dreihundert Jahren aktiv gewesen zu sein. Ihre Manufaktur produzierte kasten-, bohnen-, wolken- und blattförmige sowie oktogonale Kopfstützen, die mit den unterschiedlichsten Dekortechniken ausgeschmückt waren und in die unterschiedliche Marken der Familie eingestempelt wurden. Auch die Dekormotive auf Kopfstützen aus der Produktion der Familie Zhang sind äusserst vielfältig; sie reichen von Gedichten oder weisen Ratschlägen über Blumen, Tiere, Vögel und Blumen sowie spielende Kinder, bis zu narrativen Szenen und Landschaftsdarstellungen wie bei der Kopfstütze im Museum Langmatt.[54]

Die Vielfalt der Marken und Produkte der Familie Zhang ist einerseits auf die lange Periode ihres Gebrauchs zurückzuführen, andererseits haben womöglich verschiedene Keramikwerkstätten existiert, die alle unter dem Namen Zhang arbeiteten.[55] Die Formen und der Dekor der Zhang-Kopfstützen verweisen nicht nur auf unterschiedliche Herstellungsdaten, sondern lassen auch auf verschiedene Herstellungsorte schliessen.[56] Es ist zu bedenken, dass Zhang ein äusserst gängiger Familienname war. Sollten wirklich alle so markierten Kopfstützen von derselben Familie hergestellt worden sein, muss es sich um eine weit verzweigte Grossfamilie gehandelt haben, denn eine Seladonvase in der Percival David Foundation, London, die über 1600 km südlich von Cizhou hergestellt worden sein muss, ist ebenfalls mit dem Namen Zhang markiert.[57] Im Allgemeinen wird angenommen, dass die Marke *Zhang da jia zhen* die Hauptlinie dieser Grossfamilie bezeichnet.[58] Gestützt auf

archäologische Funde kann man davon ausgehen, dass hauptsächlich die Brennöfen von Cizhou, also Guantaizhen, Dong'aikoucun und Yezicun, das zentrale Betätigungsfeld der Familie Zhang gewesen sein dürften.[59]

Entwicklung des Dekors der Cizhou-Kopfstützen

Cizhou-Keramik ist aus einer als nicht besonders qualitätvoll geltenden Tonerde hergestellt, die sich zwar gut formen lässt und auch hohen Brenntemperaturen standhält, nach dem Brand aber keine weisse, sondern schmutzig graue oder rötliche Färbung annimmt. Da in Brennofenkomplexen, in denen Cizhou-Keramik hergestellt wurde, oft auch weisse Ding-Keramik imitiert wurde, musste diesem Qualitätsmangel Abhilfe geschaffen werden. Eine weisse Engobe wurde auf den unreinen Scherben appliziert. Mit dieser Massnahme konnte der Qualitätsmangel des Rohmaterials geschickt kaschiert werden. Die weisse Engobe, die zum charakteristischen Merkmal sämtlicher Cizhou-Keramikarten wurde,[60] erfüllte drei Zwecke: Sie eignete sich als Spachtelmasse für unebene Stellen, bedeckte den gräulichen oder rötlichen Scherben und lieferte einen glatten, weissen Untergrund, der viel Spielraum beim Experimentieren mit verschiedenen Techniken der Oberflächendekoration bot.[61] Cizhou-Keramik wurde von einer Reihe kompetenter Autoren unterschiedlich klassifiziert. Yutaka Mino unterteilt sie aufgrund der angewandten Techniken, Pigmenttypen und der Glasur in neunzehn Kategorien.[62] Dreizehn davon sind auf Kopfstützen angewandt worden. Gakuji Hasebe unterscheidet bei der Cizhou-Keramik vierzehn Gruppen.[63] Ma Zhongli nennt nicht weniger als achtundfünfzig, dabei unterscheidet er jedoch nicht genau zwischen Dekormotiven und -techniken.[64] Die meisten Dekortechniken sind auch lange Zeit nach ihrer erstmaligen Anwendung weiter verwendet worden, und so kann eine Datierung der Cizhou-Keramik nicht ausschliesslich auf den angewandten Dekortechniken basieren.[65]

Die älteste Dekortechnik auf Cizhou-Kopfstützen ist jene der weissen Intarsien (Abb. 4), die von der Mitte des 10. und bis in die Mitte des 11. Jahrhunderts populär war.[66] Sie wurde seit dem späten 10. Jahrhundert durch einen tief eingeschnittenen Reliefdekor bereichert, eine Technik, die bis ins frühe 11. Jahrhundert zum Einsatz gelangte.[67] Eine andere Technik war jene des Einritzens auf Perlmustergrund (Abb. 5), welche mindestens bis ins frühe 12. Jahrhundert zur Alltagspraxis gehörte.[68] Im frühen 11. Jahrhundert kam die Technik des Einstempelns hinzu; diese Prägetechnik blieb bis ins späte 12. Jahrhundert populär.[69] Eine weniger zeitaufwendige Variante des eingeritzten Dekors auf Perlmustergrund ist die der eingeritzten Verzierung auf Kammmuster (Abb. 6), die im frühen 12. Jahrhundert eine der wichtigsten Dekortechniken des Guantaizhen-Brennofenkomplexes war.[70] Nun musste der Hintergrund nicht mehr mit einer Vielzahl dicht zusammengefügter kleiner Ringe eingestempelt werden, sondern konnte einfach mit einem kammartigen Instrument bearbeitet werden. Die steigende Nachfrage und

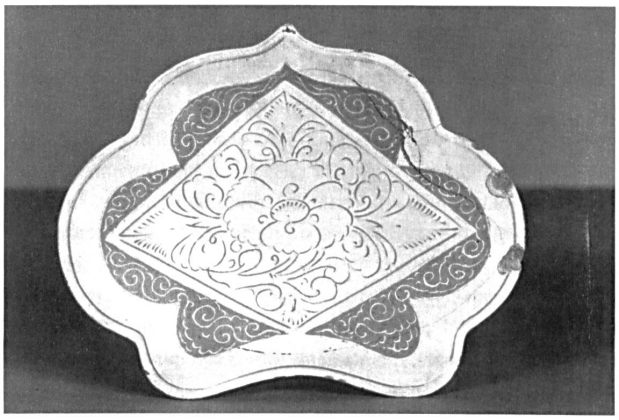

Abb. 4: Wolkenförmige Kopfstütze mit eingeritztem Dekor und Intarsien, Nördliche Song, Anfang bis Mitte des 11. Jahrhunderts, Cizhou-Keramik, Steinzeug, weisse Engobe, transparente Glasur, H: 9,8 cm, L: 20 cm, Chicago, The Art Institute of Chicago.

damit die wachsende Produktionsmenge verlangten jedoch nach noch weniger zeitraubenden Dekortechniken. So wurde bei der *Sgraffito*-Technik der Hintergrund einfach weggekratzt und beanspruchte nicht mehr eine aufwendige Bearbeitung. Die Technik des weissen *Sgraffito* (Abb. 7) existierte bereits im späten 10. Jahrhundert.[71] Gegen Ende des 11. Jahrhunderts wurde sie zusammen mit der Technik des Einritzens auf Perlmustergrund angewendet, und seit dem 12. Jahrhundert verdrängte sie diese aus dem Repertoire der Dekortechniken.[72] Seit der Mitte des 11. Jahrhunderts wurden Kopfstützen auch mit schwarzem *Sgraffito* geschmückt (Abb. 8).[73] Dieser Schwarz-Weiss-Effekt bildete die Grundlage für die Unterglasurmalerei mit Eisenoxid, die man spätestens seit dem 12. Jahrhundert praktizierte und die in den kastenförmigen Kopfstützen des späten 13. Jahrhunderts mit reizvollen Landschaftsszenerien und narrativen Darstellungen ihren Höhepunkt erreichte.[74] Aus dieser kurzen Auflistung der wichtigsten Dekortechniken auf Cizhou-Kopfstützen geht eine klare Tendenz zur Vereinfachung hervor.

Auch bei den Formen der Cizhou-Kopfstützen ist eine zunehmende Tendenz zur Vereinfachung festzustellen. Tsugio Mikami verweist darauf, dass zur Zeit der Fünf Dynastien (907–960) kasten- und bohnenförmige Kopfstützen besonders beliebt waren. Bis zur Nördlichen Song stieg die Formenvielfalt an und es bildete sich eine ganze Anzahl von Grundtypen heraus. Doch schon in der Jin-Zeit ist eine Neigung zur Konventionalisierung zu erkennen, die sich während der Yuan-Dynastie in den standardisierten, kastenförmigen Kopfstützen deutlich zeigt.[75] Allgemein kann gesagt werden, dass die Grösse der Kopfstützen mit späterem Herstellungsdatum zunimmt; die Kopfstützen werden länger und grösser. So sind beispielsweise frühe, kastenförmige Kopfstützen zwischen 20 und 30 cm lang; solche der Yuan-Zeit sind jedoch in der Regel länger als 30 cm. Es gibt gar solche, die in der Länge über 40 cm messen.[76] Die grösste bisher bekannte Cizhou-Kopfstütze wurde in einem Grab der Jin-Zeit gefunden: Sie ist 58,5 cm lang, 21,5 cm breit und 12 cm hoch.[77]

Eine diesem formalen Simplifizierungstrend zuwiderlaufende Richtung hat man jedoch bei der Entfaltung des Dekors eingeschlagen. Hier ist, parallel zur Entwicklung in der Malerei, mit fortschreitender Zeit eine deutliche Hinwendung zu einer freien, naturalistischen Darstellungsweise zu beobachten. Bei den frühesten Cizhou-Kopfstützen (vgl. Abb. 4) mit floralen Dekormotiven, die in der 2. Hälfte des 10. Jahrhunderts entstanden sind, neigt der Dekor zur Symmetrie, ähnlich wie bei Keramiken der Tang-Zeit. Freilich wird diese Symmetrie seit dem 12. Jahrhundert allmählich aufgegeben, wie bei einer Kopfstütze der Arthur M. Sackler Collections mit einer eingeritzten Päonienblüte auf Kammmuster (vgl. Abb. 6) zu sehen ist. In dieser Phase kann bei floralen Motiven erstmals auch eine Abwendung von der steifen, während der Tang-Zeit geläufigen Darstellungsweise beobachtet werden. Eine ähnliche Entwicklung lässt sich auch bei den Tiermotiven erkennen. Der Dekor von Kopfstützen des späten 10. bis frühen 11. Jahrhunderts (vgl. Abb. 5) ist zwar nicht mehr symmetrisch angeordnet, aber dennoch eng

Abb. 5: Bohnenförmige Kopfstütze mit Papagei zwischen Laubwerk auf Perlmustergrund, Nördliche Song, spätes 10. bis frühes 11. Jahrhundert, Cizhou-Keramik aus Mixian, Steinzeug, weisse Engobe, transparente Glasur, H: 6,5 cm, L: 17 cm, B: 12 cm, Peking, Palastmuseum.

Abb. 6: Blattförmige Kopfstütze mit Päonienblüte auf Kammmuster, Nördliche Song- bis Jin-Dynastie, 1101–1148, Cizhou-Keramik, Steinzeug, weisse Engobe, transparente Glasur, H: 17,8 cm, B: 29,7 cm, New York, Sammlung Arthur M. Sackler.

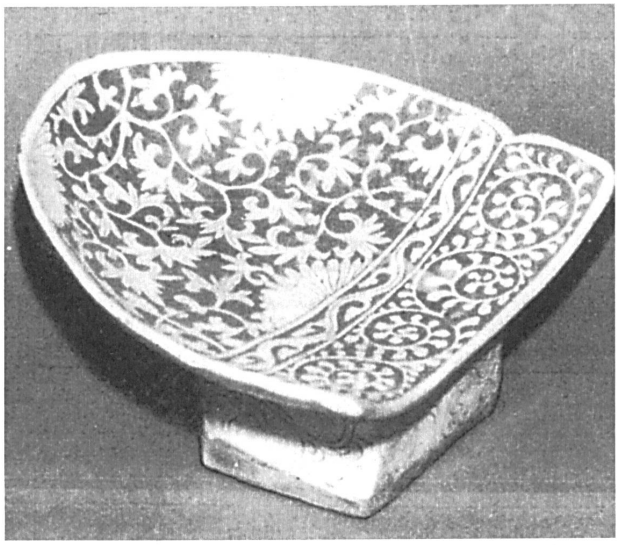

Abb. 7: Blattförmige Kopfstütze mit floralem, weissem *Sgrafitto*-Dekor, Nördliche Song, datiert 1056, Cizhou-Keramik mit der Marke *Zhang jia zao*, Steinzeug, weisse Engobe, transparente Glasur, ohne Masse, Taiwan, Sammlung Guo Lianghui.

Abb. 8: Blattförmige Kopfstütze mit zwei Welsen und Seegras in schwarzem *Sgrafitto*, 12. Jahrhundert, Cizhou-Keramik, Steinzeug, schwarze und weisse Engobe, transparente Glasur, L: 29 cm, Nara, Yamato Bunkakan.

mit dem Tang-Darstellungsmodus verwandt, bei dem das Hauptmotiv im Zentrum der Kopfstützenoberfläche steht. Die restliche Fläche wird aus Angst vor leeren Flächen (»horror vacui«) mit stilisierten Wolken oder stilisiertem Laubwerk ausgefüllt. Diese Art der Darstellung setzt sich bis zum Ende des 11. Jahrhunderts fort, und seit dem frühen 12. Jahrhundert ist eine Tendenz zu weniger steifen Darstellungen zu beobachten (vgl. Abb. 8). Bei den mit Unterglasurmalerei dekorierten Kopfstützen des späten 12. und frühen 13. Jahrhunderts (Abb. 9) nehmen die dargestellten Tiere zwar immer noch den Grossteil der Oberseite ein, werden jedoch nicht mehr durch ihre Umgebung auf das Zentrum der Kopfstützenoberfläche eingeengt. Eine im Jahr 1162 hergestellte Kopfstütze des Shanghai Museums (Abb. 10) zeigt, dass in der 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts bereits eine gewisse Neigung zu stärkerem Naturalismus bestand. Das Hauptmotiv, der Vogel, ist deutlich kleiner als in älteren Darstellungen. Die rechts im Hintergrund fliegenden Vögel erzeugen den Eindruck räumlicher Tiefe. Bei Kopfstützen des späten 13. Jahrhunderts ist dies besonders ausgeprägt. Das Hauptmotiv wird immer kleiner, seine Umgebung im Vergleich dazu immer grossflächiger und komplexer. Die narrativen Darstellungen auf kastenförmigen Kopfstützen des 14. Jahrhunderts (Abb. 11) entfalten sich auf dem Höhepunkt dieser Entwicklung zu einem freier gestalteten Dekor.[78] Seit der Ming-Dynastie ist der Niedergang der Cizhou-Brennofenkomplexe deutlich zu erkennen. Cao Zhaos Aufzeichnung, in der er neuere Cizhou-Keramik als minderwertig bezeichnet, scheint durch eine Kopfstütze dieser Epoche bestätigt zu werden. Diese ist mit einer Szene von der abenteuerlichen Pilgerfahrt des berühmten Mönchs Xuanzang (600–664) geschmückt (Abb. 12), der sich mit seinen Begleitern während der Tang-Dynastie nach Indien aufgemacht hatte, um heilige buddhistische Schriften nach China zu bringen.

Cizhou-Kopfstützen mit narrativen Darstellungen

Die Kopfstütze im Museum Langmatt gehört zur Gruppe der Cizhou-Keramik, die mit Unterglasurmalerei dekoriert ist. Der Oberflächenschmuck wurde mit dunkler Farbe und Pinsel ausgeführt, nachdem der Scherben zuvor mit einer weissen Engobe als Malgrund vorbereitet worden war. Anschliessend wurde die Oberfläche mit einer transparenten Glasur überfangen. Das Rohmaterial für die dunkle Unterglasurfarbe gewann man aus einem lokalen Eisenerz, dem so genannten *banhuashi*, das zerrieben und mit Wasser angereichert als Pigment diente.[79] Je nach Eisengehalt des Rohmaterials, der Brenntemperatur und Sauerstoffzufuhr während des Brennvorgangs variiert die Farbe zwischen schwarz, braun und rot.[80] Ausgrabungen haben gezeigt, dass in gewissen Brennöfen Mixians, Provinz Henan, bereits zur Tang-Zeit von dieser Dekortechnik Gebrauch gemacht wurde. In jenen von Hebi, nicht weit von Mixian entfernt und ebenfalls in der Provinz Henan gelegen, ist vermutlich im 7. oder 8. Jahrhundert erstmals Keramik mit

Abb. 9: Wolkenförmige Kopfstütze mit Fisch und Seegras, Jin-Dynastie, 1149–1219, Cizhou-Keramik, Steinzeug, Unterglasurmalerei mit Eisenoxid auf weisser Engobe, transparente Glasur, H: 15,2 cm, L: 38,7 cm, Chicago, The Art Institute of Chicago.

Abb. 10: Tigerförmige Kopfstütze mit Vogel, der zwei Vögeln in der Ferne nachschaut, Jin-Dynastie, datiert 1162, Cizhou-Keramik, Steinzeug, schwarze und braune Unterglasurmalerei auf weisser Engobe, transparente Glasur, H: 12,8 cm, L: 39,6 cm, Shanghai Museum.

Unterglasurmalerei dekoriert worden.[81] Diese Technik fand grosse Verbreitung und vollkommene Beherrschung auf Cizhou-Keramik der Nördlichen Song. Es war der erste Versuch der freien Unterglasurmalerei auf Cizhou-Keramik und sollte zusammen mit Überglasurmalerei in Emailfarben zu einer der wichtigsten Dekortechniken der späteren Keramikindustrie werden. Im 13. Jahrhundert scheint sie die am weitesten verbreitete Dekortechnik unter der mit weisser Engobe ausgestatteten Keramik gewesen zu sein.[82]

Die Unterglasurdekoration auf Keramik unterscheidet sich kaum vom Schreiben und Malen mit Tusche auf Papier oder Seide. In beiden Fällen wird mit einem elastischen Pinsel auf eine saugfähige Unterlage geschrieben oder gemalt.[83] Das Auftreten von Unterglasurmalerei auf Keramik ist kein Zufall; diese Dekorform ist das Produkt einer Zeit, in der Schriftkunst und Malerei auf ihrem Höhepunkt standen.[84] Das realistische Interesse an der Natur und ihren Kreaturen ist eines der signifikantesten Merkmale der Song-Kultur und übte einen positiven Einfluss auf die Wissenschaft, Dichtung und Malerei aus. Es erschienen zahlreiche illustrierte zoologische und botanische Bücher, und diese Art von Publikationen mit ihren naturalistischen Darstellungen haben zweifellos Handwerker und Künstler bei ihrer Arbeit inspiriert. Die Song-Malerei zeichnet sich durch naturalistische Darstellungen von Themen aus, die oft dem täglichen Leben entnommen sind. Neben Genreszenen mit Strassenkünstlern und spielenden Kindern sind vielfach Bilder von Früchten, Vögeln und Blumen, Insekten oder Fischen gemalt worden. Diese Gattung der Malerei findet sich im Dekor der Cizhou-Keramik wieder. Sie wurde besonders von Kaiser Huizong und seinem Künstlerkreis in der offiziellen höfischen Malakademie gepflegt. Gewisse Gemeinsamkeiten zwischen dem Dekor mancher Cizhou-Kopfstützen und der zeitgenössischen Malerei sind auf den ersten Blick zu erkennen. Sie stimmen nicht nur in der Auswahl der Motive überein, sondern auch in der Gesamtkomposition sowie der Kombination und Komposition der Details.[85]

Die gut erhaltene Kopfstütze im Museum Langmatt ist auf der Oberseite mit einer narrativen Szene geschmückt; die Unterseite weist keinen Dekor auf. Der Keramikkünstler sah sich hier vor die Aufgabe gestellt, fünf rechteckige, glatte Flächen auszufüllen. Die so dekorierten Kopfstützen bilden eine besondere Gruppe der mit Unterglasurmalerei ausgestatteten Cizhou-Keramik. Wie auch bei der Kopfstütze im Museum Langmatt ist ihre konkave und etwas nach vorn geneigte Oberseite an den Kanten leicht vorkragend. Alle Beispiele dieses Typs sind grundsätzlich auf dieselbe Art und Weise dekoriert: Alle fünf Seiten sind auf eine vierfach gelappte Reserve begrenzt. Dichtes Blätterwerk und Blüten füllen die Zwickel an den Ecken. Einem Bilderrahmen gleich folgen dem Rand der Oberseite fünf parallele Linien, wobei der Zwischenraum zwischen der zweiten und dritten Linie, sofern nicht undekoriert, mit einem seilartigen oder – wie bei der Kopfstütze im Museum Langmatt – mit kleinen U-förmigen Elementen mit einem Punkt darin ausgefüllt ist (Abb. 13). Die Oberseite wurde wie ein Albumblatt behandelt. Bei der Kopfstütze im Museum Langmatt ist diese mit einer

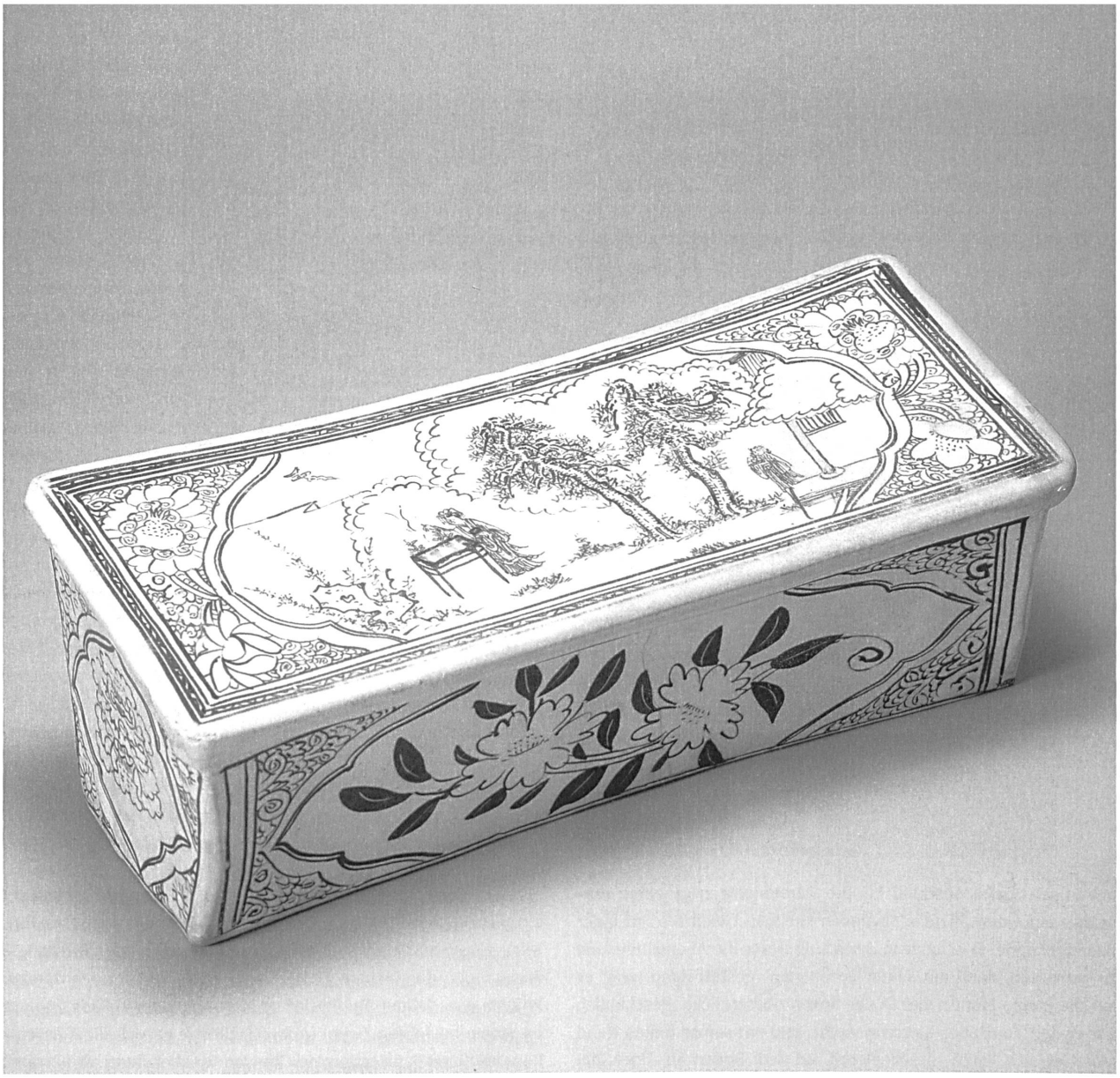

Abb. 11: Kastenförmige Kopfstütze mit Frau, die im Garten Räucherwerk verbrennt, Yuan-Dynastie, 14. Jahrhundert, Cizhou-Keramik mit der Marke *Wang jia zao,* Steinzeug, Unterglasurmalerei mit Eisenoxid auf weisser Engobe, transparente Glasur, L: 40,7 cm, vormals Kokaido.

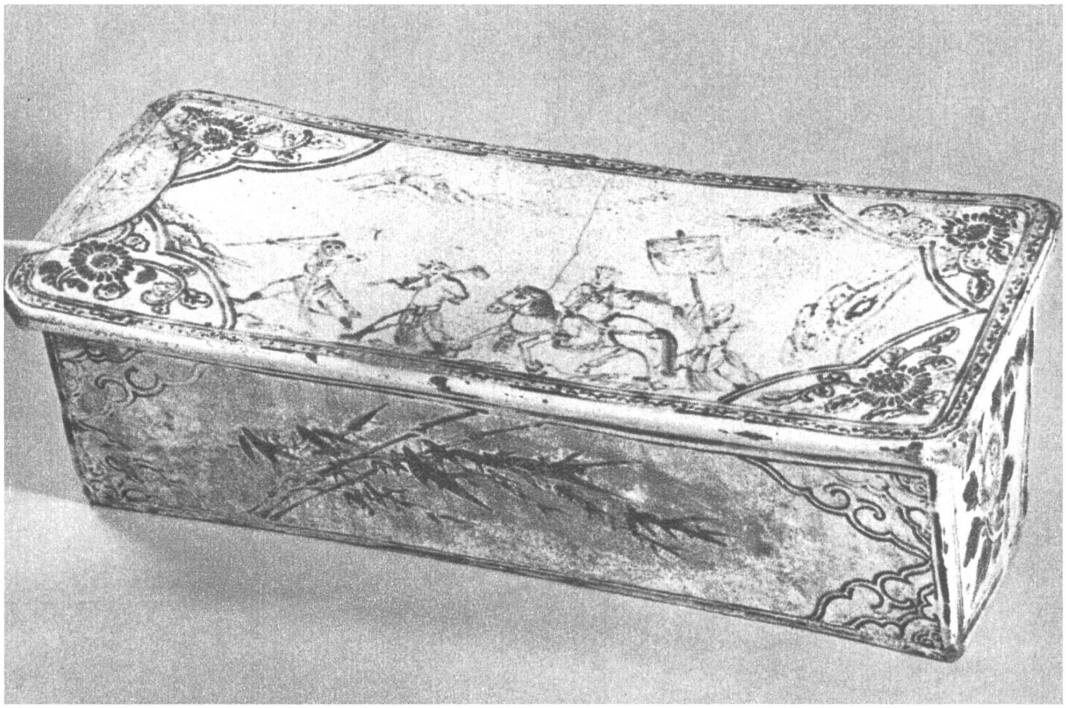

Abb. 12: Kastenförmige Kopfstütze mit einer Szene aus den Reiseabenteuern des Mönchs Xuanzang, Yuan- oder Ming-Dynastie, spätes 14. bis frühes 15. Jahrhundert, Cizhou-Keramik mit der Marke *Gu Xiang Zhang jia zao*, Steinzeug, Unterglasurmalerei mit Eisenoxid auf weisser Engobe, transparente Glasur, H: 11,5 cm, L: 40,5 cm, Guangzhou, Guangdong Provinzmuseum.

anmutigen Szene geschmückt: Die Darstellung zeigt einen entspannt auf einem Plateau sitzenden bärtigen Gelehrten mit einer Beamtenkappe. Er scheint in der freien Natur die Abendstimmung zu geniessen, denn mit seiner erhobenen rechten Hand weist er auf die kleine Mondsichel in der linken oberen Ecke. Beschaulich hat er den Kopf nach hinten geneigt, und mit seiner linken Hand stützt er sich leicht zurückgelehnt auf dem Boden ab. Über ihm schwebt eine stilisierte Wolke am Himmel. Sein locker um den Körper fallendes Gewand ist mit wenigen, gekonnten Pinselstrichen wiedergegeben. Die Landschaft wird durch spärliche Elemente angedeutet. Am linken Rand ragt ein Gebüsch ins Bildfeld; von rechts neigt sich sanft eine Hügelkuppe hinter der zentralen Figur herab. Sparsam eingesetzte Tupfen und kurze Striche kennzeichnen Steine und Gräser. Bei dieser idyllischen Szene könnte es sich um eine Visualisierung des Gedichtes *Jingyesi*, »Sehnsucht in einer stillen Nacht«, des berühmten Tang-Dichters Li Bai (701–762) handeln: »Vor meinem Bett das Mondlicht ist so weiss, dass ich vermeinte, es sei Reif gefallen. Das Haupt erhoben schau ich auf zum Mond, das Haupt geneigt denk ich des Heimatdorfs.«[86]

Die Vorderseite der Kopfstütze im Museum Langmatt schmückt ein spritzig gemalter Bambusast (Abb. 1). Er ist mit energischen Pinseleinsätzen ausgeführt, die dank ihrer überraschenden Richtungsänderungen der kleinen Darstellung einen geradezu tanzenden Rhythmus verleihen. Die Rückseite ziert eine üppige Päonienblüte an einem belaubten Zweig (Abb. 14). Hier zeigt sich die Vertrautheit des Keramikmalers mit den konventionellen Darstellungsmodi seiner Zeit besonders klar. In der unprätentiösen Landschaftsszenerie, besonders aber in der Bambusdarstellung gibt er sich als ein routinierter Meister seines Fachs zu erkennen. Nach den Regeln der Tuschmalerei legt er mit sicherer Hand Zeugnis ab von seiner Beherrschung beliebter Bildthemen ebenso wie maltechnischer Prinzipien. Bei anderen Kopfstützen dieser Art können die Vorder- und Rückseite auch mit Landschaftsdarstellungen oder Tiermotiven dekoriert sein. Die Stirnseiten aller Kopfstützen dieses Typs sind mit einer stilisierten, kreisförmigen Päonienblüte geschmückt.

Heute sind noch zwei datierte Kopfstützen dieser Art erhalten. Neben der bereits oben erwähnten Kopfstütze im Gansu Provinzmuseum, die als späteres Produkt oder gar als moderne Fälschung

identifiziert werden kann,[87] gilt als einzig verlässlich datiertes Beispiel dieser Untergruppe eine Kopfstütze, die mit einem Gedicht geschmückt und ins Jahr 1203 datiert ist.[88] In Guantaizhen ist zudem eine Vielzahl von Scherben derartig dekorierter Kopfstützen entdeckt worden. Diese archäologisch gesicherten Fragmente können zwischen den Beginn des 13. und das Ende des 14. Jahrhunderts datiert werden.[89] Kastenförmige, mit Landschaftsdarstellungen und narrativen Szenen in dunkler Unterglasurmalerei auf weisser Engobe verzierte Kopfstützen wurden also mit Sicherheit seit dem frühen 13. Jahrhundert hergestellt. Aus stilistischen Gründen ist anzunehmen, dass die Anfänge der Produktion dieser Kopfstützen möglicherweise bereits im späten 12. Jahrhundert liegen. Sie standen Mitte des 13. Jahrhunderts bereits in ihrer vollen Blüte, die bis etwa 1300 angehalten hat. Obwohl in Guantaizhen noch bis ins späte 14. Jahrhundert Kopfstützen mit dieser Art von Dekor produziert worden sind, ist seit der Invasion der Mongolen (1279) ein deutlicher Qualitätsrückgang festzustellen.[90]

Cizhou-Keramikkopfstützen dieses Typs können aufgrund ihres Malstils, der Themenwahl ihres Dekors und der historischen Entwicklung in drei Untergruppen unterteilt werden. Bei Kopfstützen der ersten Untergruppe (Abb. 15) ist der Zwischenraum zwischen der zweiten und dritten Linie des am Rand der Oberseite entlang gezogenen Rahmens mit einem seilartigen Element aus gewundenen Doppellinien ausgefüllt. Die meisten dieser Kopfstützen tragen die Marke *Zhang jia zao.* Ihre Oberseite ist mit Figuren in Landschaften, ihre Vorder- und Rückseite jeweils mit Tieren oder Landschaftsdarstellungen dekoriert. Stücke dieser Untergruppe lassen sich in die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts datieren.

Die Kopfstütze im Museum Langmatt gehört zu der zweiten Untergruppe, bei denen der Zwischenraum des der rechteckigen Oberseite folgenden Rahmens kleine U-förmige Elemente aufweist, die in der Mitte mit einem Punkt versehen sind. Obwohl weiterhin Kopfstützen mit der geläufigen Manufakturmarke *Zhang jia zao,* »Hergestellt von der Familie Zhang«, ausgestattet wurden, verliessen die meisten Kopfstützen dieser Untergruppe die Manufaktur mit der Marke *Gu Xiang Zhang jia zao,* »Hergestellt von der Familie Zhang aus dem ehemaligen Xiang«. Das gilt auch für die Kopfstütze im Museum Langmatt, die aufgrund der lokalen Namensänderung während der Jin-Zeit in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts hergestellt worden sein dürfte. Der in klaren Konturen schräg auf dem Boden eingepresste Reliefabdruck der Manufakturmarke misst in der Höhe 8,1 cm und in der Breite 3,8 cm.

Der Dekor der in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts produzierten Cizhou-Keramikkopfstützen ist sorgfältig und dicht; im Vergleich dazu scheint jener der Kopfstützen aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts etwas nachlässig und hastig aufgemalt zu sein.[91] Ein weiterer, wichtiger Unterschied zwischen früheren und späteren Kopfstützen dieser Art sind die Motive der Vorder- bzw. Rückseite. Die Landschaftsszenerie auf der Vorderseite der Kopfstützen der ersten Untergruppe wurde von Bambuszweigen oder anderen floralen Motiven abgelöst. Diese sollten zum verbreitets-

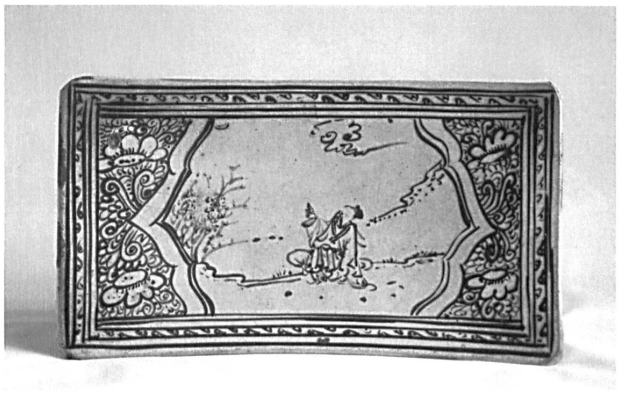

Abb. 13: Oberseite der Kopfstütze im Museum Langmatt (wie Abb. 1).

Abb. 14: Hinterseite der Kopfstütze im Museum Langmatt (wie Abb. 1).

Abb. 15: Kastenförmige Kopfstütze mit zwei Personen in Landschaft, Jin-Dynastie, 1. Hälfte des 13. Jahrhunderts, Cizhou-Keramik mit der Marke *Zhang jia zao*, Steinzeug, Unterglasurmalerei mit Eisenoxid auf weisser Engobe, transparente Glasur, H: 16,5 cm, L: 32,5 cm, Chicago, The Art Institute of Chicago.

ten Motiv der Vorderseite auf Stücken dieser zweiten Untergruppe werden. Narrative Szenen sind die beliebtesten Motive auf den Oberseiten der Kopfstützen aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts.[92] Neben Szenen aus Dramen der Yuan-Zeit, den so genannten *zaju,*[93] sind auf Cizhou-Kopfstützen vor allem auch historische Episoden dargestellt, die womöglich auch in der Form von *zaju* in der Bevölkerung bekannt waren.[94] Die Yuan-Dynastie war eine Blütezeit der populären Literatur. Dies war wohl ein Grund dafür, dass zahlreiche kunsthandwerkliche Produkte dieser Epoche – wie Keramik, Lackwaren oder Gold- und Silberwaren – mit narrativen Darstellungen aus diesem Genre dekoriert wurden. Cizhou-Keramik nimmt in dieser Hinsicht keine besondere Stellung ein.[95] Die Darstellungen scheinen ein Vorläufer der blauen Unterglasurmalerei des 14. Jahrhunderts gewesen zu sein, wie man sie in Jingdezhen produzierte.[96]

Kopfstützen der dritten Untergruppe können ins 14. Jahrhundert datiert werden (vgl. Abb. 11). Neben Landschaftsszenen und Gedichten sind auch Motive daoistischen Inhalts dargestellt.[97] Allgemein kann mit späterer Entstehungszeit der Kopfstützen eine Vereinfachung des Dekors, d. h. der Darstellungsweise der Motive wie des sie umgebenden Rahmens, festgestellt werden (vgl. Abb. 12).[98]

Im Gegensatz zu späteren Darstellungen auf grossflächigeren Gefässen, auf denen oft mehrere Szenen abgebildet sind, zeigen die Darstellungen auf Kopfstützen aus Platzmangel häufig nur eine einzelne Szene. Diese ist meist nicht durch Aufschriften gekennzeichnet. Die Szene wird einzig durch bestimmte Attribute der dargestellten Charaktere – wie z. B. Musikinstrumente oder Tiere – und durch die Situation, in der sich diese befinden, identifiziert. Sicherlich wurden diese Szenen von Zeitgenossen, die diese Kopfstützen tatsächlich benutzten, auf Anhieb erkannt.[99] Es wird angenommen, dass die Keramikkünstler der Yuan-Zeit Ideen und Themen für ihre narrativen Darstellungen direkt aus Publikationen bezogen, die mit Holzschnitten illustrierte Kurzgeschichten enthielten.[100] Da heute jedoch nur noch wenige Originalholzschnitte der Song- und Yuan-Zeit existieren, lassen sich nur einige dieser Darstellungen auf Cizhou-Keramikkopfstützen mit solchen konkreten Vorlagen direkt in Verbindung bringen.[101] Bei Kopfstützen dieser Art ist zum ersten Mal in der Geschichte der chinesischen Keramik die Form dem Dekor untergeordnet worden.[102]

Glossar

Anyang	安陽
banhuashi	斑花石
Bencao gangmu	本草綱目
Cao Zhao	曹昭
chang ming	長命
Chaoye qianzai	朝野僉載
ci	瓷
ci	磁
ciqi	磁器
Cixian	磁縣
Cizhou	磁州
cizhouyao	磁州窯
cizhouyaoxi	磁州窯系
Ding	定
Dong'aikoucun	東艾口村
Fengfengkuang-Bezirk	峰峰礦區
Fuyang Chen jia zao	滏陽陳家造
Gao Lian	高濂
Gegu yaolun	格古要論
Gu Xiang Zhang jia zao	古湘張家造
Guantaizhen	觀台鎮
Handan	邯鄲
Hebei	河北
Hebi	鶴壁
Henan	河南
Huizong	徽宗
Jing ye si	靜夜思
kaishu	楷書
Keshanji	柯山集
Li Bai	李白
Li Guang	李廣
Li jia zao	李家造
Liu jia zao	劉家造
Mixian	密縣
mu	木
Pengchengzhen	彭城鎮
Quyangxian	曲陽縣
Shandong	山東
Shanxi	山西
Shaanxi	陝西
Taoshuo	陶説
Wang jia zao	王家造
Wang shi shou ming	王氏壽明
Wang shi tian ming	王氏天明
Xijing zashi	西京雜事
Xinzeng gegu yaolun	新增格古要論
Xuanzang	玄奘
Yezicun	冶子村
zaju	雜劇
Zhang	漳
Zhang da jia zao	張大家造
Zhang da jia zhen	張大家枕
Zhang jia ji	張家記
Zhang jia yao	張家
Zhang jia zao	張家造
Zhang jia zhen	張家枕
Zhang jin jia zao	張進家造
Zhang Lei	張耒
Zhang Zhuo	張鷟
zhen	枕
Zhu Yan	朱琰
Zunsheng bajian	遵生八箋

1 Publiziert in Preiswerk-Lösel, Eva-Maria (Hrsg.), *Ein Haus für die Impressionisten: Das Museum Langmatt*, Gesamtkatalog Stiftung Sidney und Jenny Brown, Baden, Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 2001, S. 223 oben; und Simon, Rainald, *7000 Jahre chinesische Keramik*, Ausst.-Kat. Museum Langmatt, Baden 2003, S. 58, Nr. 100. Die Kopfstütze wurde vom 1. April bis 31. Oktober 2003 in der Sonderausstellung »7000 Jahre chinesische Keramik« im Museum Langmatt gezeigt.

Meine Lizentiatsarbeit befasst sich mit dem »Dekor der Cizhou-Keramikkopfstützen aus der Song-, Jin- und Yuan-Zeit«. Für die Anregung zu diesem Beitrag und die Unterstützung bei seiner Abfassung danke ich Herrn Prof. Dr. Helmut Brinker ebenso herzlich wie Frau Dr. Eva-Maria Preiswerk-Lösel vom Museum Langmatt, die mir grosszügig gewährte, das hier vorgestellte Stück ausführlich zu studieren und photographieren zu lassen; die Photos verdanke ich meiner Kommilitonin Sue-ling Huber-Gremli.

2 Vgl. Mino, Yutaka/Tsiang, Katherine R., *Freedom of Clay and Brush through Seven Centuries in Northern China: Tz'u-chou Type Ware, 960–1600 AD*, Indianapolis 1980, S. 9.

3 Vgl. Ma Zhongli, *Cizhouyao de zhuangshi pinzhong ji qi liuxing shidai* [Dekorarten der Cizhou-Keramik und der Zeitraum ihrer Popularität], in: Wenwu chunqiu 38, 1997, S. 67–80, hier S. 67.

4 Vgl. Tregear, Mary, *Song Ceramics*, London, 1982, S. 76; Xue Sheng, *Shilun Cizhouyao de wenhua xianxiang* [Über das Kulturphänomen Cizhou-Keramik], in: Wenwu chunqiu 38, 1997, S. 105–112, hier S. 106; Yang Jingrong, *You guan Cizhouyao qiyuan he fazhan de jige wenti* [Einige Fragen zum Ursprung und der Entwicklung der Cizhou-Keramik], in: Gugong bowuyuan yuankan 2, 1989, S. 90–96, hier S. 90.

5 Vgl. Mino/Tsiang 1980 (wie Anm. 2), S. 11.

6 Medley, Margaret, *The Chinese Potter. A Practical History of Chinese Ceramics*, Oxford, 1976, S. 123.

7 Vgl. Mino/Tsiang 1980 (wie Anm. 2), S. 11.

8 Das *Gegu yaolun* ist das Resultat des Studiums von eigentlichen Kunstobjekten sowie alten Texten darüber und wurde erstmals 1387 in Nanjing veröffentlicht. Das Werk setzt sich aus acht Rollen zusammen und beschreibt neben Keramik auch Bronze, Malerei, Schriftkunst, Stelen und Steinabreibungen, Musikinstrumente, Tuschesteine, Textilien, Lack und andere wertvolle Objekte. Über den Autor Cao Zhao ist wenig bekannt. Das Werk wurde mehrmals von verschiedenen Autoren revidiert; vgl. David, Percival (Hrsg./Übers.), *Chinese Connoisseurship. The Ko Ku Yao Lun. The Essential Criteria of Antiquities*, London 1971, S. XLIII–XLV.

9 Ding-Ware ist ein hartes, feines, elfenbeinfarbenes Steinzeug mit den Charakteristika von Porzellan. Der alte Name Ding entspricht dem heutigen Ort Quyangxian in der Provinz Hebei.

10 Deutsche Übersetzung der Autorin nach dem chinesischen Original aus Feng Xianming, *Zhongguo gu taoci wenxian jishi. Annotated Collection of Historical Documents on Ancient Chinese Ceramics*, Taipei 2000, S. 40.

11 Vgl. Mino/Tsiang 1980 (wie Anm. 2), S. 11.

12 Vgl. Xue Sheng 1997 (wie Anm. 4) , S. 106.

13 Vgl. Paine Jr., Robert Treat, *Chinese Ceramic Pillows from Collections in Boston and Vicinity*, in: Far Eastern Ceramic Bulletin 7, Nr. 1, März 1955, S. 869–967, hier S. 871.

14 Vgl. Wright, Suzanne, *Six Cizhou-type Ceramic Pillows*, in: Orientations, November 1989, S. 70–76, hier S. 70.

15 Vgl. Qiu Xiangjun, *Chuyi Zhongyuan diqu de cizhen* [Kleiner Beitrag zu Keramikkopfstützen des Zentralplateaus], in: Zhongyuan wenwu 1, 1994, S. 56–60, hier S. 56.

16 Vgl. Paine 1955 (wie Anm. 13), S. 872.

17 Vgl. Zhang Ziying, *Cizhouyao cizhen* [Cizhou-Keramikkopfstützen], Peking 2000, S. 11.

18 Vgl. Paine 1955 (wie Anm. 13), S. 871f.

19 Vgl. Wright 1989 (wie Anm. 14), S. 70.

20 Vgl. Qiu Xiangjun 1994 (wie Anm. 15), S. 56.

21 Vgl. Wright 1989 (wie Anm. 14), S. 70; Mikami Tsugio, *Chinese Ceramic Pillows – from Tang to Yuan Dynasty*, in: Chinese Ceramic Pillows from the Yeung Wing Tak Collection. Yang Yongde shoucang Zhongguo taozhen, hrsg. von The Museum of Oriental Ceramics, Osaka 1984, S. 16–23, hier S. 16.

22 Zhang Lei wurde auch Keshan genannt. Er war Dichter und Autor der sechzig Rollen umfassenden Sammlung *Keshanji*. Vgl. *Grand dictionnaire Ricci de la langue chinoise. Li shi Han Fa cidian*, Paris 2001, Bd. 1, S. 171.

23 Der etwas längere Abschnitt ist in Feng Xianming 2000 (wie Anm. 10), S. 169f., im Original nachzulesen.

24 Gao Lian war ein Mann mit vielen Interessen und weit gefächerter Bildung. Er ist auch als begabter Dichter von Dramen anerkannt. In seinem Werk *Zunsheng bajian* behandelt er eine Reihe von Themen wie Medizin, Ernährung, Ästhetik, Antiquitäten und Botanik; vgl. Nienhauser Jr., William H. (Hrsg.), *The Indiana Companion to Traditional Chinese Literature*, Bloomington 1986, S. 472.

25 Paine 1955 (wie Anm. 13), S. 883.

26 Diese Stelle ist in Feng Xianming 2000 (wie Anm. 10), S. 170, im Original nachzulesen, wo auch zwei weitere Aufzeichnungen mit ähnlichem Inhalt festgehalten sind.

27 Vgl. Vos, Donna, *Chinese Ceramic Pillows. Sleeping on a Fortune*, in: Orientations, Februar 1979, S. 63–65, hier S. 63f.

28 Vgl. dazu Department of Archaeology, Peking University/Institute of Cultural Relics Research, Hebei/Cultural Relics Management and Protection Agency, Handan Region, Hebei (Hrsg.), *Guantai Cizhouyaozhi. The Cizhou Kiln Site at Guantai*, Peking 1997, Farbabb. 35, Nr. 1.

29 Ebd., S. 63f.

30 Das *Xijing zashi* ist eine Sammlung von Ereignissen der Hauptstadt Chang'an während der Han-Dynastie. Es soll aus einer heute verlorenen Version des *Hanshu*, »Chronik der Han-Dynastie« abgeleitet worden sein; vgl. Nienhauser 1986 (wie Anm. 24), S. 406.

31 Vgl. Jian Songcun, *Hu xiao gufeng sheng* [»Brüllt der Tiger, weht im Tal der Wind«], in: Gugong wenwu yuekan 35, Februar 1986, S. 27–39, hier S. 37.

32 Das *Chaoye qianzai* ist eine Tang-zeitliche Sammlung von historischen Aufzeichnungen in Romanform; vgl. *Zhongguo gudai xiaoshuo baikequanshu* [Enzyklopädie klassischer chinesischer Romanliteratur], Peking 1993, S. 28f.

33 Übersetzung der Autorin nach Feng Xianming 2000 (wie Anm. 10), S. 169. Zur englischen Übersetzung vgl. Paine 1955 (wie Anm. 13), S. 887.

34 Vgl. Chen Wanli (Hrsg.), *Taozhen* [Keramikkopfstützen], Peking 1954, S. 1.

35 Vgl. Zhang Ziying 2000 (wie Anm. 17), S. 19.

36 Paine 1955 (wie Anm. 13), S. 884.

37 Das *Bencao gangmu* ist ein pharmakologisches und botanisches Lehrbuch in 52 Rollen, das von Li Shizhen (1518–1593) zwischen 1552 und 1578 zusammengestellt worden ist. 1596 wurde es gedruckt und illustriert; vgl. Ricci 2001 (wie Anm. 22), Bd. 4, S. 942.

38 Vgl. auch Paine 1955 (wie Anm. 13), S. 886.

39 Eine so beschriftete Kopfstütze wird z. B. in der Sammlung Yeung Wing Tak aufbewahrt; vgl. Mai Yinghao [u. a.] (Hrsg.), *Yang Yongde kangli zhencang. Heiyou ci. Black Porcelain from the Mr. & Mrs. Yeung Wing Tak Collection*, Guangzhou 1997, S. 150, Abb. 73.

40 Vgl. Vos 1979 (wie Anm. 27), S. 63–65.

41 Shirae, Shinzo/Cox, Warren E., *A Group of Sung Tz'u Chou Pillows*, in: Oriental Art 2, Nr. 2, Herbst 1949, S. 69–74, hier S. 70.

42 Ebd., S. 69.

43 Fuyang war ein Ort in Cizhou; vgl. *Cihai* [Meer der Wörter], Shanghai 1989, S. 1103.

44 Chen Ji, *Zhongguo taoci shi* [Geschichte der chinesischen Keramik], Peking 1982, S. 240.

45 Vgl. Zhang Ziying 2000 (wie Anm. 17), S. 27.

46 Ebd., S. 27.

47 Vgl. Vainker, S. J., *Chinese Pottery and Porcelain. From Prehistory to the Present*, London 1991, S. 73.

48 Vgl. Whitfield, Roderick, *Tz'u-chou Pillows with Painted Decoration*, in: Medley, Margaret (Hrsg.), Chinese Painting and the Decorative Style, Colloquies on Art & Archaeology in Asia 5, London 1975, S. 74–94, hier S. 77.

49 Vgl. Wright 1989 (wie Anm. 14), S. 72f.

50 Vgl. Zhang Ziying, *Qianyi Cizhouyao »Zhang jia« zao zhen* [Ansichten zu den von der Familie Zhang hergestellten Cizhou-Keramikkopfstützen], in: Zhongyuan wenwu 1, 1994, S. 51–55, hier S. 52.

51 Vgl. Wirgin, Jan, *Sung Ceramic Designs*, London 1979, S. 220.

52 Vgl. Zhang Ziying 1994 (wie Anm. 50), S. 55.

53 Vgl. Qin Dashu, *Cizhouyao baidiheihua zhuangshi de chansheng yu fazhan* [Erzeugung und Entwicklung der Unterglasurmalerei auf Cizhou-Keramik], in: Wenwu 10, 1994, S. 48–55, hier S. 50–52.

54 Vgl. Zhang Ziying 2000 (wie Anm. 17), S. 317–319.

55 Vgl. He Zhengguang, *Song Yuan taoci da quan* [Grosse Enzyklopädie der Song- und Yuan-Keramik], Taipei 1988, S. 19.

56 Vgl. Wirgin 1979 (wie Anm. 51), S. 98.

57 Vgl. Shirae/Cox 1949 (wie Anm. 41), S. 73.

58 Vgl. He Zhengguan 1988 (wie Anm. 55), S. 19.

59 Vgl. Wright 1989 (wie Anm. 14), S. 72.

60 Vgl. Chen Jiguang, *Cizhouyao mianmian guan (Yi)* [Dekor der Cizhou-Keramik, Teil 1], in: Gugong wenwu yuekan 19, Oktober 1984, S. 71–74, hier S. 74.

61 Vgl. Medley, Margaret, *Yüan Porcelain and Stoneware*, London 1974, S. 110.

62 Mino/Tsiang 1980 (wie Anm. 2), S. 15.

63 Hasebe Gakuji, *Chugoku no töki 7. Jishuyo* [Chinesische Keramik 7. Cizhou-Keramik], Tokio 1996, S. 93–103.

64 Ma Zhongli 1997 (wie Anm. 3), S. 68.

65 Vgl. Tregear 1982 (wie Anm. 4), S. 76.

66 Vgl. Ma Zhongli 1997 (wie Anm. 3), S. 69 und 79.

67 Vgl. Wang Congwei, *Tang Song taoci zhuangshi fazhan de yanjiu. Yi Cizhouyao zhuangshi de yanjiu wei zhongxin* [Entwicklung des Tang- und Song-zeitlichen Keramikdekors. Mit besonderer Berücksichtigung des Dekors der Cizhou-Keramik], Lizentiatsarbeit eingereicht bei Prof. Xie Mingliang, Taipei 1998, S. 30.

68 Vgl. Mino, Yutaka, *Tz'u-chou-Type Ware Decorated with Incised Patterns on a Stamped ›Fish-roe‹ Ground*, in: Archives of Asian Art 32, 1979, S. 55–71, hier S. 61.

69 Vgl. Mino/Tsiang 1980 (wie Anm. 2), S. 80.

70 Vgl. Wirgin 1979 (wie Anm. 51), S. 216; Department of Archaeology 1997 (wie Anm. 28), S. 536.

71 Vgl. Ma Zhongli 1997 (wie Anm. 3), S. 79.

72 Vgl. Mino 1979 (wie Anm. 68), S. 61.

73 Vgl. Ma Zhongli 1997 (wie Anm. 3), S. 79.

74 Vgl. Whitfield 1975 (wie Anm. 48), S. 74.

75 Vgl. Mikami 1984 (wie Anm. 21), S. 20.

76 Vgl. Liu Liangyou, *Gu ci yanjiu* [Forschungen zu antiker Keramik], Taipei 1988, S. 131f.

77 Vgl. Zhang Ziying 2000 (wie Anm. 17), S. 21.

78 Vgl. Wang Congwei 1998 (wie Anm. 67), S. 114–121.

79 Vgl. Chen Jiguang, *Cizhouyao mianmian guan (Er)* [Dekor der Cizhou-Keramik, Teil 2], in: Gugong wenwu yuekan 20, November 1984, S. 104–108, hier S. 106; Zhou Shulan, *Cizhouyao de tiexiuhua zhuangshi* [Unterglasurmalerei auf Cizhou-Keramik], in: Wenwu chunqiu 38, 1997, S. 97–101, hier S. 97.

80 Vgl. Wang Congwei 1998 (wie Anm. 67), S. 24.

81 Vgl. Wang Wenqiang, *Hebijiyao baidiheihuaci de chuangshao yu fazhan* [Erzeugung und Entwicklung der Unterglasurmalerei auf Keramik aus Hebiji], in: Wenwu chunqiu 38, 1997, S. 129–132, hier S. 129f.

82 Vgl. Medley 1974 (wie Anm. 61), S. 110f.; Wirgin 1979 (wie Anm. 51), S. 87f.

83 Vgl. Bi Keguan, *Chungguo minyao cihui yishu* [Malerei auf volkstümlicher Keramik Chinas], Peking 1991, S. 100.

84 Vgl. Li Zhiyan, *Cizhouyao ciqi de huihua yishu* [Malerei auf Cizhou-Keramik], in: Kaogu yu wenwu 3, 1987, S. 87–95, hier S. 87f.

85 Vgl. Wirgin 1979 (wie Anm. 51), S. 22–24.

86 Übersetzung von Günther Eich in: *Lyrik des Ostens: China*, München 1962, S. 72.

87 Vgl. Qin Dashu 1994 (wie Anm. 53), S. 50–52.

88 Vgl. Department of Archaeology (wie Anm. 28), Nr. 8, Abb. 125.

89 Ebd., 1997, S. 170f.; Wang Congwei 1998 (wie Anm. 67), S. 42.

90 Vgl. Wang Congwei 1998 (wie Anm. 67), S. 44.

91 Mino, Yutaka, *Lun Cizhouyao changfangxing huihua cizhen* [Über kastenförmige, mit Unterglasurmalerei dekorierte Cizhou-Keramikkopfstützen], übers. von Qin Dashu, in: Zhongguo gu taoci yanjiu [Forschungen zu antiker chinesischer Keramik] 5, 1999, S. 9–14.

92 Ebd., S. 9–14.

93 Der Begriff *zaju* wurde erstmals in der Tang-Zeit verwendet und bedeutete »Varietévorführung«. Diese Vorführungen in vier Akten hatten einen musikalischen Auftakt und ein Nachspiel. Allgemein wurden altbekannte Geschichten und zeitgenössische Angelegenheiten auf komische Art und Weise vorgeführt. Sie waren hauptsächlich als Warnung oder versteckte Kritik gedacht. In der Yuan-Zeit wurden allgemein nordchinesische Musikdramen in vier Akten so genannt. Themen dieser *Yuan zaju* waren bekannte traditionelle Erzählungen und historische Berichte; vgl. Nienhauser 1986 (wie Anm. 24), S. 775.

94 Vgl. Chen Jiejin, *Gushi de zhenxiang yu yihan (Xia)* [Der wahre Sachverhalt und die Bedeutung von Erzählungen, Teil 2], in: Gugong wenwu yuekan 221, August 2000, S. 60–83, hier S. 73.

95 Vgl. Chen Jiejin, *Gushi de zhenxiang yu yihan (Shang)* [Der wahre Sachverhalt und die Bedeutung von Erzählungen, Teil 1], in: Gugong wenwu yuekan 220, Juli 2000, S. 22–34, hier S. 23.

96 Vgl. Tregear 1982 (wie Anm. 4), S. 83.

97 Vgl. Mino 1999 (wie Anm. 91), S. 9–14.

98 Ebd., S. 9–14.

99 Vgl. Chen Jiejin 2000 (wie Anm. 94), S. 77f.

100 Ebd., S. 73.

101 Vgl. Wright 1989 (wie Anm. 14), S. 72.

102 Vgl. Medley, Margaret, *Sgraffiato and Painting on Tz'u-chou Wares*, in: Medley, Margaret (Hrsg.), Decorative Techniques and Style in Asian Ceramics. Colloquies on Art & Archaeology in Asia 8, London 1978, S. 51–68, hier S. 59.

Fotonachweis

Baden, Museum Langmatt: 1, 2, 3, 13, 14; *Cizhou Rectangular Pillow with Painted Design*, in: Kokaido Journal. A Garden Show 9, Herbst 1998, S. 165: 11; Department of Archaeology 1997 (wie Anm. 26), Abb. 122: 7; Hua Shi (Hrsg.), *Zhongguo taoci* [Chinesische Keramik], Peking: Wenwu, 1985, Abb. 302: 12; Jian Songcun 1986 (wie Anm. 31), S. 35: 10; Liu Liangyou, *Cizhouyaoxi de zuopin jianshang* [Beurteilung der Cizhou-Keramik], in: Gugong wenwu yuekan 45, Dezember 1986, S. 101: 5, 8; Mino/Tsiang 1980 (wie Anm. 1), S. 53: 4; S. 87: 6; S. 125: 9; S. 141: 15.