

Alexandre Joly
Vasi comunicanti

≡

25.02 — 7.08 2022

Quando abbiamo dato carta bianca allo scultore Alexandre Joly (Francia, 1977) per un progetto artistico incentrato sulle collezioni del Musée Ariana, la sua scelta è caduta sulle nostre collezioni di 2990 vasi.

Dopo lunghe deambulazioni tra gli scaffali delle riserve del museo, ha deciso di concentrarsi sui vasi provenienti dall'Estremo Oriente. Questi vasi e potiche dalle forme morbide, ornati da un'infinità di decorazioni diverse, sono tipici dell'area geografica tra la Cina e il Giappone, la culla della porcellana.

Dietro ai motivi delle porcellane orientali si celano innumerevoli simboli a cui molto probabilmente i «nasi lunghi» europei, avidi del prezioso «oro bianco», all'epoca non prestarono grande attenzione. Alberi e fiori sono raffigurati secondo determinati codici ripresi dai manuali di pittura cinesi, senza riguardo per una rappresentazione botanica realista. Le figure umane fanno spesso riferimento ai personaggi delle saghe letterarie e i motivi ornamentali sono legati all'iconografia buddhista o taoista.

Gli elementi costitutivi del vaso hanno un rapporto metaforico con il corpo umano: piede, pancia, collo, labbro. Mentre la scultura mira a ritirare materia per svelare la forma, la ceramica procede per aggiunte progressive di argilla umida che va a racchiudere un vuoto centrale d'importanza fondamentale. Laozi, il fondatore del taoismo, esprimeva questo concetto nel Daodejing: «Modelliamo l'argilla per farne un vaso. Grazie al suo vuoto abbiamo l'utilità del vaso».

Con l'ingegnosa complicità del compositore Daniel Zea e del grafico Sylvain Leguy, Alexandre Joly si è interessato sia alle decorazioni che alle forme dei vasi. Ne ha estratto la musica interiore e si è appropriato dei loro motivi. Tra vuoti e pieni, ripetizione e rotazione, respiro e apparizioni sonore, l'artista ci trascina in un balletto di percezioni contrastanti e complementari, che non mancano di evocare i principi dello *ying* e dello *yang*.

In un gioco di *mise en abyme* visiva e sonora, ciascun oggetto diventa un mezzo che ci trasporta lungo l'intimo percorso di una cosmogonia onirica.

Il presente opuscolo fornisce alcune informazioni complementari sui vasi esposti. Vi auguriamo un avventuroso viaggio interstellare... e nelle viscere della terra.

ariana



musée suisse
de la céramique
et du verre
genève

schweizerisches
museum für
keramik und glas
genf

swiss museum
for ceramics
and glass
geneva

Alexandre Joly Vasi comunicanti

25.02 – 7.08 2022

Vaso potiche a balaustra

Jingdezhen (Cina), 2^a metà del 17 sec.

Porcellana, blu sotto coperta e smalti policromi

Tipo famiglia verde

A. 30 cm

Lascito Gustave Revilliod, 1890 – Inv. AR 8464



Il regno dell'imperatore Shunzhi (1644-1661), primo della dinastia Qing originaria della Manciuria, si colloca in un periodo di transizione in cui gli imperatori si preoccuparono più di restaurare il potere che di incentivare le arti. Le manifatture di porcellana di Jingdezhen perdettero così il sostegno ma al contempo anche il controllo imperiale. Cercarono allora di diversificare la loro clientela (ricchi mercanti e letterati) e svilupparono decori innovativi, spesso ispirati ai codici della pittura cinese.

Il periodo è caratterizzato da *potiche* e piatti ornati da animali immersi in un sottofondo di onde e volute: leoni, draghi e cavalli fanno capolino in un paesaggio acquatico privo di qualunque ambizione di realismo. Il fondo marino, ornato di fiori di pruno, è animato da monticelli coperti di verde, ma anche di vari motivi simbolici, come la perla o la losanga. Il motivo blu bilobato che si ripete in superficie è probabilmente un pipistrello stilizzato. Il pipistrello è un simbolo di buon augurio a causa dell'omofonia con la parola fortuna: entrambi i termini si scrivono con ideogrammi pronunciati *fu*.

È chiaramente visibile un'applicazione del decoro in due fasi successive: il blu, dai contorni un po' vaghi, è stato applicato sulla porcellana cruda, prima della cottura, mentre gli altri smalti, più netti, sono stati fissati durante una seconda cottura a una temperatura inferiore.

Vaso a balaustra

Giappone, decoro di Nikkō, 1890-1909

Grès bianco, policromia e oro su smalto *craquelé*

A. 31,5 cm

Acquisto, 1916 – Inv. AR 8886

Marchio: Shimazu mon, Satsuma yaki, Nikkō



È l'unico vaso della serie a non essere di porcellana. È fatto di un grès fine color avorio. Il decoro è stato applicato in policromia su uno smalto finemente *craquelé*. Si tratta di un vaso Satsuma, una tipologia le cui raffinate decorazioni ebbero un grande successo commerciale in Europa alla fine del 19 secolo.

Questo esemplare delle collezioni dell'Ariana è sorprendente e atipico: benché le scimmie fossero un motivo piuttosto comune in Giappone, raramente esse comparivano a fianco di persone. Le scimmie potevano essere rappresentate in atteggiamenti umani, come questo gruppo intento a giocare a go.

L'associazione delle scimmie e degli umani in un universo domestico è probabilmente un riferimento al *daimyō* Katō Kiyomasa (1562-1611), la cui scimmia di compagnia, a quanto pare, si divertiva a imitarlo. Un giorno, quando Kiyomasa tornò a casa, trovò la scimmia con un pennello in mano che tentava di scrivere. È una scena che compare su alcune stampe. Anche sul nostro vaso figura una scimmia con il pennello, ma accompagnata di altre che giocano in allegria. L'artista ha forse voluto ritrarre la scimmia di Kiyomasa simultaneamente in varie posizioni oppure si è concesso una licenza poetica rispetto alla fonte storica?

Coppia di tabacchiere a flacone

Cina, 2^a metà del 19 sec.

Porcellana, smalto rosso e turchese

A. 8,5 cm

Lascito Gustave Revilliod, 1890 – Inv. AR 8540 & AR 8541

Vase

Cina, 19 sec.

Porcellana, blu sotto coperta

A. 44,2 cm

Lascito Albert Amy, 1977 – Inv. AR 5804



Alexandre Joly ha accostato questi tre recipienti per il contrasto dei colori, delle dimensioni e della forma, ma soprattutto per l'identità del motivo: dei draghi in mezzo alle fiamme e alle nuvole.

Il drago è uno dei simboli più importanti della Cina perché rappresenta il potere: l'imperatore era considerato il figlio del dragone. Nell'oroscopo cinese l'anno del drago è atteso con ansia (sono anni in cui si assiste a un sensibile incremento delle nascite) e al contempo con timore (il drago è associato alle forze della natura e quindi alle catastrofi naturali, come i terremoti). Secondo Wang Fu (78-163) un filosofo vissuto ai tempi della dinastia Han, il drago trae il suo aspetto dalla combinazione di ben nove animali: ha la testa di un cammello, gli occhi di un demone, le orecchie di un bue, le corna di un cervo, il collo di un serpente, le zampe di una tigre e gli artigli di un'aquila. La pancia è quella di un mollusco e il corpo è ricoperto di scaglie di carpa. Contrariamente al drago occidentale, quello cinese non è provvisto di ali.

È però dotato di poteri magici che gli consentono di attraversare le fiamme indenne o di passare attraverso le nuvole. Un motivo ricorrente della porcellana cinese mostra una coppia di draghi nell'atto di disputarsi una perla in fiamme, oggetto prezioso che è in grado di esaudire i desideri.

Probabilmente i due piccoli vasi cilindrici per la conservazione del tabacco da fiuto erano in origine provvisti di un tappo.

Vaso a doppia zucca

Arita (Giappone), 1670-1730

Porcellana, smalti policromi

Tipo Kakiemon

A. 43,5 cm

Deposito Fondazione Jean-Louis Prevost,
1988 – Inv. AR 10848



La raffinatezza del decoro e il candore setoso della porcellana giustificano l'attribuzione di questo vaso, parte di una coppia, agli opifici Kakiemon.

Si racconta che il fondatore di questa celebre dinastia di vasai di Arita, Sakaida Kakiemon (1596-1666), avesse appreso il segreto degli smalti applicati sopra coperta in Cina. Nella tavolozza di colori delle ceramiche Kakiemon risalta il rosso chiaro, simile al colore dei kaki.

Il lignaggio dei Kakiemon continua fino ai giorni nostri: nel 2001 Sakaida Kakiemon XIV ha ricevuto il titolo di «tesoro nazionale vivente».

La forma e le decorazioni di questo vaso si ispirano alla tradizione cinese. Le radici degli steli fioriti di crisantemo e peonia si trovano ai piedi di rocce forate, un elemento fondamentale dei giardini cinesi. La peonia simboleggia la primavera, la gioventù e la bellezza femminile, mentre il crisantemo, fiore autunnale nonché simbolo imperiale del Giappone, è associato alla longevità o anche all'immortalità.

Potiche

Canton (Cina), 19 secolo

Porcellana, smalti policromi

Tipo famiglia rosa

A. 36 cm

Lascito Hermann Barbaglini, 2006 – Inv. AR 2006-166



Questa *potiche* (grande vaso ornamentale) fa parte delle porcellane inviate nel 19 secolo in bianco (ossia prive di decori) dagli opifici di Jingdezhen al porto di Canton. Venivano decorate e cotte a bassa temperatura nei laboratori cantonesi per meglio rispondere alla domanda dei mercanti stranieri. Si tratta quindi di una produzione destinata in primis all'esportazione in Occidente.

Questo vaso a medaglioni reca una vera e propria cartografia della simbologia cinese. I medaglioni sono ornati da decori stilizzati, come pure da fiori di peonia e da frutti quali la pesca della longevità. In mezzo ai motivi vegetali appaiono oggetti simbolici buddhisti avvolti da nastri: il vaso, il loto, la ruota, il nodo, la conchiglia, lo stendardo. Le palmette alla base sono petali di loto stilizzati, mentre la spalla è ornata da un fregio di pomelli dello scettro *ruyi*. Il collo, infine, presenta quattro pipistrelli rossi, garanti di felicità.

È molto probabile che la clientela a cui questo oggetto era destinato non fosse affatto consapevole della sua simbologia.

Vaso a tripla zucca

Jingdezhen (Cina), regno Kangxi, 1700-1720

Porcellana, fondo blu soffiato, smalti policromi e oro

Tipo famiglia verde

A. 23,5 cm

Don Clare van Beusekom-Hamburger, 2007 – Inv. AR 2007-179



La decorazione di questo vaso è stata realizzata con una tecnica di pigmentazione blu che conobbe un grande successo in Europa all'inizio del 18 secolo. La sua realizzazione è complessa. Occorre innanzitutto proteggere le riserve con ritagli di carta della forma desiderata. In seguito, per ottenere l'aspetto nebuloso e profondo del blu, gli artigiani di Jingdezhen spruzzavano sulla superficie del vaso ossido di cobalto in polvere attraverso una cannuccia di bambù rivestita di una garza fine. Una volta ritirati i ritagli di carta protettiva, il vaso veniva ricoperto di un'invetriatura trasparente e poi cotto. Le riserve venivano dipinte utilizzando la tavolozza della famiglia verde e in seguito si procedeva a una seconda cottura. Infine, l'oro, che fa risaltare lo sfondo blu, necessita di una terza cottura. La complessità e il costo certamente elevato di questo procedimento spiega perché fu usato soltanto per un breve periodo. Benché questi vasi e piatti eleganti che si potevano facilmente combinare in splendidi servizi da esporre su un armadio o sulla mensola di un camino fossero apprezzatissimi, essi furono prodotti solo tra il 1690 e il 1720.

Questo vaso dal triplo rigonfiamento presenta una stupefacente varietà di forme delle riserve: lobate, allungate, fruttiformi, a foglia, a ventaglio. Le riserve sono decorate da steli e rami fioriti. Sul rigonfiamento mediano sono dipinti in stile naturale melograni e pesche, simboli rispettivamente di fertilità e longevità.

Grazie alla collezione van Beusekom Hamburger, ottenuta nel 2007, il Musée Ariana ha oggi una magnifica collezione di porcellane cinesi realizzate con la tecnica del blu soffiato.

Coppia di vasi cilindrici

Jingdezhen (Cina), epoca Kangxi, 1700-1722

Porcellana, smalti policromi

Tipo famiglia verde

A. 26,4 cm

Deposito Fondazione Jean-Louis Prevost, 1988

– Inv. AR 10785 & AR 10786



Realizzato nei colori della famiglia verde, il decoro di questi vasi è stato compiuto in due tappe. Il blu cobalto è stato applicato direttamente sulla porcellana cruda, poi ricoperto da un'invetriatura trasparente. Dopo una prima cottura gli altri colori sono stati applicati sopra coperta.

Da quando nel 1683 a Jingdezhen entrò in funzione il sovrintendente Zang Yingxuan, fu ristabilito il patrocinio dell'imperatore Kangxi e vennero introdotte innovazioni tecnologiche da cui prese il via la produzione di porcellane decorate sopra coperta. Fu l'epoca in cui cominciò la produzione di pezzi decorati con una policromia dominata da varie tonalità di smalti verdi. Per questa ragione gli eruditi francesi diedero allo stile il nome di famiglia verde, mentre i cinesi chiamano questa tavolozza *wucaï* (cinque colori).

La decorazione di questi vasi rientra nella categoria «fiori e uccelli» della pittura cinese. Gli steli di peonia fuoriescono da una roccia forata, elemento centrale dei giardini di letterati in Cina. Fiori e uccelli sono rappresentati secondo i codici formulati nei libri di modelli e non ambiscono a una raffigurazione realista. Si tratta di trasporre in pittura l'essenza della natura. I coralli sul collo dei vasi rimandano ai funghi dell'immortalità *lingzhi*.

Vaso

Nagasaki (Giappone), 19 secolo
Porcellana, decoro a freddo,
laccato *burgauté* (a intarsi di madreperla)
A. 46,5 cm

Lascito Gustave Revilliod, 1890 – Inv. AR 8949



Questo vaso dall'elegante profilo piriforme, con collo svasato e arricciato, colpisce per la tecnica decorativa. Diversamente dalle altre porcellane qui esposte, il decoro è applicato a freddo sulla porcellana cotta. Il metodo è detto «laccato *burgauté*», termine che deriva dal francese *burgau*, un tipo di mollusco da cui si ricava la madreperla chiamata *burgaudine*. Il fondo nero viene intarsiato con essa dopo l'applicazione dell'ultimo strato di lacca. È una tecnica che si sviluppò in Cina durante il regno dell'imperatore Kangxi (1662-1722) e che fu in seguito adottata anche in Giappone.

Il paesaggio, inserito in cartigli polilobati, è finemente e pazientemente realizzato con frammenti di lacca, sia naturali sia dipinti. Gli sfondi sono messi in risalto da madreperla in polvere. Sono raffigurati personaggi che deambulano in un paesaggio montuoso. Rami fioriti, uccelli e farfalle accentuano il valore decorativo del vaso.

Questa tecnica delicata e fragile fu impiegata soprattutto per decorare oggetti di piccole dimensioni e solo raramente per vasi grandi come questo. Il vaso, parte di una coppia, aveva colpito l'occhio attento di Gustave Revilliod, il fondatore del Musée Ariana. Non sappiamo se lo acquistò durante il suo viaggio in Giappone o in occasione di una visita alle Esposizioni universali di Vienna o Parigi.

Vaso potiche a balaustra

Cina, 19 secolo

Porcellana, fondo blu soffiato, smalto rosso e oro

A. 35,3 cm

Lascito Hildegard Mendelssohn, 1992 – Inv. AR 12905



Lo sfondo blu lievemente appannato di questo vaso ricorda il blu soffiato tipico dell'epoca Kangxi, a inizio del 18 secolo. Durante l'applicazione del blu sono state mantenute delle riserve a forma di pesce: le carpe sono state dipinte di rosso dopo la cottura, mentre per la lumeggiatura dorata, che evoca il fondo del mare, è stata necessaria una terza cottura.

Anche in questo caso, la scelta del motivo è dovuta al fatto che l'ideogramma che sta per «pesce» e quello che significa «abbondanza» sono entrambi pronunciati *yǔ*. Per questo il pesce è fra i simboli più diffusi nell'iconografia cinese. La carpa rossa è un motivo molto popolare, nonché uno dei cibi imprescindibili del banchetto del capodanno cinese. La posizione quasi verticale del pesce non è casuale, ma richiama l'abitudine delle carpe di risalire i fiumi lottando contro la corrente. La determinazione, la perseveranza e il coraggio che dimostrano questi pesci simboleggiano la capacità degli uomini, e soprattutto dei letterati, di avanzare fino a raggiungere l'apice della carriera.

Lungi dall'essere un semplice motivo decorativo, la carpa rossa ci sprona quindi a progredire indefessi!

Vaso a tromba in miniatura

Jingdezhen (Cina), epoca Kangxi, 1700-1722

Porcellana, blu sotto coperta

A. 9,5 cm

Lascito Caroline Stadnitski, 1906 - Inv. AR 4900



Il regno dell'imperatore della dinastia Qing Kangxi (1662-1722) segnò il ripristino del controllo imperiale sulle manifatture di Jingdezhen (nella provincia di Jiangxi). Questo centro nevralgico della porcellana cinese era stato trascurato dai sovrani nel periodo delle turbolenze politiche che aveva comportato la transizione tra la dinastia Ming (1368-1644) e la dinastia Qing (1644-1912).

La porcellana dell'epoca Kangxi è di qualità eccellente. Gli opifici di Jingdezhen erano organizzati in modo rigoroso e con una serie di suddivisioni. I pezzi passavano da una successione di operai specializzati: tornio, verniciatura dei bordi, dei motivi centrali, applicazione dell'oro. Il decoro tende a essere simmetrico e suddiviso in compartimenti, e può dare l'impressione di una certa rigidità in contrasto con l'agilità e la creatività delle decorazioni del periodo precedente, detto di transizione.

La porcellana era destinata sia al mercato interno sia all'esportazione in Occidente, la quale crebbe esponenzialmente. I mercanti della potente Compagnie olandese delle Indie orientali (la celebre VOC) diedero alle figure femminili allungate, tipiche dello stile Kangxi, il nome di *Lange Lijzen*. Queste figure sono separate l'una dall'altra da piante fiorite in vaso. Il piede è ornato di fiori di loto, mentre sul rigonfiamento appaiono oggetti simbolici quali la conchiglia, la perla e la losanga. Una foglia di artemisia dipinta sulla base funge da marchio.

I vasi a tromba venivano accostati alle *potiche* a balaustra per formare, alternando tre, cinque o sette pezzi, un insieme armonico che troneggiava orgogliosamente nei salotti borghesi, sui mobili o sulle mensole dei camini. Date le sue dimensioni ridotte, questo esemplare forse era parte di un servizio per bambole.



Vaso

Arita (Giappone), manifattura Koransha-Fukagawa, intorno al 1878

Porcellana, blu sotto coperta

A. 185 cm

Lascito Gustave Revilliod, 1890 – Inv. AR 8970

Marchio: Fukagawa sei

Fondata ad Arita nel 1875, la manifattura Koransha Fukagawa ha svolto un ruolo fondamentale nella diffusione della porcellana nipponica in Occidente. All'Esposizione universale di Parigi del 1878, Koransha occupò uno spazio privilegiato nel padiglione giapponese. Fu lì che Gustave Revilliod acquistò delle porcellane monumentali spettacolari per il suo nuovo Musée Ariana.

Il corpo di questo vaso è stato tornito a pezzi grazie al lavoro congiunto di due esperti tornitori. I vari elementi sono poi stati montati prima che la superficie fosse verniciata con ossido di cobalto e poi velata di una coperta trasparente. In seguito il vaso intero è stato cotto in un forno immenso a una temperatura di circa 1280 °C. La deformazione visibile delle pareti è dovuta al fatto che la porcellana ha cominciato a rammollirsi all'inizio della cottura, prima di irrigidirsi nella sua forma definitiva. La qualità del decoro blu e la brillantezza della coperta sono invece impeccabili. Realizzare un vaso di queste dimensioni è una sfida che i vasai di Arita hanno colto allo scopo di impressionare i visitatori dell'esposizione e mostrare all'Occidente l'eccellenza della propria produzione.

Le gru che scorrazzano con i loro piccoli simboleggiano la longevità. Il paesaggio comprende uno stagno con pesci, dei bambù, degli uccelli in volo, delle rocce, dei fiori di loto e altre piante acquatiche. La scena è inquadrata, in alto e in basso, da diversi registri decorativi.





Vase

Arita (Japan), Manufaktur Koransha Fukagawa,
gegen 1878

Porzellan, Unterglasurblau

H. 185 cm

Vermächtnis Gustave Revilliod, 1890 – Inv. AR 8970

Marke: Fukagawa sei

Die 1875 in Arita gegründete Manufaktur Koransha Fukagawa hat zweifelsohne eine zentrale Rolle bei der Verbreitung des japanischen Porzellans im Westen gespielt. Während der Weltausstellung 1878 in Paris hat die Koransha-Manufaktur einen zentralen Platz im japanischen Pavillon. Dort erstet Gustave Revilliod das spektakuläre Monumental-Porzellan für das neue Musée Ariana.

Für den Körper der Vase werden mehrere Teile gedreht, wozu die Zusammenarbeit von zwei erfahrenen Töpfern nötig ist. Die verschiedenen Teile werden aufeinandergestellt, mit Kobaltoxid bemalt und mit einer durchsichtigen Glasur überzogen. Danach wird die Vase in einem riesigen Ofen bei einer Temperatur von ungefähr 1280°C ein einziges Mal gebrannt. Die sichtbaren Verformungen in den Wänden der Vase sind darauf zurückzuführen, dass Porzellan zu Beginn des Brennvorgangs erst weich wird, bevor es schliesslich erstarrt. Das blaue Dekor und die Brillanz der Glasur sind hingegen von herausragender Qualität. Die Herstellung einer Vase dieser Grösse stellte für die Arita-Töpfer einen grossen Kraftakt dar. Diesen nahm man in Kauf, um die Besucher der Weltausstellung zu beeindrucken und dem Westen die Exzellenz der eigenen Produktion unter Beweis zu stellen.

Kraniche – ein Symbol für Langlebigkeit – und ihre Jungen tollten durch eine Landschaft mit einem Fischteich, Bambuspflanzen, fliegenden Vögeln, Felsen, Lotus und anderen Wasserpflanzen. Oben und unten ist die Szene durch unterschiedliche dekorative Elemente eingerahmt.

Miniatur-Trichtervase

Jingdezhen (China), Kangxi-Zeit, 1700-1722

Porzellan, Unterglasurblau

H.9,5 cm

Vermächtnis Caroline Stadnitski, 1906 - Inv. AR 4900



Die Herrschaft von Kaiser Kangxi (1662-1722) am Anfang der Qing-Dynastie markiert die Wiederherstellung der kaiserlichen Kontrolle über die Manufakturen von Jingdezhen (Provinz Jiangxi). Zuvor war das neuralgische Zentrum des chinesischen Porzellans während des politischen Umbruchs zwischen der Ming- (1368-1644) und der Qing-Dynastie (1644-1912) von den Herrschenden sich selbst überlassen worden.

Das Porzellan aus der Kangxi-Zeit ist von herausragender Qualität. Die Werkstätten sind streng organisiert und unterteilt. Die Stücke gelangen von einem spezialisierten Arbeiter zum nächsten: Einer ist zuständig für das Drehen an der Töpferscheibe, einer für die Malerei an den Rändern oder für das Zentralmotiv, ein anderer wiederum für die Vergoldungen. Die Dekore sind meist symmetrisch angeordnet und voneinander getrennt. Es entsteht eine gewisse Strenge, die sich von der Weichheit und Kreativität der Dekore der vorherigen Periode unterscheidet, der sogenannten Übergangsperiode.

Das Porzellan wird sowohl für den einheimischen Markt als auch für den exponentiell wachsenden Export in den Westen hergestellt. Die Händler der mächtigen Niederländischen Ostindien-Kompanie (der berühmten VOC), nennen die langgezogenen Frauenfiguren, die für den Kangxi-Stil typisch sind, *Lange Lijzen*. Die Figuren werden durch blühende Pflanzen in Töpfen voneinander getrennt. Der Fuss ist mit Lotusblüten geschmückt, während symbolische Objekte wie Muschel, Perle und Raute die Ausbauchung zieren. Anstelle einer Marke ist ein Beifussblatt auf die Unterseite gemalt.

Solche Vasen in Trichterform wurden oft komplementär zu balusterförmigen Deckelvasen verwendet. Abwechselnd thronten drei, fünf oder sieben Vasen als Garnitur in bürgerlichen Wohnzimmern, auf Schränken oder auf einem Kaminmantel. Die Dimensionen dieser Vase lassen vermuten, dass es sich dabei um Puppengeschirr handelt.

Baluster-Deckelvase

China, 19. Jahrhundert

Porzellan, Puderblau, rotes Email und Gold

H. 35,3 cm

Vermächtnis Hildegard Mendelssohn, 1992 – Inv. AR 12905



Der blaue, leicht wolkige Fond dieser Vase erinnert an das Puderblau der Kangxi-Zeit Anfang des 18. Jahrhunderts. Reserven in Fischform werden während dem Aufbringen des Blaus ausgespart; die roten Karpfen werden nach dem Brennen aufgemalt, während für die Goldverzierungen, die den marinen Hintergrund ausmachen, ein dritter Brennvorgang nötig ist.

Erneut ist eine Homophonie – das Ideogramm «yü» steht für Fisch und Fülle – der Grund dafür, dass der Fisch zu den wichtigsten Symbolen der chinesischen Ikonografie gehört. Der rote Karpfen ist als Motiv sehr beliebt und gehört ebenfalls zu den unverzichtbaren Speisen bei einem Bankett zum chinesischen Neujahr. Die aufrechte, beinahe vertikale Position des Fisches ist ebenfalls symbolisch aufgeladen. Sie bezieht sich auf die Neigung der Karpfen, flussaufwärts zu schwimmen. Die Entschlossenheit, die Beharrlichkeit und der Mut der Karpfen wird mit dem Streben der Menschen, insbesondere der Gelehrten, nach Aufstieg in Verbindung gebracht. Es geht darum, nach ganz oben zu gelangen.

Der rote Karpfen ist also nicht nur ein dekoratives Motiv, sondern lädt uns auch dazu ein, uns unaufhörlich weiterzuentwickeln!

Vase

Nagasaki (Japan), 19. Jahrhundert
Porzellan, kaltgemaltes Dekor, Burgau-Lack
(Einlegearbeit aus Weichperlmutter)
H. 46,5 cm

Vermächtnis Gustave Revilliod, 1890 – Inv. AR 8949



Diese Vase ist neben ihrer birnenförmigen Rundung und ihrer geweiteten Halskrause vor allem wegen der verwendeten Dekortechnik bemerkenswert. Im Gegensatz zu den anderen in dieser Ausstellung gezeigten Porzellanvasen, wurde das Dekor hier kalt auf das bereits gebrannte Porzellan aufgebracht. Diese Technik ist bekannt unter dem Namen *Burgau-Lack* (*laque burgauté*). Diese Bezeichnung stammt von *burgau*, dem französischen Wort für eine Seeohrenart. Das Perlmutter dieses Weichtiers wird *burgaudine* genannt. Das Perlmutter wird nach dem Auftragen der ersten Lackschicht in den schwarzen Fond gearbeitet. Diese Technik entsteht in China während der Regentschaft von Kaiser Kangxi (1662-1722) und wird später in Japan übernommen.

Die Landschaft, die innerhalb von mehrlappigen Kartuschen dargestellt ist, wird in feinsten und geduldigen Arbeiten mit natürlichem oder gefärbtem Lack geschmückt und die Hintergründe werden mit pulverisiertem Perlmutter verziert. Figuren spazieren durch eine bergige Landschaft. Blühende Zweige, Vögel und Schmetterlinge verstärken den dekorativen Aspekt der Vase.

Diese schwierige und fragile Technik wurde vor allem für kleine Objekte verwendet und nur selten für grosse Vasen wie diese. Das Vasenpaar, zu dem diese Vase gehört, fiel dem geschulten Auge von Gustave Revilliod, dem Gründer des Musée Ariana, bestimmt sofort auf. Wir wissen nicht, ob der Sammler die Vasen auf einer Reise in Japan oder an der Weltausstellung in Wien oder Paris erstanden hat.

Zwei Rouleau-Vasen

Jingdezhen (China), Kangxi-Zeit, 1700-1722

Porzellan, polychromes Dekor

Typ «Famille verte»

H. 26,4 cm

Depot Fondation Jean-Louis Prevost,
1988 – Inv. AR 10785 & AR 10786



Dieses Dekor wurde mit der «Famille verte»-Palette bemalt und in zwei Etappen hergestellt: Das Kobaltblau wird auf das rohe Porzellan aufgetragen, mit einer transparenten Glasur überzogen und ein erstes Mal gebrannt. Auf die schon gebrannte Glasur werden anschliessend die anderen Farben gemalt.

Die Ernennung des Porzellankontrolleurs Zang Yingxuan in Jingdezhen im Jahr 1683 markiert nicht nur die Wiederherstellung der kaiserlichen Einflussnahme auf die Werkstätten unter Kaiser Kangxi, sondern auch das Aufkommen technischer Innovationen, die in der Produktion von Porzellan mit Aufglasurdekoren münden. In dieser Zeit kommen Objekte auf den Markt, die mit Emails in verschiedenen Grüntönen dekoriert sind. Deshalb gaben französische Gelehrte diesem Stil den Namen «Famille verte» (grüne Familie). Die Chinesen hingegen nannten diese Palette *wucai* (fünf Farben).

Das Dekor dieser Vasen entspricht der Kategorie «Blumen und Vögel» aus der chinesischen Malerei. Die Stängel der Pfingstrosen kommen aus einem löchrigen Felsen – ein zentrales Element in den Gärten chinesischer Gelehrter. Blumen und Vogel nehmen Bezug auf die Bildsprache aus Lehrbüchern und sind keinem Naturalismus verpflichtet. Es geht darum, die Essenz der Natur darzustellen. Auf dem Hals der Vase treffen Korallenäste auf die Unsterblichkeitsspilze *lingzhi*.

Vase mit drei Ausbauchungen

Jingdezhen (China), Kangxi-Zeit, 1700-1720

Porzellan, Puderblau, polychromes

Aufglasurdekor und Gold

Typ «Famille verte»

H. 23,5 cm

Schenkung Clare van Beusekom-Hamburger,
2007 – Inv. AR 2007-179



Das Dekor auf dieser Vase gehört zur Kategorie «Puderblau» (*fond bleu poudré*), die in Europa Anfang des 18. Jahrhunderts sehr erfolgreich war. Die Herstellung ist sehr komplex: Erst müssen die Reserven mit einem in verschiedenen Formen ausgeschnittenen Papier geschützt werden. Für das wolkige und tiefe Blau des Hintergrunds pulverisieren die Arbeiter anschliessend Kobaltoxid mithilfe eines mit einer feinen Gaze bedeckten Bambusröhrchens. Das Schutzpapier wird wieder abgezogen und die Vase vor dem ersten Brennvorgang mit einer transparenten Glasur überzogen. Nun werden die Reserven in der «Famille verte»-Palette bemalt, bevor die Vase ein zweites Mal gebrannt wird. Schliesslich macht das Gold, das die Ränder des blauen Fonds ziert, einen dritten Brennvorgang nötig. Dieser schwierige und sicherlich teure Produktionsprozess erklärt, warum solche Stücke nur während einer sehr kurzen Periode zwischen 1690 und 1720 hergestellt wurden – trotz des nachweislichen Erfolgs dieser eleganten Vasen und Platten, die sich auf einem Schrank oder einem Kaminmantel leicht zu effektvollen Garnituren kombinieren liessen.

Diese Vase mit dreifacher Ausbauchung besitzt Reserven mit einer erstaunlichen Vielfalt an Formen: gelappt mit Kielbögen, länglich, in Frucht-, Fächer- oder Blattform. Blühende Zweige und Äste schmücken die Reserven. Die mittlere Ausbauchung zieren naturalistisch dargestellte Granatäpfel und Pfirsiche, Symbole für Fruchtbarkeit respektive Langlebigkeit.

Dank der 2007 gestifteten Sammlung van Beusekom Hamburger bewahrt das Musée Ariana ein aussergewöhnliches Ensemble an chinesischem Puderblau-Porzellan.

Deckelvase

Kanton (China), 19. Jahrhundert

Porzellan, polychromes Aufglasurdekor

Typ «Famille rose»

H. 36 cm

Vermächtnis Hermann Barbaglini, 2006 – Inv. AR 2006-166



Diese Deckelvase gehört zum Porzellan, das im 19. Jahrhundert weiss (das heisst ohne Dekor) aus den Werkstätten von Jingdezhen zum Hafen von Kanton transportiert wurde. Den Anforderungen der ausländischen Händler entsprechend wurde das Porzellan in den Werkstätten von Kanton bemalt und bei niedriger Temperatur gebrannt. Diese Produktion war also hauptsächlich für den Export in den Westen bestimmt.

Die mit Medaillons geschmückte Vase ist eine regelrechte Kartografie chinesischer Symbole. Die Medaillons sind verziert mit stilisierten Dekoren aber auch mit Blumen wie der Pfingstrose oder Früchten wie der Pfirsich, die für Langlebigkeit steht. Zwischen den Pflanzenmotiven finden sich mit Schleifen versehene buddhistische Symbole: Vase, Lotus, Rad, Knoten, Muschel und Banner. Das Palmenornament unten auf der Vase besteht aus stilisierten Lotusblütenblättern, während sich auf der Schulter ein Zierstreifen mit *Ruyi*-Zeptern befindet. Schliesslich schmücken vier rote Fledermäuse als Glücksbringer den Hals der Vase und schliessen damit das Dekor ab.

Es ist sehr wahrscheinlich, dass sich die Kundschaft, für die dieses Stück bestimmt war, der grossen Symbolik in keiner Weise bewusst war.

Vase mit doppelter Ausbauchung

Arita (Japan), 1670-1730

Porzellan, polychromes Dekor

Typ «Kakiemon»

H. 43,5 cm

Depot Fondation Jean-Louis Prevost, 1988 – Inv. AR 10848



Aufgrund der Finesse des Dekors und dem seidenweissen Porzellan kann diese zu einem Paar gehörende Vase der Kakiemon-Werkstatt zugeordnet werden. Der Gründer dieser berühmten Dynastie von Arita-Töpfern, Sakaida Kakiemon (1596-1666), soll das Geheimnis der auf die Glasur aufgetragenen Email-Malerei aus China nach Japan gebracht haben. Die Kakiemon-Palette zeichnet sich durch ein Orangerot aus, dass auch an das der Kakifrukt erinnert.

Die Familie Kakiemon wirkt bis in die heutige Zeit: Sakaida Kakiemon XIV wurde 2001 der Titel «Lebender Nationalschatz» verliehen.

Die Form und das Dekor dieser Vase sind von der chinesischen Tradition inspiriert. Die blühenden Stängel der Chrysanthemen und Pfingstrosen haben ihre Wurzeln an den für chinesische Gärten typischen löchrigen Felsen. Die Pfingstrose steht für den Frühling, die Jugend und die weibliche Schönheit. Die Chrysantheme hingegen blüht im Herbst und ist das Symbol für das japanische Kaiserreich. Sie symbolisiert Langlebigkeit oder gar Unsterblichkeit.

Zwei Tabakflakons

China, 2. Hälfte 19. Jahrhundert
Porzellan, rotes und türkises Email
H. 8,5 cm

Vermächtnis Gustave Revilliod, 1890 – Inv. AR 8540 & AR 8541

Vase

China, 19. Jahrhundert
Porzellan, Unterglasurblau
H. 44,2 cm

Vermächtnis Albert Amy, 1977 – Inv. AR 5804



Diese drei Vasen wurden von Alexandre Joly zusammengebracht wegen des Kontrasts der Farben, der Grösse und der Form, aber vor allem wegen des identischen Motifs: Drachen umgeben von Flammen und Wolken.

Der Drache gehört zu den wichtigsten Symbolen in China. Er steht für Macht; so wird der Kaiser auch als Sohn des Drachens angesehen. Das Jahr des Drachen im chinesischen Kalender steht gleichermassen für das Begehren (in diesen Jahren lässt sich eine Zunahme der Geburten beobachten) und für die Angst (der Drache ist ein Symbol für die Kraft der Natur und damit auch für Naturkatastrophen wie Erdbeben). Gemäss dem Philosophen der Han-Dynastie Wang Fu (78-163) hat der Drache seine Eigenschaften von nicht weniger als neun Tieren: Der Kopf eines Kamels, die Augen eines Dämons, die Ohren eines Rinds, das Geweih eines Hirsches, der Hals einer Schlange, die Pfoten eines Tigers und die Krallen eines Adlers. Sein Bauch ist der eines Weichtiers und der Körper ist bedeckt mit den Schuppen eines Karpfen. Im Gegensatz zum Drachen im Westen hat er keine Flügel.

Der Drache hat magische Kräfte, die ihm erlauben ohne Schmerzen durchs Feuer zu gehen und durch Wolken zu dringen. Ein häufig verwendetes Motiv in der chinesischen Keramik zeigt zwei Drachen, die um eine brennende Perle kämpfen – ein Juwel, das Wünsche in Erfüllung gehen lässt.

Die zwei kleinen Rouleau-Vasen für Schnupftabak waren wahrscheinlich ursprünglich mit einem Zapfen ausgestattet.

Baluster-Deckelvase

Japan, Nikkō-Dekor, 1890-1909
Weisses Steinzeug, Polychromie
und Gold auf Krakelee-Email
H. 31,5 cm

Kauf, 1916 – Inv. AR 8886

Marke: Shimazu mon, Satsuma yaki, Nikkō



Als Einzige in der Serie ist diese Deckelvase nicht aus Porzellan. Sie ist aus einem feinen, elfenbeinfarbenen Steinzeug. Das polychrome Dekor ist auf eine Glasur mit feinem Krakelee aufgemalt. Die Vase kann der Satsuma-Typologie zugeordnet werden, deren hochwertige Dekore Ende des 19. Jahrhunderts in Europa sehr beliebt waren.

Das Dekor dieser Vase ist erstaunlich und untypisch: Affendarstellungen sind in Japan zwar relativ häufig, es kommt aber nur selten vor, dass sie von anderen Figuren begleitet werden. Die Tiere werden oft vermenschlicht dargestellt, wie bei dieser Gruppe Go-Spieler aus der Sammlung des Musée Ariana.

Dass Affen und Menschen in einem häuslichen Kontext gemeinsam dargestellt werden, verweist wahrscheinlich auf den Daimyō Katō Kiyomasa (1562-1611). Angeblich soll dessen Hausaffe seinen Meister gerne imitiert haben. Als er eines Tages nach Hause kam, versuchte Kiyomasas Affe gerade mit einem Pinsel zu schreiben. Diese Szene wird auf vielen Holzschnitten dargestellt. Ein Affe mit Pinsel ist auch auf dieser Vase zu sehen, aber er wird begleitet von vergnügt herumtollenden Kumpanen. Wollte der Maler den Affen von Kiyomasa gleichzeitig in verschiedenen Situationen darstellen oder nahm er sich die Freiheit, sich von der historischen Vorlage zu lösen?

Baluster-Deckelvase

Jingdezhen (China), 2. Hälfte 17. Jahrhundert
Porzellan, Unterglasurblau
und polychromes Aufglasurdekor
Typ «Famille verte»
H. 30 cm

Vermächtnis Gustave Revilliod, 1890 – Inv. AR 8464



Shunzhi (1644-1661) war der erste Kaiser der Qing-Dynastie. Seine Regentschaft steht für eine Zeit des Übergangs, während der die Herrschenden mehr damit beschäftigt sind, ihre Macht zu konsolidieren, als die Künste zu fördern. Die Porzellanmanufakturen in Jingdezhen werden nicht mehr unterstützt, entziehen sich dadurch aber auch der kaiserlichen Kontrolle. Sie bemühen sich um neue Kunden (reiche Kaufleute und Gelehrte) und entwickeln innovative Dekore, die oft von der chinesischen Malerei inspiriert sind.

In dieser Periode wurden Deckelvasen und Platten wie diese hergestellt. Die Vase ist geschmückt mit Tiermotiven auf spiralförmigen Wellen: Zu sehen sind Löwen, Drachen und Pferde in einer von jeglichem Realismus losgelösten Wasserwelt. Der marine Hintergrund zeigt begrünte Hügel, ist verziert mit Kirschblüten und verschiedenen symbolischen Motiven wie der Perle oder der Raute. Das zweilappige blaue Motiv, das sich auf der Oberfläche mehrmals wiederholt, stellt wahrscheinlich eine stilisierte Fledermaus dar. Sie ist ein Symbol für eine gute Verheissung wegen ihrer Homophonie mit «*fu*», dem Ideogramm für Glück.

Man erkennt auf dieser Vase sehr gut, dass das Dekor in zwei Schritten aufgebracht wurde: Das leicht verschwommene Blau wird vor dem Brennen auf das noch rohe Porzellan aufgetragen, während die anderen, präziseren Emails vor einem zweiten Brennvorgang bei niedrigerer Temperatur aufgemalt werden.

Als der Künstler Alexandre Joly (Frankreich, 1977) von uns eine Carte Blanche für ein Ausstellungsprojekt rund um die Sammlung des Musée Ariana erhalten hat, erklärte er die ungefähr 2990 Vasen in unserer Sammlung zu seinem Spielfeld.

Nach unzähligen Rundgängen durch die Regale des Museumsdepots hat er sich schliesslich für Gefässe aus dem fernen Osten entschieden. China und Japan sind die Wiegen des Porzellans, die geschwungenen Vasen und Deckelvasen aus diesen Ländern zeichnen sich durch eine schier unendliche Vielfalt an Dekoren aus.

Die Fülle an Symbolen, die sich hinter den Motiven des fernöstlichen Porzellans versteckt, entging zweifelsohne den meisten europäischen «Langnasen», die sie sich gierig auf das «weisse Gold» stürzten. Die Art Bäume und Blumen kodifiziert und ohne Rücksicht auf botanischen Realismus zu malen, ist inspiriert von den Lehrbüchern der chinesischen Malerei. Die dargestellten Figuren stammen oft aus literarischen Sagen, während die Ornamentmotive auf die buddhistische oder taoistische Ikonografie verweisen.

Die Bestandteile der Vase werden metaphorisch mit dem menschlichen Körper in Verbindung gebracht: Ferse, Bauch, Hals und Lippen. Anders als bei der Skulptur, wo für die Formgebung Material abgetragen wird, entsteht die Keramik nach und nach durch das Hinzufügen von feuchter Erde rund um die zentrale und essenzielle Leere. Laozi, der Begründer des Taoismus, drückte es im Daodejing so aus: «Man bildet Ton und macht daraus Gefässe. Auf dem Nichts daran beruht des Gefässes Brauchbarkeit.»

In einer äusserst produktiven Zusammenarbeit mit dem Komponisten Danel Zea und dem Grafiker Sylvain Leguy hat Alexandre Joly die Dekore und die Formen der Vasen untersucht. Er hat die innere Musik der Vasen eingefangen und sich ihre Motive angeeignet. Zwischen Leere und Fülle, Wiederholung und Rotation, Atem und Klängen; der Künstler präsentiert uns ein Ballett aus gegensätzlichen und komplementären Wahrnehmungen – *yin* und *yang*.

Mit dieser visuellen und klanglichen Mise en abyme wird jedes Gefäss zu einer Raumfähre, die uns auf eine intime Reise in eine erträumte Kosmogonie führt.

In dieser Broschüre erfahren Sie mehr über die Geschichte ausgestellten Vasen. Wir wünschen Ihnen eine gute Reise – in die Weite des Raumes und in das Innere der Erde.

ariana



musée suisse
de la céramique
et du verre
genève

schweizerisches
museum für
keramik und glas
genf

swiss museum
for ceramics
and glass
geneva

Alexandre Joly Kommunizierende Vasen

25.02 – 7.08 2022

25.02 — 7.08 2022

Alexandre Joly
kommunizierende Vasen