

gegenwärtig im Dresdener Kunstgewerbe-Museum (Sammlung des Gesandten Dr. Stübel) zu sehen.

Den Stücken mit Malerei auf unglasiertem Porzellan dürften in bezug auf den Wert jene mit rouge-d'or-Grund zunächst stehen. Im fürstlich Dietrichstein-Mensdorfschen Fideikommißbesitz ist ein Satz von Deckeltöpfen und Kometts mit rouge-d'or-Grund (Katalog der Orientalisch-keramischen Ausstellung Nr. 883 bis 887), der fast die ganz gleiche Ausstattung hat, wie der in Gorer and Blacker „Chin. Porcelaine and Hard Stones“, Volume II, plate 201, abgebildete Satz, nur daß die ausgesparten weißen Medaillons nicht auch Hähne, sondern lediglich Pflanzenmotive aufweisen. Ein weiterer Satz von Deckeltöpfen, Kometts und Schüsseln mit rouge-d'or-Grund derselben Nuance ist im fürstlich Schwarzenbergschen Fideikommißbesitz (Katalog Nr. 586 bis 590). Diese Stücke werden im Kataloge der Orientalisch-keramischen Ausstellung als von „einzigartiger Schönheit und als die Perlen der Ausstellung“ bezeichnet. Die Deckeltöpfe tragen auf der Ausbauchung drei Blumenkörbchen in zartesten Tönen, umrahmt von der aus dem roten Grunde sehr breit ausgesparten weißen Glasur. (Gleiche Stücke sind in Gorer and Blacker, Volume II, plate 203, abgebildet.)

Dem Sammler kann der Umstand Enttäuschung bereiten, daß die Stücke der Blüteperioden der chinesischen Porzellankunst später sowohl in der kaiserlichen Fabrik als auch den Privatfabriken mehr oder weniger gut nachgebildet und von letzteren auch unbedenklich mit den Nienhao (Kaisermarken) der bezüglichen alten Perioden versehen worden sind. Es ist deshalb gerade bei den so hoch bewerteten Stücken der „feinen Periode“ (1662 bis 1795) für den weniger Informierten oft schwer, spätere Nachbildungen als solche zu erkennen, weil uns diese Periode zeitlich nahe liegt und ihre Stücke daher im geringeren Maße gewisse, bei Stücken älterer Perioden schon dem Auge des Laien bemerkbare Alterskennzeichen (Abnutzung, atmosphärische Einflüsse usw.) aufweisen. Solche Alterskennzeichen haben allerdings für die Zeitbestimmung der Porzellane nur einen relativen Wert. So sieht zum Beispiel der größte Teil der chinesischen Porzellane des Dresdener Johanneums — obwohl nachweisbar mehr als 200 Jahre alt — eigentlich so frisch, wie neu hergestellt,

aus, was wohl daher kommt, daß die Stücke seinerzeit auf Bestellung angefertigt und sodann ohne weiteren Verkehr in die schützenden Vitrinen des Museums gelangt sind.

Der erfahrene Sammler wird daher bei Porzellanen, die der „feinen Periode“ angehören sollen, vor allem an dem glasurfreien Fußrande der Vasen, bei Deckeltöpfen auch an der glasurfreien Unterseite des Deckels, an der Feinheit der Porzellanmasse und Sauberkeit der Arbeit, ferner an den Emails den Charakter der Farben und die Qualität der Zeichnung einschätzen und auf diese Weise zu einem sicheren Urteil gelangen. (Vergleiche Hobson: „Porcelaine orientale“, 1906, Seite 4 ff.)

Schließlich könnte die Beantwortung der Frage interessieren, wie es denn gegenwärtig im Ursprungslande des chinesischen Porzellans hinsichtlich der Quantität und Qualität der vorhandenen alten Erzeugnisse aussieht. Während der vielen Revolutionen und Kriege wurden in China große Mengen Porzellan vernichtet und selbst die Paläste des Kaisers sowie die Sammlungen in den Ahnentempeln geplündert, ferner haben die hohen Preisanbote amerikanischer und europäischer Liebhaber bedeutende Mengen bester Ware ins Ausland entführt, so daß jetzt gute Stücke nur spärlich im Handel vorkommen sollen. Und was die Qualität der im öffentlichen und privaten Besitz verbliebenen Stücke betrifft, so zeigt das Werk von A. W. Bahr „Old Chinese Porcelain and Works of Art in China, being Description and Illustrations of Articles selected from an Exhibition held in Shanghai“, November 1908 — da in demselben zumeist Porzellane aus dem Besitze hervorragender chinesischer Sammler abgebildet sind — daß diese keine anderen und besseren Stücke zu besitzen scheinen als wir.

Hiernach kann jetzt China an Quantität und Qualität seiner so berühmten alten Porzellane sogar weniger besitzen, als sich in Amerika und Europa befindet, und da China Museen nach unseren Begriffen nicht hat, so könnte es sich in späterer Zeit, wie gegenwärtig Japan, veranlaßt sehen, überhaupt seine nationalen Werke der Kunst und Kunstindustrie vom Auslande zurückzukaufen. Übrigens wurde, wenn ich nicht irre, aus dieser Rücksicht bereits in der ersten Zeit der Präsidentschaft Yuanshikkais ein Ausfuhrverbot für Antiken erlassen oder wenigstens angekündigt.



Die Keramiksammlung des Freiherrn von Oppenheim.

So seltene und kostbare Stücke die Sammlung des vor zwei Jahren verstorbenen Freiherrn Albert von Oppenheim unter ihren Glasgemälden und Skulpturen enthält, so liegt doch ihr alter Ruf und ihre besondere Bedeutung vor allem in der keramischen Abteilung, namentlich in der glänzenden Folge erlesener Meisterwerke des rheinischen Steinzeugs begründet. Es ist nun schon ungefähr ein halbes Jahrhundert verflossen, seit Baron Albert von Oppenheim die ersten Grundlagen für diese berühmte „Krugsammlung“ legte, der er neben seiner Gemädegalerie das nachhaltigste Interesse und den lebhaftesten Sammeleifer zeit lebens gewidmet hat.

Im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts waren die Steinzeugkrüge der Renaissance nach einer Zeit der Vergessenheit wieder zu Ehren gekommen, zuerst bei einigen Kunstfreunden der Niederlande, die in ihrer Heimat, dem nächsten Absatzgebiet der alten Krug-

bäckergilden von Siegburg, Raeren und vom Westertal, noch reiche Bestände dieser stattlichen Schenkannen und vielgestaltigen Krüge vorfanden. Damals entstand als eine der ersten die Sammlung Joan d'Huyvetter, die, schon 1829 in einem Tafelwerk unter dem Titel „Zeldzaamheden“ veröffentlicht, nach ihrer Versteigerung den Grundstock für die höchst anscheinlichen Steinzeugsammlungen der Museen von Brüssel und South Kensington bildete. Es folgten die Sammlungen Weckherlin im Haag, Renesse, Ch. Minard van Hoorebeke in Gent, aus deren späterer Auktion manche hervorragenden Hauptstücke, wie die seltenen Doppelringkrüge, in die Sammlung Albert von Oppenheim übergegangen sind.

Von der wirklichen Herkunft und den Meistern der Renaissancekrüge war in jener Zeit fast nichts mehr bekannt: in Siegburg, Köln, Frechen, Raeren waren die Krugöfen längst erloschen, und der dem haupt-