

CHINESISCHE KUNST IN AMERIKA

Mit 25 Abbildungen

Von O. MÜNSTERBERG

Bei dem heutigen Stande der Forschung ist jedem Liebhaber chinesischer Kunst eine Reise nach Amerika zu empfehlen. Er wird dort mehr sehen als bei einem vorübergehenden Besuche in China oder Japan! Eine derartige Behauptung klingt merkwürdig und wird manchem Zweifel begegnen, aber ich glaube, daß jeder Kenner der einschlägigen Verhältnisse beistimmen wird. Natürlich bleibt die Baukunst ausgenommen.

Wir sind gewohnt, die heimatlichen Kunstschätze in übersichtlich geordneten Museen zu studieren. In China dagegen existiert bisher keine einzige öffentliche Anstalt, die es sich zur Aufgabe gestellt hat, Kunstgegenstände irgendwelcher Art zu sammeln. Die kaiserlichen Paläste bargen einst die umfangreichsten und großartigsten Schatzkammern chinesischer Kunst, sie waren jedoch nicht zugänglich und sind heute durch Feuer und Diebstahl völlig verwüstet. Reiche Schätze, die im Laufe von Jahrhunderten in den Schatzhäusern der Kaisergräber aufgestapelt waren, wurden in den Kriegen, teilweise von europäischen Truppen, geplündert oder zerstört.

Wahrscheinlich sind noch wertvolle Kunstwerke in chinesischen Privathäusern verborgen, da die besten Stücke in den Sammlungen Japans, Amerikas, Englands, Frankreichs und Deutschlands tatsächlich erst in den letzten Jahrzehnten aus China ausgeführt sind. Es handelt sich dann aber um einzelne Gegenstände, die über eine Landfläche so groß wie Europa, und unter einer Menschenmenge von mehreren hundert Millionen zerstreut sind. Es ist schon ein langjähriger Aufenthalt mit vorzüglichen Einführungen an die meist exklusiven Kreise gebildeter Chinesen, eine außerordentliche Aufwendung an Ausdauer und Zeit und vor allem eine bedeutende Fachkenntnis erforderlich, um vielleicht in langen Jahren soviel sehen zu können, wie heute in den Sammlungen von Freer in Detroit und in den Museen von Boston, Chicago, Baltimore und New-York zusammengebracht und allgemein zugänglich ist.

Bisher empfangen wir unsere Kenntnis chinesischer Kunst aus zweiter Hand, aus Japan. Dort haben feinsinnige Fürsten schon vor Jahrhunderten begonnen, Schätze des benachbarten Festlandes zu sammeln. Den einheimischen Künstlern galten sie als bewundernswerte Vorbilder. Chinesische Malereien wurden von den Japanern mit den Namen der größten Künstler bezeichnet. Vortreffliche Publikationen japanischer Verleger haben uns mit diesen Bildern bekannt gemacht und in dankenswerter Weise uns das erste Verständnis für chinesische Malerei übermittelt. Leider zeigt es sich aber immer mehr, daß die Japaner doch nur begrenzte Kenntnisse besaßen. Sie haben die chinesische Kunstgeschichte vorwiegend aus dem kleinen Besitzstande ihres Landes rekonstruiert. Die japanischen Experten, denen eine freie Wissenschaft in europäischem Sinne unbekannt war, betrieben ihre Studien wohl nur wenig im Mutterlande der Kunst und oft werden persönliche Interessen ihr Gutachten beeinflußt haben. Hieraus lassen sich die merkwürdigen Meinungsverschiedenheiten erklären.

Auf die Wertschätzung des chinesischen Malers Muchi habe ich wiederholt hingewiesen.¹ Kummel² nennt ihn nach dem japanischen Urteil den „einsamen Gewaltigen“, dessen Pinsel „wirklich ganz Geist“ ist, während chinesische Schriften³ ihn als mäßigen Dilettanten erwähnen. Hiernach ergab sich bereits die Frage, ob denn

¹ Münsterberg, Chinesische Kunstgeschichte, I. S. 231, Ab. 177—193 und Münsterberg, Das Ostasiatische Museum in Berlin. Privatdruck, S. 14.

² Kunst und Künstler. 1909. VIII. S. 364.

³ Giles, An introduction to the history of Chinese pictorial art. 1905. S. 130.

CHINESISCHE KUNST IN AMERIKA

wirklich die Bilder, die in Japan Muchi zugeschrieben werden, von ihm gemalt sind! Ebenso überraschend ist das Ergebnis neuerer Forschung, das mir sowohl von Laufer als auch von Hirth bestätigt wird. Chinesische und japanische Quellen stimmen darin überein, daß Li Longmien einer der berühmtesten Künstler der Sungzeit war. Ein historisch verbürgtes Original von seiner Hand existiert nirgends, aber eine Reihe von Figurenbildern ist ihm in Japan zugeschrieben. Diese Angaben wurden bisher kritiklos weiterverbreitet. Das Studium alter chinesischer Schriften hat ergeben, daß Li Longmien als Kopist älterer farbiger Bilder berühmt war, daß er aber seine eigenen Bilder alle ausschließlich in schwarzer Tusche ausführte. Bei Li war das Leben der Linie alles, deshalb brauchte er keine Farbe. Die Li Longmien zugeschriebenen Bilder in Japan sind jedoch sämtlich bunt und lassen jene sichere Linienführung vermissen, die wir heute als charakteristisch für Lis Arbeiten annehmen müssen. Es scheint, daß auch die Japaner selbst zu dieser Erkenntnis gelangt sind und daß sie jetzt beginnen, die farbigen Bilder, die Jahrhunderte hindurch von den ersten Autoritäten der japanischen Forschung als echte Sungbilder des Meisters erklärt worden waren¹, als schwache Kopien der Yuanzeit anzusehen. Es war den Kopisten nicht möglich, die sichere Hand in Lis Pinfelführung nachzuahmen, und so mußten sie, um ihren Werken etwas Ansehen zu geben, durch Farben nachhelfen. Es mag sein, daß die Komposition oft Anklänge an Lis Originale aufweist, aber die farbige Ausführung hat nichts mit Lis Kunst gemeinsam.

Diese neuesten Forschungen beweisen immer von neuem, daß wir den japanischen Urteilen keinen unbedingten Glauben schenken dürfen. Wir müssen uns frei machen von der japanischen Tradition und versuchen, ohne irgendeinen Autoritätsglauben, mit eigenen Augen das Gebäude der Kunstgeschichte nach dem vorhandenen Material unter kritischer Benützung der zeitgenössischen Schriften zu errichten.

Das Menschengehirn arbeitet überall nach gleichen Gesetzen, und so können wir auch in China gewisse Entwicklungsreihen feststellen, die der Weltanschauung einer jeweiligen Periode entsprechen. Wir müssen Philosophie und Religion, Geschichte und Technik zu Hilfe nehmen, um das Milieu zu erkennen, dem die einzelnen Bilder zeitlich angehören.

Nach diesen Ausführungen wird es leicht verständlich, daß wir uns heute über Namen und Daten noch kein abschließendes Urteil erlauben dürfen. So lange wir nicht historisch nachgewiesene Originale eines Künstlers in Händen haben, können wir nicht mit Bestimmtheit sagen, welche Einzelheiten für Werke des betreffenden Meisters charakteristisch sind. Aus dem vorhandenen Material können wir aber schon heute den Unterschied in der Qualität der Arbeiten und den Unterschied im Stil herausfinden. Wir können an der Sicherheit des Striches das Original von der Kopie unterscheiden und die Arbeit eines Meisters von der eines Handwerkers. Durch den Vergleich mit datierten Arbeiten der Steinskulpturen, der Bronzen und Töpfereien, sowie durch das Studium des Zeitmilieus und der geistigen Strömungen in der Literatur und Religion können wir bestimmte Ausführungsarten gewissen Zeitepochen zuschreiben.

Mehr als diese nur allgemeinen Angaben wissen wir heute nicht, und ich muß daher unbedingt davor warnen, unter Bilder die Namen großer Künstler zu setzen, statt einfach ein Bild als gute Originalarbeit einer gewissen Zeit, vielleicht im Stile eines Meisters zu charakterisieren. Ob es jemals gelingen wird, überhaupt nähere Angaben zu machen, bleibt dahingestellt.

¹ Z. B. Tajima, Selected relics of Japanese art. Bd. V. — Kokka. Heft 30, 41 u. a. O.

Und schließlich entsteht die Frage: wer hat denn ein Interesse daran? Die künstlerische Freude im Beschauen wird doch nicht dadurch gehoben, wenn wir den Namen des Künstlers wissen. In der Architektur hat man sich fast niemals um die Namen der Baumeister gekümmert, und die antiken Skulpturen sind uns zum größten Teil als anonyme Kunstwerke überliefert. Trotzdem ist aus ihnen eine Entwicklung der Kunstgeschichte aufgestellt, die das einzelne namenlose Kunstwerk in die Jahrhunderte einreihet. In gleicher Weise sollten wir anfangen, die chinesische Kunst zu gruppieren und zu ordnen und nicht Zeit und Mühe durch fruchtlose Untersuchungen über Namen, Signaturen oder gar Schreibweisen und ähnliche Gleichgültigkeiten vergeuden. Unter diesem Gesichtspunkt lasse ich die meist unbewiesenen Datierungen und Zuschreibungen in den Sammlungen unberücksichtigt.

* * *

Die amerikanischen Sammlungen sind im wesentlichen in New-York, Boston, Chicago, Baltimore und Detroit konzentriert. An jeder Stelle sind ursprünglich durch Zufall, später mit Absicht gewisse Spezialgebiete der chinesischen Kunst besonders gepflegt. Die Art der Entstehung der Sammlungen ist interessant und zugleich maßgebend für die Entwicklung von amerikanischen Sammlungen im allgemeinen.

Als ich vor 25 Jahren zum ersten Male nach Amerika kam, las man in den Zeitungen von den Dollarkönigen, die fabelhafte Summen für alle möglichen Dinge hergaben. Damals waren die großen Ziffern etwas Neues in der Welt. Die Erwerber der Vermögen waren „Self-made-men“ im besten Sinne des Wortes. Sie waren erfüllt von einem starken demokratischen Fühlen, und gründeten, sei es aus Dankbarkeit, sei es aus Ruhmsucht, Unternehmungen, die ihren Namen trugen, ohne daß sie selbst eigentlich ein inneres Verhältnis zu den Dingen, die sie schufen, hatten. Es ist charakteristisch für die geistigen Strömungen der damaligen Zeit, daß ein Mann wie Rockefeller Universtitäten und andere Institute ins Leben rief, aber für die Kunst, die aristokratische Form der Kultur, keinen Cent hergab. Überhaupt existierten damals noch keine Museen, und das Stuart-Vermächtnis in der großen Bibliothek zu New-York zeigt, auf wie falschem Wege die früheren Kunstsammler sich bewegten. Die geistige Entwicklung des Volkes hatte mit dem Erwerb der großen Vermögen zunächst nicht Schritt gehalten.

Die Naturwissenschaft und die Technik waren im Mittelpunkt des Interesses, und sie erlebten zu jener Zeit bewundernswerte und geldbringende Erfolge. Aus dieser Auffassung heraus hat Marshall Field, der Begründer eines Warenhauses in Chicago, eine Summe von 40 Millionen Mark zur Errichtung des „Field Museum for Natural History“ hinterlassen. Lange nach seinem Tode wird jetzt für 20 Millionen ein Neubau an Stelle des provisorischen Gebäudes der Chicagoer Weltausstellung errichtet.

Ganz anders sind die Sammlungen der letzten Jahre in New-York, Baltimore und Detroit entstanden. Hier wurde nicht aus einem demokratischen Gefühl heraus zur allgemeinen Erziehung des Volkes eine Summe gestiftet, deren Verwendung späteren Generationen überlassen blieb, sondern feinsinnige Geldaristokraten, die gleichzeitig Geist und Sinn für die höheren Kulturaufgaben besaßen, schufen aus Freude an dem Schönen zunächst Privatsammlungen, die sie in generöser Weise dem Volke als Eigentum überließen oder überlassen werden. So sind Bishops Jade-Kollektion, Walters Töpferei- sowie Pierpont Morgans riesige Porzellan-Sammlung, und vor allem Freers einzige Sammlung chinesischer Bilder, Töpfereien, Bronzen und Steinarbeiten entstanden. Ihnen reiht sich das Vermächtnis des im Oktober 1913 verstorbenen Altmann in New-York

CHINESISCHE KUNST IN AMERIKA

an. Während die meisten auf den Ankauf im Lande angewiesen waren und mit großem Geschick ohne Ansehung der Kosten alles Gute, was auf den amerikanischen und europäischen Markt kam, aufkauften, hat Freer in drei langen Reisen die Ursprungstätte der asiatischen Kunst selbst aufgesucht.

Freer hat, wie wir alle es taten, die wir uns seit Jahrzehnten mit den asiatischen Dingen beschäftigen, seine ersten Studien in Japan gemacht und zwar zunächst an Dingen, die am leichtesten zugänglich waren und zuerst die Aufmerksamkeit erweckten. Er blieb aber nicht dabei stehen, die populären Holzschnitte und die dekorativen Bilder japanischer Meister zu sammeln, sondern sein ernstes Streben trieb ihn, die Quellen dieser Kunst immer weiter zu verfolgen, bis er im Innern von China gute Originale chinesischer alter Kunst erwerben konnte. Ausgerüstet mit unbegrenzten Mitteln und unter bedeutenden Opfern an Zeit und persönlichem Wohlbehagen, begann Freer seinem Vaterlande alle die Schätze zu sammeln, an denen seit Jahrhunderten die vielen Kaufleute, Missionare, Beamte und schließlich die vereinigten europäischen Militärmasse achlos vorüber gegangen waren.

Wegener¹ hat darauf hingewiesen, daß einst der Parvenu Napoleon mit einem Stab von Gelehrten nach Agypten zog und die Wissenschaft der Agyptologie begründete. Als aber die vereinigten westlichen Kulturnationen nach China zogen, wurde nicht ein einziger Gelehrter zur Begleitung aufgefordert. Statt bei dieser einzigartigen Gelegenheit die Reste vergangener Kulturen mit verhältnismäßig geringen Opfern zu erwerben und zu sammeln, wurde gar vieles sinn- und zwecklos vergeudet und vernichtet. Viele Berichte sind unterdrückt, weil nachträglich in weiten Kreisen ein Schamgefühl über die damaligen Fehler entstanden war. Einzige Holzblöcke, von denen Bücher gedruckt wurden, die heute mit Tausenden bezahlt werden, wurden als Feuerungsmaterial verwendet. Die kaiserliche Bibliothek mit ihren kostbaren, unersetzlichen Schätzen wurde Schnee und Regen ausgesetzt, um Platz für Einquartierung zu schaffen. Die Mausoleen, die Kunstgewerbemuseen chinesischer Kaiser, in denen jährlich die besten Stücke der Manufakturen zu Ehren der Ahnen niedergelegt wurden, sind mutwillig erbrochen und verwüstet worden. Seidene Kleider aus gefüllten Truhen wurden zum Putzen der Pferde verwendet. Genaue Berichte werden wohl niemals bekannt werden. So kam es, daß wohl zufällig einzelne gute Stücke des Kunstgewerbes durch die Kriegswirren zu uns kamen, aber nicht eine einzige Bildrolle von Wert. Kaum ein archäologisch interessantes Stück der früheren Kulturzeit verließ damals sein Heimatland.

Um so höher ist es Freer anzurechnen, daß er, bisher als der einzige Sammler, sich der Mühe unterzog, die wirklichen Schätze alter Kultur an Ort und Stelle aufzusuchen und zu erwerben. Durch Beschluß des Board of Regents von dem Smithsonian Institute in Washington vom 24. Januar 1906 wurde das generöse Anerbieten von Charles L. Freer angenommen, nach seinem Tode die Sammlung und eine Summe von 500 000 Dollar zur Erbauung eines Gebäudes zu übernehmen. In diesem Museum soll die Sammlung von Freer, die heute bereits mehrere tausend Nummern zählt, aufgestellt werden. Da aber Freer ständig weiter sammelt und hoffentlich noch recht lange Jahre erfolgreich tätig sein wird, so ist zu hoffen, daß einstmals eine noch viel größere Kollektion dem amerikanischen Volke im National Museum zu Washington übergeben werden wird.

In der Sammlung Freer sind sieben amerikanische Künstler mit über tausend Bildern vertreten. Mehrere hundert Werke sind von Whistlers Hand, eine große Reihe von

¹ Georg Wegener, Los von China.



Abb. 1. Dorf im Gebirge zwischen Bäumen. Schwarz-weiß-Malerei,
Albumblatt, gezeichnet: Hsia Kuei. 12. Jahrhundert

Metropolitan Museum,
New-York

dem so feinfühligem Dewing, andere von Tryon, Thayer und Winslow Homer. Freer hat diese Künstler mit feinem Verständnis seiner orientalischen Sammlung angegliedert, da die Gemälde eines Whistler und Dewing derselben Auffassung entstammen, die den Malereien der chinesischen Sungmeister zugrunde liegen. Ein weiterer Teil der Samm-

CHINESISCHE KUNST IN AMERIKA

lung enthält ägyptische, persische und koreanische Werke, aber der weitaus größte Teil ist den Kunstschätzen Japans und vor allem Chinas gewidmet. Besonders die Sammlung chinesischer Malereien und Töpfereien mit Glasuren, sowie eine ausgewählte Kollektion chinesischer Skulpturen dürften heute einzig in ihrer Art und selbst in China nicht an einem Orte vereint zu finden sein. Da die Sammlung noch nicht abgeschlossen ist, fehlt leider bisher eine Publikation¹. Auf einzelne Stücke komme ich weiter unten zurück.

Die älteste öffentliche Sammlung Amerikas ist die umfangreiche Kollektion schöner Töpfereien von Walters in Baltimore², die durch den farbigen Prachtkatalog allgemein bekannt ist.

Im Metropolitan Museum in New-York sind die eigenen Sammlungen vorläufig erst in den Anfängen. Die Sammlung chinesischer Porzellane von Pierpont Morgan ist dagegen nicht nur die umfangreichste sondern auch an Qualität die beste der Welt. Die Sammlung ist durch den vorzüglich ausgestatteten Katalog mit 77 farbigen Tafeln im ersten und 158 Tafeln im zweiten Bande weiten Kreisen bekannt geworden. Pierpont Morgan pflegte diese Luxus-Ausgabe nur persönlich zu verschenken.³ Der volkstümliche Abdruck des ersten Bandes mit den Tafeln in schwarzer Ausführung ist überall erhältlich. Die Sammlung gibt dem Beschauer reiche, künstlerische Freuden, zeigt aber im wesentlichen doch nur das in bester Qualität vereint, was im allgemeinen von chinesischem Porzellan bekannt ist. Neue Kenntnisse werden dem Liebhaber chinesischer Kunst kaum erschlossen, er kann aber in einer Fülle bester Qualität schwelgen. Die prunkenden Luxusstücke der Kanghi- und Kienlung-Periode sind vorwiegend, während Mingstücke und Glasurtpöpfereien sich nur vereinzelt vorfinden. Ob alle Stücke wirklich das sind, was der Katalog angibt, wird die zukünftige Spezialforschung zu untersuchen haben.⁴

Da verschiedene Typen in zahlreichen Exemplaren vertreten sind, so ist uns hier Gelegenheit geboten, durch Vergleich nicht nur die Qualität der Farben und der Formen, sondern auch vor allem bei gleicher technischer Qualität die Ausführung der Malerei auf den Gefäßen zu prüfen. Wenn man Einzelstücke untersucht, so wird man sich vorwiegend auf die Technik beschränken müssen, sobald wir aber in gleicher Qualität viele Exemplare nebeneinander finden, können wir die Ausführung der Zeichnung und besonders die Komposition auf der Fläche besser vergleichen. Ich habe wiederholt darauf hingewiesen, daß es nicht zugänglich ist, Kunstarbeiten, wie bisher üblich, nur nach der Technik zu bestimmen. Wie die Arbeiten aus Meissen oder Kopenhagen nicht nur vollendete Technik sondern zugleich künstlerische Kompositionen aufweisen, und wie die besten Nachahmer vielleicht die Technik aber niemals die künstlerische Gestaltung des Dekors so vollendet wie auf den Originalen erreichen, so war es auch bei den chinesischen Porzellanen. Die kaiserlichen Manufakturen haben ohne Rücksicht auf Zeit und Geld erste Künstler beschäftigt, die nicht Vorlagen aus Handwerksbüchern gefällig auf die Fläche kopierten, sondern ihre eigenen Kompositionen dem Zweck und der Form des Gefäßes völlig anpaßten. Wenn man

¹ Eine Auswahl der Sammlung Freer war in Washington ausgestellt. Der Katalog ist vergriffen. — Eine neue ausgewählte Ausstellung findet im März 1914 in den Ausstellungsräumen der Firma Knoedler & Co. in New-York statt.

² Walters, *Oriental Ceramic art*. 1897. Imperial Format. 90 farbige Tafeln und 373 Textabbildungen.

³ Ernsthaften Interessenten stelle ich gern mein Exemplar zur Einsicht zur Verfügung.

⁴ Zeitungsnachrichten melden, daß der Sohn von Pierpont Morgan die väterlichen Sammlungen nicht dem Museum belassen, sondern verkaufen will. Falls das wirklich wahr sein sollte, so werden viele Überraschungen über die Echtheit und die Preise zutage kommen.

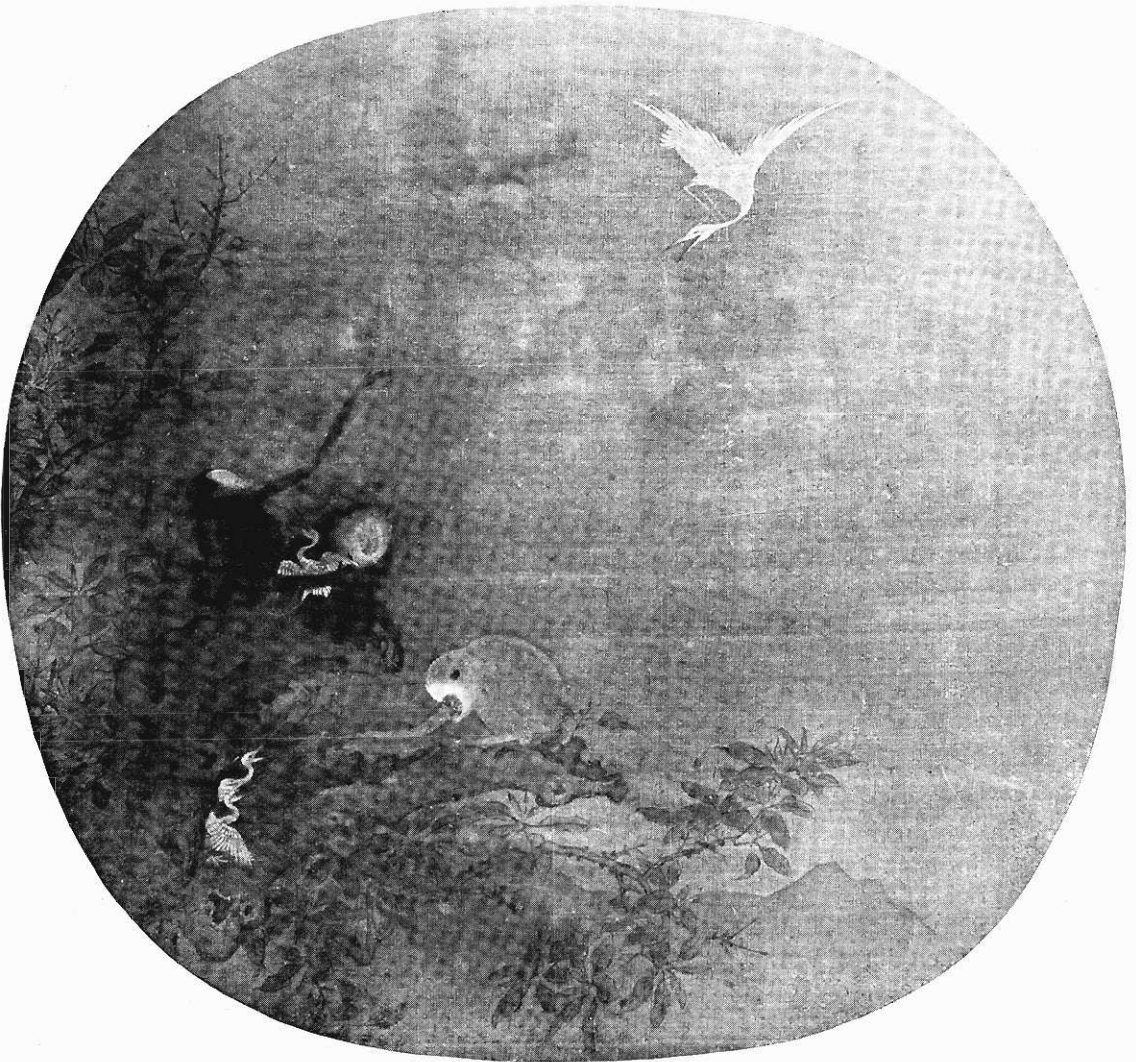


Abb. 2. Affen im Baum ein Reihernest aushebend, während die Reihermutter herbeifliegt. Zwei Affen rauben ein Junges und ein dritter Affe greift nach zwei Jungen im Nest, Albumblatt, gezeichnet: I Yuan Chi. 11. Jahrhundert

Metropolitan Museum,
New-York

unter diesem Gesichtspunkte verschiedene Vasen vergleicht, so wird man finden, daß bei gleicher Qualität der Ware die künstlerische Durcharbeitung eine verschiedenartige ist. Bei der einen Vase sind Blüten und Blätter nach Farbenvaleurs geschickt über die Fläche verteilt, während bei einer anderen ziemlich gedankenlos die ganze Fläche mit typischen Mustern überfüllt ist, die überdies zur Ausfüllung durch sinnlos angelegte Blüten und Blätter oder zwischengefügte Vögel und Insekten willkürlich verbreitert oder durch gedankenlose Abschnitte verkürzt sind. Vorläufig fehlt uns der Beweis, ob derartig handwerksmäßig ausgeführte Waren jüngere Ausführungen sind, oder ob auch zur Blütezeit der Porzellanmalerei solche technisch gleichwertigen aber ästhetisch minder-

CHINESISCHE KUNST IN AMERIKA

wertigen Gegenstände hergestellt wurden. Jedenfalls ist die Qualität unter einem derartigen ästhetischen Gesichtspunkte eine sehr verschiedenartige, und wohl nur die technisch und künstlerisch gleich vollendeten Porzellane dürften auch in China selbst die höchste Wertschätzung genossen haben.

Während ich meine Studien in Amerika abschließen mußte, melden die Zeitungen den Tod von Altmann, dem sehr erfolgreichen Rivalen von Pierpont Morgan. Während diesem feinsinnigen Sammler bei Lebzeiten die Mitgliedschaft im Verwaltungsrate des Metropolitan Museums versagt war, wird nach seinem Tode sein Name dort lebendiger bleiben als der von manchen seiner Gegner. Berühmt ist seine Sammlung von Rembrandts, aber daß er auch — gemäß Zeitungsnachricht — 466 hervorragende chinesische Meisterwerke besessen hat, war weiteren Kreisen weniger bekannt. Wie seine Bilder die beste Qualität repräsentieren, so sollen es auch die Kunstarbeiten Chinas tun. Da sind 32 jener nur noch mit Gold aufzuwiegenden „famille noire“, 34 pfirsichfarbene, 70 „Sang de boeuf“, 30 apfelgrüne und viele andere Vasen mit monochromen Glasuren in gelb, türkisblau, perlgrau, korallenrot, mazarinblau, tiefschwarz und weiß. Als Unikum gerühmt wird eine gelbe Vase in Trompetenform aus der Mitte des 15. Jahrhunderts, welche Päonien, Magnolien und Wasserpflanzen in bunten Farben auf gelbem Grunde zeigt. Eine besonders geschätzte Kanghi-Vase in gleicher Form weist Blumen, Zweige und Vögel auf grün emailliertem Grunde auf. Ein Schrank enthält Figuren aus der Ming- und Kanghi-Periode, von denen vier von Gorer¹ publiziert sind. Natürlich fehlt nicht eine ausgesuchte Kollektion von blau und weiß Porzellanen. Von den 200 Schnupftabakdöschen sind etwa 100 in Porzellan und etwa 70 in hartem Stein, wie Jade, onyx, crystal.

Unter der geschickten Leitung von Direktor Robinson und seinem rührigen Mitarbeiter Valentin wird ein systematischer Ausbau der asiatischen Abteilung angestrebt; so sind interessante Bronzen, Teppiche, rote Lacke, Nashornbecher und Steinarbeiten erworben worden. Beachtenswert sind einige Holzskulpturen und ein großer Wandschirm in farbiger Lackmalerei.

Eine Kollektion groß dimensionierter Figuren und Tiere aus Ton werden, wie heute allgemein im Kunsthandel, als „Grabbeigaben der T'angzeit“ bezeichnet. Die Massenhaftigkeit ihres Vorkommens, die tadellose Erhaltung der leicht zerbrechlichen, auslaufenden Teile, die oft unverfehrt leuchtende Glasur und die Verschiedenartigkeit der Tonmassen, des Brennens und besonders der Stile, die von der primitiven Stilisierung bis zur realistischen Lebendigkeit gehen, ließen mich an wirkliche Ausgrabungen aus alten Gräbern zweifeln. Ich vermutete vorwiegend moderne Fälschungen, aber inzwischen bin ich eines Besseren belehrt worden. Mehrere Reisende berichten übereinstimmend, daß ganze Warenlager von vielen tausend Originalstücken tatsächlich vorhanden sind. Es handelt sich dann nicht um ausgegrabene Stücke, sondern um Weihgaben, die besonders in den Tempelhöhlen in Massen während langer Jahrhunderte gestiftet wurden. Das erklärt die Erhaltung und die Verschiedenheit der Stile. Ich möchte daher nur für die primitiven Hantöpfereien die Bezeichnung „Totenbeigabe“, dagegen für die sogenannten T'angfiguren die Bezeichnung „Weihgaben, erstes Jahrtausend“ vorschlagen. Spezialforschungen werden vielleicht eine genauere Bestimmung nach Jahrhunderten ermöglichen. Neben den echten Tonfiguren sind tatsächlich zahlreiche Fälschungen am Markte. Perzynski² berichtet aus Peking: „Eine andere außerordent-

¹ Gorer-Blocker, Chinese Porcelain and Hard Stones, London 1911, farb. Taf. 69, 71, 72, 73.

² Perzynski, Fälschungen von T'ang-Töpfereien. Osiatische Zeitschrift. 1914. Heft IV, S. 464.



Abb. 3. Chrysanthemum-Pflanzen aus Nephritsteinen
in Zellen[schmelz]gefäß. 18. Jahrhundert

Field Museum, Chicago

lich fruchtbare Fälscherwerkstatt befindet sich in Honanfu, das vielen Händlern als Haupteinkaufsort wirklicher Antiken gilt. Wie lange diese Werkstatt existiert, ist schwer festzustellen; sie scheint jedoch in letzter Zeit mit einigem Hochdruck zu arbeiten, denn ihre Fälskate sind in jedem zweiten Laden Pekings zu finden und in allen Geschäften Honanfus. Viele der tönernen Grabfiguren stammen von ihr; aber da die kleineren echten Stücke zahlreich und wohlfeil sind, so scheint sie sich mehr auf kompliziertere Arbeiten, wie die geflügelten, grotesken Fabeltiere der T'angzeit und auf Graburnen und Krüge zu konzentrieren.“

Bell¹ weist bei zwei hart gebrannten Figuren, die Lindall leihweise ausgestellt hat, auf die Ähnlichkeit des Kostüms mit dem von katholischen Geistlichen hin und glaubt

¹ Hamilton Bell, Two figures of the Tang Dynasty — Art in America, An illustrated magazine, herausgegeben von Valentiner, New-York 1913. Bd. I, Heft 2, S. 129. Tafel.

CHINESISCHE KUNST IN AMERIKA

daraus auf die Darstellung nestorianischer Mönche schließen zu dürfen. An sich wäre die Abbildung eines christlichen Priesters in der Tangzeit wohl möglich, aber der angeführte Beweis ist durchaus ungenügend und zwar um so mehr, weil in China die Religion Privatfache ist und auf den zahlreich erhaltenen Totenreliefs und Totenbeigaben niemals speziell kirchliche Darstellungen zu finden sind. Die Ähnlichkeit des Gewandes in Ostasien und Europa scheint eher auf eine gemeinsame asiatische Urform zu weisen.

In neuester Zeit ist auch das Sammeln von Malereien begonnen¹. Vorläufig handelt es sich um eine kleine Kollektion, aber die Beispiele sind geschickt gewählt, um in guter Qualität verschiedene Stile zu zeigen. Unsere Abbildungen bringen typische Beispiele des Malstiles. Hochgestaffelt (Abb. 1) durch Wolken geteilt ist die Gebirgslandschaft komponiert. Der Vordergrund ist flott und interessant behandelt. Sehr fein in Qualität ist ein Albumblatt (Abb. 2), das drei Affen in lebensvoller Bewegung zeigt, die auf einem Baume ein Reihernest ausheben, während die Reihernutter schützend herbeifliegt. Die Verteilung im Baum, die Bewegungslinie der Tiere, die stimmungsvolle Baumpartie zeigen die Hand eines Meisters.

In einem anderen Saale des Metropolitan Museums ist die berühmte Nephrit-Sammlung von Bishop aufgestellt, die ebenfalls der Wissenschaft durch einen hervorragenden Katalog zugänglich gemacht ist. Leider ist letzterer aber nur in 100 Exemplaren gedruckt und an wenige Universitäten und Herrscher verschenkt. Im Berliner Kunstgewerbemuseum² befindet sich das Exemplar, welches dem Kaiser verehrt worden ist. Dieser Katalog ist eine Fundgrube für jeden Interessenten edler Steinarbeiten, da er eine Reihe vorzüglicher wissenschaftlicher Arbeiten über dieses noch wenig durchstudierte Gebiet enthält. Der Katalog hat ein Format von 80 zu 50 cm, und die beiden Riesenbände wiegen etwa 50 Kilo, so daß sie nicht gerade zu den handlichen Büchern gerechnet werden können. Die Gegenstände sind in Frankreich in Originalgröße lithographiert und die Platten, wie beim Katalog der Morgan-Porzellanammlung, nach dem Druck zerstört.

Die Nephrit-Kollektion gibt dem Forscher wenig Neues. Man findet dort an Qualität der Farbe, an Quantität und Größe außerordentliche Beispiele, wie sie heute kein zweites Mal selbst unter Aufwendung von bedeutenden Mitteln zusammengebracht werden können und sicher nicht einmal in China an einer Stelle vereint sind. Aber in letzter Linie handelt es sich doch nur um Dekorationsgegenstände, bei denen die Mühe der Ausarbeitung, die Seltenheit des Materials und die Schönheit der Farbe geschätzt werden müssen, jedoch eine hohe künstlerische Betätigung fehlt. Nirgends ist eine neue Form für das Material geschaffen; die bekannten Verzierungsarten aus der Rüstammer chinesischer Ornamentik sind immer und immer wiederholt. Am eigenartigsten finde ich jene Blumentöpfe, bei denen die einzelnen Blätter und Blumen aus feingeschliffenen, farbig ausgewählten Steinarten in bewundernswerter Naturalistik ausgeführt sind. Es ist die raffinierteste Durcharbeitung des bizarren Rokokogeschmacks und hat sicher mit hoher Kunst nichts gemeinsam. Bewundernswert bleibt immerhin der Geschmack und die Technik der Vollendung. Ähnliche Stücke befinden sich in dem Field Museum zu Chicago (Abb. 3), wo Laufer eine umfangreiche Sammlung interessanter Nephrite vereint hat.³

¹ Valentiner, Landscape and Still Life Paintings of the Sung Period. Bulletin of the Metropolitan Museum. New-York, Juli 1913. 5 Abbild.

² Herbert R. Bishop, The Bishop Collection. New-York, 1906.

³ Berthold Laufer, Jade, a study in Chinese Archaeology and Religion. 1902, mit 58 teils farbigen Tafeln und 204 Textbildern aus dem Field Museum. Tafel 67.



Abb. 4. Chinesin beim Nähen und fächernde Dienerin, Ausschnitt aus Bildrolle mit Darstellung der Seidenzurichtung, farbige Malerei auf Seide, zugeschrieben der Sungzeit nach Vorbildern der Tangzeit

Museum of fine arts, Boston

Diese Porzellan- und Nephrit-Sammlungen, die durch Interesse und Laune der Besitzer auf einem Spezialgebiet ganz Hervorragendes an Quantität und Qualität aufweisen, unterscheiden sich prinzipiell von unseren europäischen Sammlungen, die unter Staatshilfe möglichst systematisch angelegt sind. Das Ideal des europäischen Museumsdirektors ist, in möglichst guter Qualität eine Entwicklung der gesamten Kunst den

CHINESISCHE KUNST IN AMERIKA

Kunsthelfern zu zeigen. Das pädagogische Element ist immer vorwiegend. Da die Mittel meist sehr beschränkt sind, so können natürlich nicht alle Gebiete durch erstklassige Stücke vertreten sein. Außerdem ist jeder Stil nur in einzelnen Exemplaren vertreten. Infolgedessen haben wir in Europa eine Reihe von Museen, die interessantes Anschauungsmaterial für das Volk und den Studierenden enthalten, aber dem Forscher oft wegen der Gleichartigkeit und der Durchschnittsqualität nur wenig Neues bieten.

Da in Amerika nicht Beamte mit vorgeschriebenem Programm den Einkauf besorgten, sondern die Sammlungen von persönlichen Wünschen der Stifter abhingen, so finden wir in keinem Museum eine derartige Vollständigkeit auf allen Gebieten. Es sind Spezialsammlungen, die dem Forscher ein außerordentlich wertvolles Material vermitteln, aber niemals ein vollständiges Bild der gesamten Kultur eines Landes anstreben. Einzelne Techniken sind hervorragend und andere gar nicht vertreten. Es entspricht dies der amerikanischen Art, die wir auch auf anderen Gebieten wiederfinden. In New-York sehen wir neben dem Wolkenkratzer mit 50 Stockwerken ein kleines Haus oder gar unbebaute Flächen. In Berlin ist nur ein gleichmäßiger vieretagiger Hausbau erlaubt und vorgeschrieben. Die quantitativen Gegensätze durchziehen heute die amerikanische Entwicklung auf den verschiedensten Gebieten. Diese Art erscheint auf den ersten Blick unsystematisch, aber es wird doch eine Konzentration auf einzelnen Gebieten erreicht, die unendlich befruchtend wirkt. So wie der Bau der Wolkenkratzer ganz neue Techniken entwickelt und neue Lebensgewohnheiten auch in der Privatwohnung bedingt hat, so werden durch eine derartige Konzentration auf künstlerischem Gebiet neue Anregungen geschaffen, die nicht zu unterschätzen sind. Außerdem hat sich insofern ein Ausgleich entwickelt, als heute die verschiedenen Museen ihr Spezialgebiet weiter fördern und lieber auf einem Gebiet etwas Vollendetes, in der Welt nicht wieder Auffindbares leisten wollen, als alle Gebiete mittelmäßig zu pflegen. In stillschweigendem Übereinkommen ist die Sammlungstätigkeit der Museen verteilt und vorläufig wenigstens vermeiden die einzelnen Institute, sich gegenseitig Konkurrenz zu machen.

Während im Metropolitan Museum das künstlerische Moment besonders betont, ist im Museum of natural history zu New-York mehr das Archäologische zur Geltung gebracht. In einem runden Saale ist eine kleine Sammlung antiker Töpfereien und Bronzen vereint. Unter den letzteren ist ein Doppelgespann von Vierfüßlern auf kurzen Beinen, Trommeln, Waffen und Klappern mit durchbrochenem Korb zu erwähnen. Die Töpfereien weisen Ofen- und Reisturmmodelle, frühe Vasen in grün, grau und braun mit Reliefs von Ornamenten mit Tieren und Wellen, sowie Dachziegeln auf, wie wir sie in Chicago zahlreicher wiederfinden werden. Von der Jesup North Pacific Expedition sind interessante Gewänder von den Volksstämmen am Amurfluß ausgestellt, die an Ainos-Aufnäharbeiten (s. Abb. 24) erinnern. Ausgeschnittene Ornamente in Spiralen sind auf weißem Grund oder in weiß auf blauem, vereinzelt auch auf rotem und schwarzem Grunde aufgenäht. Wiederholt kommen Ornamente in Gestalt eines Vogels mit zwei Köpfen vor, die jener Urform nahe stehen mögen, aus denen das russische Wappen entstanden ist.¹

Im Museum of fine arts in Boston ist trotz des Überwiegens des Künstlerischen auch der historischen Entwicklung Rechnung getragen. Durch die generöse Unterstützung reicher Stifter wurden große Sammlungen, hauptsächlich japanischer Kunstarbeiten, erworben. So gab Dr. Bigelow 59839 Gegenstände, darunter 2634 Malereien, 20000

¹ B. Laufer, The decorative art of the Amur tribes. Jesup North Pacific Expedition. 1902.



Abb. 5. Göttin Maya den Buddhaknaben nährend, Ausschnitt aus schwarz-weißer Bildrolle, gezeichnet: Wang Chenpeng. 14. Jahrh.

Museum of fine arts, Boston

Farbdrucke und 25000 Zeichnungen. Fenollosa war in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts Staatskommissar in Japan. Er gehörte jener Kommission an, die zum erstenmal, infolge der Berührung mit europäischer Wissenschaft, die Schätze des Landes zu registrieren und zu konservieren begann. Auf den Böden alter Tempel fand er unter Gerümpel kostbare Holzschnitzeien, die seit Jahrhunderten wenig geschätzt und beiseite gelegt waren. Damals gab es manche Priester und Privatleute, die sich bereit fanden, ihre alten Besitzstücke für billiges Geld wegzugeben. So war es möglich, daß Fenollosa eine quantitativ und qualitativ gute japanische Sammlung erwarb, die heute kaum ein zweites Mal selbst mit unendlich größeren Geldmitteln im Laufe langer Jahre zusammengebracht werden kann. Die Fenollosa-Sammlung enthält 1099 Malereien, die von Dr. Wedd erworben und zusammen mit seiner eigenen Sammlungen von etwa 1000 Gegenständen dem Museum geschenkt worden ist. Die Sammlung von Prof. Morse besteht aus 5000 japanischen Töpfereien.

Vor allen Dingen ist es der erfolgreichen Tätigkeit des Direktors Fairbanks und seines feinsinnigen und verständnisvollen Mitarbeiter Kershaw sowie des kenntnisreichen Japaners Okakura¹ zu danken, daß heute die ganze Aufmachung der Museumsräume mit ihrer eigenen Art der Aufstellung mustergültig für alle asiatischen Museen geworden ist. Gleichzeitig wird die Sammlung regelmäßig besonders mit chinesischen

¹ Während der Drucklegung wird mir der Tod dieses verdienstvollen Pioniers auf dem Kunstgebiet seines Heimatlandes gemeldet.

CHINESISCHE KUNST IN AMERIKA

Werken vervollständigt, so daß Schätze aus Gebieten, die bisher kaum vertreten waren, zu stattlichen Sammlungen anwachsen.

Wir finden die chinesische Töpferei durch eine gute Kollektion aus der Hanzeit vertreten. Dann kommen Schränke mit Glasuröpfereien in den verschiedensten Farben und mit Porzellanen der letzten Jahrhunderte. Ganz besonders prächtig ist eine Glasammlung in wundervollen Farbentönungen. Zum Teil sind die Stücke sehr geschickt gegen ein Fenster im Korridor gestellt, so daß schon von weitem die intensiven buntleuchtenden Farben zur Geltung kommen.

Die chinesischen Gemälde aus älterem Besitz sind vorwiegend dekorative Arbeiten der letzten Jahrhunderte und nur einzelne Bilder zeigen eine hohe Qualität. Unter den Erwerbungen aus neuerer Zeit ist besonders ein Album in quadratischem Format zu erwähnen, das eingeklebte kleine Bilder enthält, die den Sung- und Yuanmeistern zugeschrieben werden. Einige Bilder sind bereits in der Kokka veröffentlicht. Besonders hervorheben möchte ich eine auf Pferden reitende Familie und ein interessantes Drachenboot mit zahlreichen, zierlich durchgeführten Figuren in Miniaturmalerei. Interessant ist eine Bildrolle, die Frauen bei der Zubereitung von Seidenzeug darstellt, z. B. zeigt ein Ausschnitt¹ (Abb. 4) dieser Rolle zwei Frauen, von denen die eine näht, während die Dienerin mit einem Fächer kühlt. Das Bild soll angeblich der Sungzeit angehören und nach Tangmeistern gemacht sein, aber ich glaube, daß, wie immer bei asiatischen Malereien, es schwer ist, die richtige Zeit der Entstehung festzusetzen. Jedenfalls erschien mir dieses Blatt neben der Schönheit der Ausführung und Erhaltung besonders interessant, weil es so lebhaft an den japanischen Holzschnitt, besonders an Utamaro, erinnert. Wir sehen dieselbe dekadente Schlankheit der Frauenkörper und die gleiche aufgebauschte Frisur, aber die Bewegung der Figuren, sowie die Einzelheiten sind in feiner Naturbeobachtung gemalt und noch nicht im späteren japanischen Geiste stilisiert.

Ich habe noch eine andere schwarze Tuschezeichnung² zur Abbildung (Abb. 5) gebracht, da ich die Komposition sehr eigenartig fand. Zahllos sind die Bilder buddhistischer Figuren, aber immer sehen wir eine gewisse ruhige Pose des Versenktheins, und selbst wenn die Göttin Maya mit einem Kinde dargestellt ist, so scheint sie unbewegt in ihrer Stellung, jede innere Beziehung zwischen Mutter und Kind fehlt. Unsere Abbildung dagegen zeigt ein Bild, das uns lebhaft an die italienischen Bilder der Renaissancezeit erinnert: Maria mit dem Jesuskinde auf dem Schoße und daneben Johannes. Besonders das Jesuskind mit der Verkürzung und dem lebhaften Mienenspiel weicht so sehr von allen bisher bekannt gewordenen Auffassungen buddhistischer Kunst ab, daß ich hier einen Einfluß christlicher Vorbilder vermuten möchte. Es wäre dies durchaus nichts Ungewöhnliches, denn daß die Jesuiten einen starken Einfluß ausgeübt haben, ist wiederholt, zuletzt von Laufer³, nachgewiesen. Würde es sich hier um eine rein chinesische Entwicklung handeln, so müßten sich weitere Beweise für diese Kunstauffassung erbringen lassen. Bis heute fehlt alles Material.

Von ganz besonderer Schönheit sind einige Steintorlos in Boston.⁴ Bis vor einigen

¹ Bulletin, Museum of fine arts, Boston, Dez. 1912. Fig. 2 enthält drei Szenen der Bildrolle.

² Bulletin, Museum of fine arts, Boston, Dez. 1912. Fig. 3 enthält einen längeren Ausschnitt der Bildrolle.

³ B. Laufer, Christian Art in China. Oriental. Seminar 1910.

⁴ Abbildungen J. Bulletin, Museum of fine arts, Boston, Okt. 1907 S. 59 u. 60 — Okt. 1908 S. 39 — Juni 1908 S. 25 — Febr. 1911 S. 1 u. 2 — April 1912 S. 15 u. 16 — Dez. 1913 S. 73.



Abb. 6. Bodhisattva, sitzend auf Lotosthron, Sockel mit Muschel-
ornament, Marmor, T'angzeit Museum of fine arts, Boston

Jahren haben wir überhaupt kaum gewußt, daß es Steinskulpturen von künstlerischem Wert in China gibt. Chavannes¹ hat uns zuerst mit den Tempelfelsen bekannt gemacht, in denen Tausende Buddhafiguren von der gewaltigsten Dimension bis zur hand-

¹ Chavannes, Voyage archéologique dans la Chine septentrionale. 1909.



Abb. 7. Sockel einer buddhistischen Figur, Marmor mit starkem Relief, Sockel mit buddhistischen Figuren in Wolken, Tangzeit (618--907)

Museum of fine arts, Boston

großen Figur erhalten sind. Außerhalb Chinas sind erst in letzter Zeit gute Arbeiten aufgetaucht. Freer besitzt einige sehr schöne Stücke, und das Field Museum in Chicago sogar an 450 Nummern.¹ Allerdings handelt es sich meist um Bruchstücke und Handwerkerarbeiten, aber in ihrer Gesamtheit geben sie vorzügliche Anhaltspunkte für Stil und Technik, besonders da viele Stücke datiert sind. Es sind häufig Arbeiten aus dem 6. und 7. Jahrhundert, der ersten Blütezeit des Buddhismus im Norden von China, in der Nähe Koreas.

Die Skulpturen zeigen so zahlreiche Anklänge an griechische Werke, daß wir hier eingewanderte Formen der westlichen Kunst — allerdings in die buddhistische Sprache übersetzt und in asiatischem Sinne weiter entwickelt — erkennen. Priester aus Zentralasien kamen an den gläubigen Königshof, und so wie einst byzantinische Mönche asiatische, christlich umgeformte Kunst nach Europa brachten, trugen hier mittelasiatische buddhistische Priester die hellenistische, buddhistisch umgeformte Kunst nach dem Osten.

¹ Interessante Stücke sind auch im Völker-Museum zu Berlin und im Ostasiatischen Museum zu Köln. In Frankreich sind hervorragende Steinarbeiten in Privatbesitz.



Abb. 8a.

Buddhistische Torwächter, Steinreliefs, 6.—9. Jahrhundert



Abb. 8b.

Museum of fine arts, Boston

Eine künstlerische Vollendung dieser Stein[kulpturen] scheint aber erst etwas [päter] unter den Tangherrschern entstanden zu sein, aus welcher Zeit schöne Marmor[kulpturen] in Boston stammen. Aus Raummangel kann ich leider auf die einzelnen Stücke nicht näher eingehen. Der reiche Sockel des sitzenden Buddha¹ (Abb. 6) zeigt eine Eleganz und einen Reichtum der Dekoration, der dem europäischen Barock am ehesten ähnelt.

Ganz besonders interessant und wertvoll erscheint mir ein anderer Marmororso, bei dem sich noch Spuren der alten Polychromie vorfinden (Abb. 7). Die tief ausgeißelten Ornamente sind durch elegante Reliefs buddhistischer Darstellung besonders reich verziert. Diese üppig bewegten Steinarbeiten zeigen deutlich den Unterschied gegenüber dem mehr primitiven Stil der frühen buddhistischen Zeit. Relieffiguren (Abb. 8) sind noch vollkommen von der traditionellen Auffassung Zentralasiens be-

¹ Bulletin, Museum of fine arts, Boston, April 1912. Fig. 13.

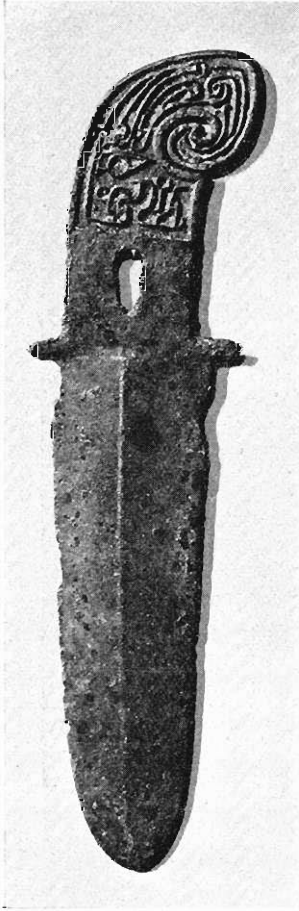


Abb. 9.
Zweischneidiger Dolch mit
Mittelrippe und Handgriff mit
Reliefornament, Bronze,
vielleicht vorchristlich
Museum of fine arts, Boston

einflußt. Während letztere Skulpturen konventionelle Typen in großzügiger Stilisierung immer wiederholen, ist in der Tangzeit, unter dem Einfluß der chinesischen zeitgenössischen Meister der Malerei, bereits eine Individualisierung der Persönlichkeit durchgeführt und die monumentale Form in grazios zierlicher Weise aufgelöst. Interessant ist bei den buddhistischen Darstellungen, daß sich neben der üblichen Wiedergabe von einem oder drei Buddhas auch zwei gleich große buddhistische Figuren¹ öfter finden.

In neuester Zeit ist es der unermüdlchen Tätigkeit der Museumsleitung geglückt, von China eine Kollektion Bronzen² zu importieren, die bekannte Typen in guter Qualität aufweist, aber auch einige Stücke enthält, die ich bisher kaum in gleicher Güte gesehen habe. Die Frage, ob noch ältere Bronzen als aus der Hanzeit existieren, steht bis jetzt offen und ich kann den Datierungen des Museums nicht beipflichten. Wiederholt habe ich darauf hingewiesen, daß ich die Existenz solcher Stücke bezweifle. Von anderer Seite ist diese Annahme zwar bestritten worden, allerdings bisher ohne irgendeinen anderen Beweis als die Behauptung zu bringen. Wenn wir bedenken, daß das Bronzematerial bis wenige Jahrhunderte vor Chr. ungefähr denselben Wert besaß wie heute bei uns Gold und Silber, und wenn wir ferner berücksichtigen, daß die kostbaren Schätze der Tempel und Paläste, soweit sie dem Feuer widerstanden und vor Kriegsplünderung bewahrt blieben, immer wieder zu Waffen und Geld eingeschmolzen wurden, so scheint es sehr wenig wahrscheinlich, daß sich größere Stücke aus damaliger Zeit erhalten haben. Wir wissen ferner, daß Kaiser Huitung im 11. Jahrhundert eine berühmte Sammlung antiker Bronzen anlegte, deren Stücke im Pokutulu abgebildet sind. Wenn es damals der kaiserlichen Macht mit Aufwendung ungewöhnlicher Mittel gelang die immerhin nur begrenzte Sammlung zusammenzubringen, so scheint es nicht recht glaubwürdig, daß 800 Jahre später für Europa und Amerika der Erwerb zahlreicher

Stücke möglich wäre. Tatsächlich werden heute in europäischen und amerikanischen Sammlungen zusammen viele hundert Bronzen der vorchristlichen Zeit zugeschrieben, ohne daß irgendein anderer Beweis vorhanden ist als der, daß die Formen den im Pokutulu beschriebenen antiken Stücken entsprechen und einige Händler Chinas die Richtigkeit der Annahme behaupten. Dies ist natürlich kein stichhaltiger Nachweis, sondern die Übereinstimmung mit den Abbildungen im Pokutulu läßt im Gegenteil vermuten, daß es sich um Kopien handelt, die in der Renaissancezeit unter den Sungherrschern oder später zahlreich angefertigt wurden. Gerade durch den kunstliebenden Kaiser Huitung wurde das Sammeln modern und ein gewisses archäologisches Interesse

¹ In Bronze ähnliche Figuren in der Freer-Sammlung und im Field Museum.

² Bulletin, Museum of fine arts, Boston, Dez. 1912. Bronzen Fig. 5—14.

in die weitesten Kreise getragen. Dasselbe wiederholte sich dann unter dem Kaiser Kien Lung im 18. Jahrhundert, der dem Konfuziustempel zu Kifu eine Sammlung von Bronzen¹ verehrte, die Zeitgenossen des große Philosophen gewesen sein sollen.

Somit ist die Existenz derartiger Stücke sehr unwahrscheinlich. Oft ist sogar ein Beweis für die spätere Herstellung aus der Technik zu erbringen, z. B. weisen zahlreiche Gefäße an der Außenseite des Bodens ein in Relief gegossenes rhombisches oder quadratisches Muster auf. Diese Stücke werden von den Chinesen selbst der Sungzeit zugeschrieben. Sie sind oft in Technik und Qualität ganz hervorragend, und ein Vergleich des Materials und des Gusses mit anderen Bronzen, die nicht das Sungzeichen am Boden haben und heute noch fälschlich der vorchristlichen Zeit zugeschrieben werden, zeigt, daß diese ebenfalls als Arbeiten des Mittelalters anzusehen sind. Der Boden ist bei vielen Gefäßen in jüngerer Zeit eingesetzt, daher kann sowohl ein alter Boden einem neuen Gefäß oder ein neuer Boden einem alten Stücke angefügt sein.

Bei gewissen Bronzen ist die Patina oft von einer intensiv grünen Farbe, der Guß ist sauber und glatt, die Formen sind gut, aber dennoch läßt sich hier und da eine gewisse Ausbuchtung oder eine Betonung der Nebenteile bemerken, die dem Erfinder der Form kaum eingefallen wäre. Es ist ein überall geltendes psychologisches Gesetz, daß der Kopist das Gefühl für den Grundgedanken des Gegenstandes verliert und das schmückende Einzelornament stärker betont als es ursprünglich beim Original der Fall war. So dürfte auch mit Sicherheit anzunehmen sein, daß der vorchristliche Künstler, der sein heiliges Gefäß verzieren wollte, die Verzierung zwar reich und sicher aufsetzte, aber doch nur in bescheidener Weise, so daß der Grundgedanke des Gefäßes, das zur Aufnahme des Blutes oder der Zeralienopfer diente, stark betont blieb. Erst die spätere Zeit hat dann die Einzelteile der Gefäßform, die Henkel oder das Dekor so sehr herausgearbeitet, daß die Verzierung den eigentlichen Zweck des Gefäßes übertönte. Bei oft hervorragend schön ausgeführten Stücken der Renaissancezeit sehen wir eine so starke Betonung des Reliefs, daß die monumentale Form gleichsam unterbrochen und aufgelöst wurde.

Sobald wir dieses Gesetz richtig erkannt haben, dient es als Schlüssel zur Be-



Abb. 10. Glocke mit Drachenhänger und runden Warzen zur Klangregulierung, Bronze. Erstes Jahrtausend
Museum of fine arts, Boston

¹ Abbildung [J. Münsterberg, Chinesische Kunstgeschichte. Bd. II, Abb. 151.

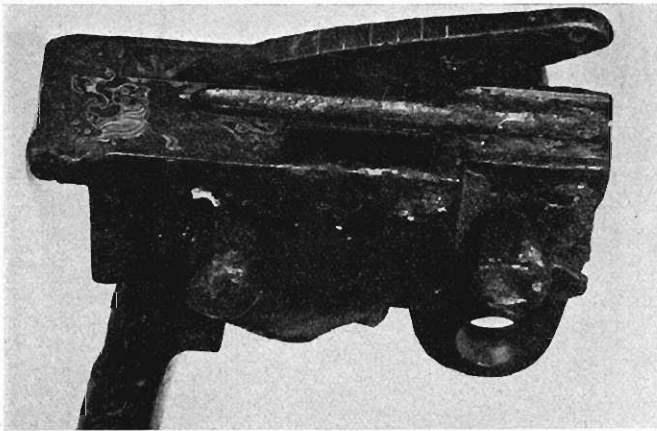


Abb. 11. Armbrustschloß mit Handgriff und Sehnenspanner, der heruntergeklappt ist, Bronze, Löwenornament in Golddraht eingelegt. Erstes Jahrtausend Museum of fine arts, Boston

stimmung zahlreicher Bronze-
stücke. Hierzu kommt noch,
daß der Erfinder eines Orna-
mentes mit künstlerischer Frei-
heit die Verzierung genau der
Fläche anpaßte. Dies bezieht
sich sowohl auf die Verteilung
der Linien als auch auf die
Berechnung der Licht- und
Schattenwirkung. Je schärfer
und exakter mit Lineal und
Zirkel das Ornament ausgeführt
ist, je mehr die Verzierung
sich dem Beschauer auf den
ersten Blick aufdrängt, desto
später dürfte die Ausführung
erfolgt sein. Aus der Ming-
zeit finden wir technisch voll-

endete Stücke, bei denen das Ornament so sehr die Fläche überwuchert und die großzügige Silhouette der Form zerstört, daß aus dem heiligen Zweckgerät ein dekoratives Salonstück geworden ist.

Auch die Art des Gusses ist von großer Bedeutung. Soweit unsere heutigen, allerdings noch sehr mangelhaften Kenntnisse reichen, scheint es mir, als wenn in der vorchristlichen Zeit die Gefäße aus einem Stück gegossen und die Gußnähte meist sauber beseitigt wurden. In der Hanzeit dürfte — vielleicht unter dem weitreichenden römischen Einfluß — eine Blütezeit des dünnen Bronzegusses aufgekommen sein. Derselbe ging später wieder verloren, aber daneben scheint die ältere Technik auch beibehalten zu sein. Die wenigen Stücke¹ aus Gräberfunden, die durch Münzen der Hanzeit datiert sind, weisen einen vorzüglichen dünnwandigen Guß ohne Nähte auf. Dagegen glaube ich, daß alle Stücke, die noch Gußnähte und meist auch dickeren Guß haben, Kopien aus dem ersten Jahrtausend nach Christi sind, zu Zeiten als das Material nicht mehr so wertvoll galt und die Technik vernachlässigt wurde.

Der vorchristlichen Zeit dürfte der in sauberem Guß ausgeführte Dolch angehören (Abb. 9). Die schöne Patina und vor allem die künstlerisch durchgeführte Verzierung zeigen ein Meisterwerk der Bronzetechnik, das die zahlreich bekannten, vielleicht etwas späteren Bronzeschwerter und Lanzenspitzen übertrifft. Die abgebildete Glocke (Abb. 10) dürfte ebenfalls einer frühen Zeit entstammen. Der Guß ist zwar nicht so fein wie bei andern Kultgefäßen, aber das mag durch den Zweck und die Größe des Gegenstandes bedingt sein. Eine spätere und wohl seltene Arbeit stellt das Schloß einer kleinen Armbrust dar, dessen Einzelteile mit Goldeinlagen verziert sind (Abb. 11). Die Abbildung läßt nur undeutlich das gefällige Ornament mit Löwen erkennen.

Beachtenswert ist ferner in Boston eine kürzlich erworbene Sammlung alter Nephritstücke², die meist Abzeichen oder Schmuckstücke darstellen.

¹ Münsterberg, Chinesische Kunstgeschichte. Bd. II, Abb. 172, 174. Mir sind bisher andere Grabfunde mit Münzen nicht bekannt geworden.

² Bulletin, Museum of fine arts, Boston. Dez. 1912. Jade Fig. 15—19.

Während in Boston die Sungtöpfereien nur durch einzelne Beispiele illustriert sind, finden wir in der Freer-Sammlung in Detroit eine ganze Reihe hervorragender Stücke in verschiedenen Farben und Formen. In dem Pfauensaale, der von Whistlers Künstlerhand mit Goldkonturen auf Ledertapeten ursprünglich für ein Londoner Haus gemalt und dann nach Detroit übertragen wurde, sind an den Wänden künstlerisch geschnitzte Holzstellagen mit zahllosen Nischen angebracht, in denen die Gefäße und Schalen malerisch gruppiert sind. In der Mitte der Querwand hängt das lebensgroße Bild einer Japanerin in blauem Gewande von Whistler. Dieses Bild gibt gleichsam den Grundakkord der Gesamtwirkung des Raumes, die noch gesteigert wird, wenn die mit Pfauen in goldenen Konturen bemalten Fensterläden vorgeschoben werden und das gedämpfte künstliche Licht entzündet ist. Die Gesamtwirkung läßt natürlich den einzelnen Gegenstand nicht voll zur Geltung kommen. In den unscheinbaren Nischen stehen Kunstwerke, von denen man zunächst nur die Silhouetten sieht, und die erst einen Farbenglanz wie Edelsteine entwickeln, sobald man sie in der Hand hält. Man genießt den eigenartigen Zauber der chinesischen Glasurtöpfereien erst vollkommen, wenn man das einzelne Stück in die Hand nimmt, es befühlt, nach allen Seiten umwendet und die Strahlen des Lichtes auf der Oberfläche spielen läßt.

Da sind herrliche Exemplare jener berühmten Temmokuschalen, die von den Japanern im 15. Jahrhundert für ihre Teezeremonien gesammelt wurden. Es sind jene runden Teeschalen, die nach unten spitz zulaufen und deren dicke, bräunliche Glasuren durch fadenförmige, vom Boden ausstrahlende Muster verziert sind. An anderer Stelle stehen die chinesischen Spielarten des Claire de lune mit ihren weiß-violetten Tönungen und dann wieder eine ganze Reihe von Schalen mit den seltenen rot-violetten. Der ganze Stil dieser besten Sungtöpfereien mit ihren späteren Nachahmungen stimmt mit den feinen Stimmungen überein, welche die Schwarz-weiß-Malereien der gleichen Epoche aufweisen und dem philosophischen und lyrischen Empfinden der damaligen Gebildeten entsprechen. Sie verhalten sich zu den bunten dekorativen, meist auch viel größeren Stücken aus Porzellan wie die mystischen Landschaftsbilder der Sungzeit zu den erzählenden, farbenprächtigen Malereien der Mingzeit, und wie das damalige Leben der Literaten und Künstler auf Bergespitzen oder in Waldeseinsamkeit zu den prunkvollen, buntchillernden Hofleben der Rokokozeiten unter den Mandschu-Herrschern. Töpfereien im Sungstil finden sich auch in Paris, London und Berlin, aber an keiner Stelle habe ich eine so ausgewählte und umfangreiche Kollektion gesehen, wie sie im Pfauensaale in Detroit von Freer vereint ist.

Der frühbuddhistischen Zeit gehören einige Bronzen in Freers Kollektion an. Bei ihnen fehlt noch jede Individualisierung der Gottesfigur. Die Darstellung zeigt den in der Konvention erstarrten Typus, der für Jahrhunderte charakteristisch blieb. Aber aus der Bewegung des Körpers, der Außenkontur, der ganzen Stilisierung spüren wir eine Vollendung, die später niemals wieder erreicht worden ist. Charakteristisch ist auch ein viereckiger Sockel, die Imitation eines damaligen Hockers.

Am wichtigsten aber und nicht allein heute einzig in der Welt, einschließlich China und Japan, sondern voraussichtlich auch einzig in den nächsten Jahrzehnten, ist an Umfang und Vielseitigkeit Freers Sammlung ostasiatischer Bilder. Vereinzelt gibt es vortreffliche Werke auch an anderen Plätzen! So im Musée Guimet in Paris (z. B. jene vier Malereien, die die Kaiserin Witwe geschenkt hat), ferner im British Museum in



Abb. 12. Spaziergang in Schneelandschaft, Schwarz-weiß-Malerei auf Papier, 84×33 cm, zugeschrieben Tung Kichang, 1555–1636
Sammlung Hirth, New-York

London (z. B. die berühmte Ku K'ai Chih Rolle u. a.) und in neuester Zeit auch im Berliner Museum. Aber nirgends ist eine derartige Anzahl von Bildern vorhanden, die, mit feinstem Verständnis ausgewählt, verschiedene Stile in höchster Vollendung zeigen. Leider sind bisher keine Photographien der Bilder hergestellt. Bei der großen Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit, mit der Freer seine Schätze verwaltet, ist es natürlich, daß er auch bezüglich photographischer Aufnahmen außerordentlich vorsichtig ist. Bis jetzt ist es ihm noch nicht gelungen, einen Photographen zu finden, der, seinen hohen Ansprüchen entsprechend, die feinen Valeurs der asiatischen Malereien bei der photographischen Aufnahme voll zur Geltung bringen kann. Ich kann nur auf die wenigen Abbildungen hinweisen, die in der Zeitschrift der fine arts academy zu Buffalo¹ und von Fenolloja² veröffentlicht sind und nicht gerade die besten Beispiele darstellen.

Von den Bildern ist mir besonders eine große, fast 2 m hohe Landschaft in monochromer Schwarz-weiß-Malerei in Erinnerung geblieben. Der Blick wird auf die Spitze eines steil abfallenden Berges gebannt, auf der der vornehme Besuch eines Fürsten oder Gelehrten empfangen wird. Wie bei allen chinesischen Bildern ist im Gegensatz zu dem europäischen Gesetz der Licht- und Schattenwirkung das Auge nicht auf einen Mittelpunkt, der durch die Farbe heraustritt, und dem sich alle übrigen Teile des Bildes unterordnen, konzentriert. Die lineare Art der Malerei mit der hochgestaffelten Perspektive hat ein anderes Schönheitsgesetz entwickelt. Zwar wird auch bei chinesischen Bildern meist durch die Art der Lichtwirkung das Auge zunächst auf einen Punkt gelenkt, aber dann müssen wir dem Wege der Landschaft, dem Fluge des Vogels oder dem Auge des abgebildeten Mannes folgen, um nacheinander die einzelnen Teile der Landschaft oder der sonstigen Darstellung zu erkennen (vgl. Abb. 19–21). Ein chinesisches Bild, von größerem Umfange besonders, ist somit nicht auf einen Blick in seiner Gesamtheit zu erfassen, sondern nacheinander mit dem Auge abzutasten.

Wir sehen bei dem vorerwähnten großen Landschaftsbilde zuerst die Bergeskuppe, auf der der Besuch empfangen wird. Neben den Personen liegt eine lange

¹ Miß Sage in Academy Notes der Albright Art Gallery in Buffalo, Sept. 1912 gibt eine kurze illustrierte Beschreibung der Freer-Ausstellung in Washington.

² Fenolloja, The collection of Mr. Charles L. Freer, Pacific Era, Detroit, Nov. 1907 mit 8 Abb.



Abb. 13. Schneelandschaft, Bild einer Serie von 12 Bildern, Schwarz-weiß-Malerei auf Papier, 50×40 cm, Kopie nach Li Chông, gezeichnet: Kang hi 1687, Wang Yün

Sammlung Hirth,
New-York

Angelrute, die über den Felsen weit hinausragt und gleichsam die Ruhe und Behaglichkeit, die feierliche Muße und Stimmung symbolisiert, die die Bewohner der Bergeshöhen genießen. Es ist so recht die Stimmung jener Sungphilosophen zum Ausdruck gebracht, die sich zur einsamen Natur, fernab von den kämpfenden und streitenden Massen des Volkes, flüchten und statt kriegerischer Lorbeeren oder prunkender Ehren des Hofes ein Aufgehen in der Gottesnatur, ein Genießen der Dichtungen und Malereien als höchstes Ideal anstreben. Das Auge des Beschauers ist nicht auf handelnde Personen, die miteinander kämpfen oder sonst eine Tätigkeit ausüben, gelenkt, sondern die Idee des Bildes bleibt konzentriert zwischen den Augen der beiden würdigen Männer, die in feierlicher Pose sich in der gewaltigen, friedlichen Natur begrüßen. Und, um die Wirkung zu steigern, ist die weite stimmungsvolle Landschaft ausführlich dargestellt. Mächtige Kiefernabäume, deren Zweige von der Bergespitze gen Himmel wachsen, beschatten den stillen Platz. Rechts wandert das Auge in die weite Ferne über stille Wasser zu nebligen Ufern, und aus flockigen Wolken ragen spitze Dächer eines Palastes oder Tempels in zarter Tönung heraus. Ein Erinnern an die Taten des Lebens bedeuten diese angedeuteten Silhouetten der Menschenbauten, sicherlich sollen sie auch Beziehungen zu den dargestellten Personen ausdrücken. Sie symbolisieren zugleich ein anderes philosophisches Prinzip: sie zeigen den künstlerischen Gegensatz zwischen der Einsamkeit in der freien Natur und der Gemeinsamkeit in den Städtebauten. Gleich dem Gegensatz, der zwischen Natur und Menschenwerk, zwischen der Ewigkeit philosophischen Grübelns und dem nichtigen Tagewerk, zwischen Erreichen und Streben, zwischen Alter und Jugend liegt, ist dieses Bild der höchste Ausdruck

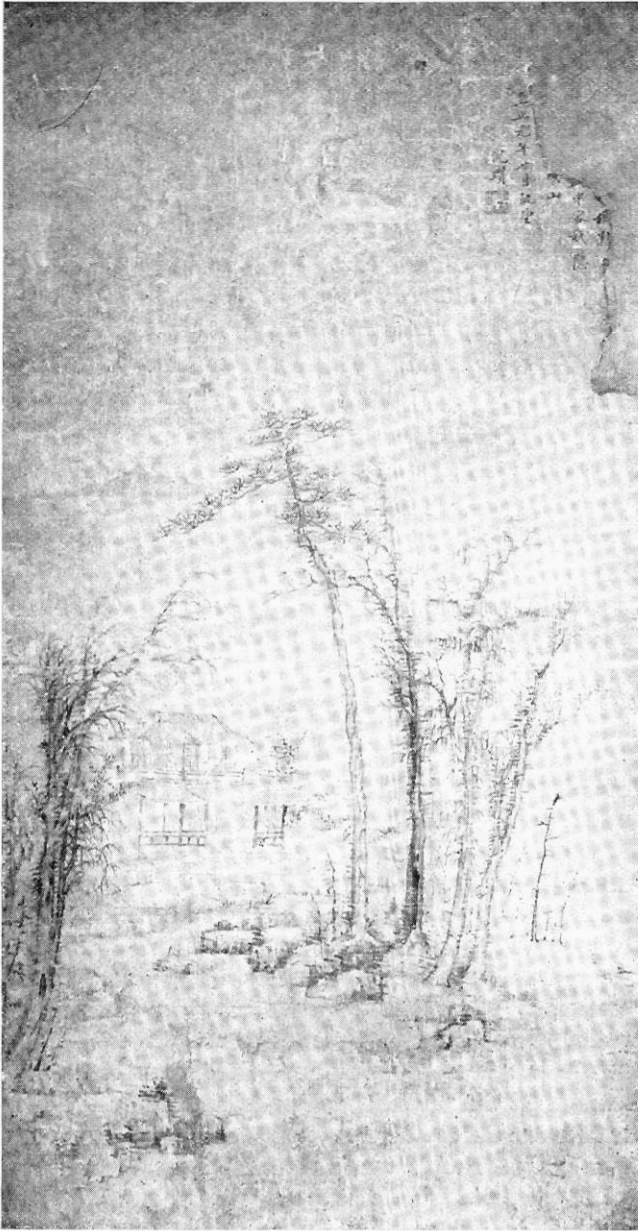


Abb. 14. Landschaft, Schwarz-weiß-Malerei auf Papier, 50×95 cm, gez.: Nit'jan (1341) Sammlung Hirth, New-York

des Bildes ist eine Waldpartie, die in grau verlaufenden Tönen den freien Raum ausfüllt.

Diese Landschaftsmalereien des Sungstiles bilden den größten Gegensatz zu den rein erzählenden Bildern der älteren Tangzeit, die wir allerdings in einem Original bisher nur aus der Ku K'ai Chih Rolle in London kennen gelernt haben. Da im japanischen Kaiser[schloß

philosophischen Denkens. Ein Spiegel jener Weltanschauung der Sungzeit. Alles ist Symbolik und Mystik. Hier wirkten die gleichen Empfindungen, wie bei den Töpfereien mit ihren wunderbaren Glasuren, die wir oben kennen lernten. Die Oberfläche wurde durch keine Zeichnung belebt, sondern von einem wunderbaren mystischen Spiel von Farbenübergängen und zartverlaufenden Tönungen umspinnen.

In ähnlicher Weise sind andere Berglandschaften in der Freer-Sammlung aufgefaßt. Wir finden Berge mit breitem Pinselstrich kräftig hingesezt. Zunächst sehen wir nur im Vordergrund Bäume, und erst allmählich, wenn wir genauer hinschauen, entdecken wir unter ihnen, ganz ferne auf der Spitze einer Landzunge, fast unmerkbar, ein kleines Männchen. Und wenn wir, entsprechend dem chinesischen Stil, ihn nicht nur als Objekt, sondern zugleich als Subjekt auffassen und seinem Blicke folgen, so bemerken wir auf dem Wasser ein Boot, mit wenigen Strichen dargestellt, auf dem ein Angler seine beschauliche Tätigkeit ausübt. Diese Handlung tritt aber so vollkommen zurück, daß man auf den ersten Blick nur die Stimmung der Gesamtwirkung, die steilaufstrebenden Berge mit den Bäumen des Vordergrundes, wahrnimmt und den vollen Gegensatz zu der weiten duftigen Ferne empfindet. In der Mitte

keine Tangbilder erhalten sind, so können wir nicht mit Bestimmtheit sagen, welche uns überlieferten chinesischen Bilder tatsächlich der Tangzeit angehören. Sicher zeigen viele den alten Stil, aber da stets Wiederholungen und Kopien von berühmten Bildern gemacht worden sind, läßt sich schwer feststellen, welches Bild ein wirkliches Original und welches eine Nachbildung ist, besonders, aus welcher Zeit letztere stammt, und ob sie direkt nach dem Originalgemälde oder erst nach Zwischenkopien geschaffen ist. Historisch nachweisbare Bilder der Tangzeit besitzen wir in den zufällig erhaltenen merkwürdigen Fresken aus Turfan, die den köstlichen Schatz des Berliner Völker-Museums bilden¹. Hier lernen wir jedoch nur eine gewisse dekorative Tempelkunst kennen, die uns wohl für Stilisierung, Farbe und Auffassung außerordentlich wichtiges und interessantes Material gibt, aber nicht den richtigen Begriff von der hohen Vollendung der Kunst in der damaligen Zeit übermitteln kann. Wir wissen vor allen Dingen nicht, ob eine profane Kunst von hoher Bedeutung neben der buddhistischen Kirchenkunst existiert hat. Die chinesischen Historiker erzählen uns von den großen Meistern der Tangzeit, und im allgemeinen können wir diesen Angaben vollen Glauben schenken. Aber ich meine, daß unsere Kenntnisse der chinesischen Malerei vorläufig nicht so weit reichen, um irgendein Bild mit Sicherheit der Tangzeit zuschreiben zu können. Jedenfalls wissen wir aus den Freskobildern Turfans, daß die Tangzeit eine illustrative Linearkunst pflegte. Die Bilder



Abb. 15. Greis mit Wanderstab und Schriftrolle, Schwarz-weiß-Malerei, Kopf und Hände modern restauriert und mit Fleishton angelegt, gezeichnet: 1726, Huang Schön
Sammlung Hirth, New-York

¹ A. von Le Coq, Chotscho. Faksimile Wiedergabe der wichtigsten Funde der ersten kgl. preußischen Expedition nach Turfan in Ost-Turkistan. 45 farbige und 30 schwarze Lichtdrucktafeln. 1913.



Abb. 16a. Bauchiger Topf, Töpferei grün
glasiert, Han-Zeit Field Museum, Chicago

waren Illustrationen zu den gleichzeitigen Balladen, Kriegs- und Jagdliedern, aber keine Gemälde zu lyrischen Gedichten. Handlungen wurden in die Landschaft verlegt, doch vielleicht erst in der Sungzeit malte man jene weiten, unendlichen Fernen mit zarten Wolken und Bergen in Nebelschleiern. Erst damals entstand wahrscheinlich die reine Landschaftsmalerei, die in Europa Jahrhunderte später aufkam. An anderer Stelle habe ich bereits darauf hingewiesen¹, wie diese monochromen, phantastischen Berglandschaften der Sungzeit einem Leonardo da Vinci als Vorbild für den Hintergrund auf der Gioconda und auf anderen Bildern dienten. Jedenfalls ist eine Bestimmung der Bilder nach Künstler und Zeit heute nicht möglich.

Auf einem Gemälde der Freer-Sammlung fällt der Blick zuerst auf sanft geneigte, aus hellen Wolken hervorstrebende Bergspitzen, die in Flächenmanier in schwarzer Tusche flott gemalt sind. Dann wird die Aufmerksamkeit des Beschauers auf die linke untere Ecke gelenkt. Kiefern bäume, in zarter Strichelmanier ausgeführt, unterstützt von brauner und dunkelgrüner Farbe, bilden den lebendigen Gegensatz zu den Bergen, sowohl in der Technik als auch in der Linienführung. Weiter wandert das Auge am unteren Rande des Bildes entlang. Ein niederes Dach zum Schutz für Waren ist dort errichtet. Und dann, die Richtung verfolgend, sehen wir im Wasser ein langes Boot mit zwei Ruderern, die die aufgespeicherte Ware ans Land, unter das schützende Dach bringen. So ist auch auf diesem Bilde eine Handlung zu einer stimmungsvollen Landschaft verwandelt. In der sachlich erzählenden Tangzeit hätte sicher das Boot mit den Schiffern und der Speicher den Mittelpunkt des Bildes abgegeben, und die Landschaft wäre nur andeutungsweise hinzugefügt — wenn sie überhaupt angebracht worden wäre. Der Sungkunst entsprach es, die ganze Fläche des Bildes mit der Landschaft stimmungsvoll auszufüllen und die Menschenhandlung nur nebensächlich in winzigen Dimensionen mehr anzudeuten als sachlich zu schildern.

Wieder ein anderes Bild zeigt den Ausschnitt aus einer Berg- und Wasserlandschaft mit über dem Wasser erbauten Häusern, die in ihrer Konstruktion an die Pfahlbauten der Urzeit vom Bodensee bis nach Australien erinnern. Derartige Bilder sind uns aus Japan zahlreich bekannt, aber nur wenige von so feiner Durchführung. Auch hier entdeckt man erst bei genauem Hinschauen ganz kleine Figuren auf der Brücke und dem Landwege verteilt. Beherrscht wird der Eindruck von dem Baumstamme, der den ganzen Raum füllt.

Sind die bisher aufgezählten Bilder im wesentlichen Hochbilder, so will ich auch einige Langbilder erwähnen, die mir besonders auffielen. Da ist eine 25 cm hohe Bildrolle

¹ Münsterberg, Leonardo da Vinci und die chinesische Landschaftsmalerei, Orientalisches Archiv, 1911, S. 92—100.

in schwarzer Tusche mit feiner Farbentönung. Steile Felsen und knorrige Bäume, Gewässer und Häuser ziehen in reicher Abwechslung an uns vorüber, wie sie sich im Leben dem Reisenden auf weiten Wegen in fernen Ländern zeigen. Mit starker Hand und kraftvollem Pinselstrich sind die einzelnen Landschaftsbilder skizzenhaft hingeworfen. Was zufällig und flüchtig erscheint, ist in Wirklichkeit bewußtes, lang studiertes Können. Es ist das Gelingen des Strebens nach Einfachheit im Ausdruck.

Der Torso einer anderen Langrolle aus Papier zeigt uns jene virtuos entwickelte Malart, in ganz flott hingeworfenen Klecksen und Strichen die Impressionen von Landschaften zu geben. Derartige Bilder scheinen in China selten zu sein, und ich habe noch niemals, auch nicht in Reproduktion, ein solch feines Bild dieses Stiles gesehen.

Unter den Bildern, die den Stil Li Longmien's (S. 2) aufweisen, dünkt mir besonders schön ein mittelgroßes Bild, auf welchem zwei Männer mit ihren Dienern sich gegenüber sitzen. Oben im Himmel ist ein kleiner Gott dargestellt. Je mehr man sich in dieses Bild vertieft, desto mehr muß man bewundern, mit wie sicherem, eleganten Strich der feine Pinsel geführt ist, um mit wenigen Linien den Ausdruck des Gesichtes und der Augen festzuhalten. Nicht nur in den Augen kommt der geistige Inhalt des Bildes zum Ausdruck, sondern der Blick der Augen zeigt zugleich an, wo das Hauptinteresse des Beschauers hingelenkt werden soll. Die gleiche Art ist auf einem guten kleinen Blatt in schwarzer Tusche zu erkennen. Wir sehen einen Mann auf einem Löwen reitend, der einen spitzen Strohhut trägt und eine Fahnenstange mit flatternden Streifen emporhebt. Ein dahinter stehender Löwe, mit einem aufgespreizten, fast wie ein Pfauenschweif aussehendem Schwanz, blickt mit stark hervortretenden Augen nach dem Manne hin. Gehen wir der Augenlinie des Mannes nach, so entdecken wir, daß er scharf nach einem jungen Löwen ausschaut, der mit drohender Miene von der rechten Seite herantrottet. Dieser wiederum sieht nicht nach dem Manne selbst, sondern nach den Augen des alten Löwen, auf dem der Mann reitet. So finden wir ein Zickzack von Blicken über die ganze Fläche verteilt, um den geistigen Zusammenhang der einzelnen Figuren anzudeuten. Der Ausdruck der Augen ist bei Mensch und Tier gleichmäßig stark betont. Mit sicherer Hand ist dieses feine Blatt gezeichnet.

Es würde zu weit führen, auch nur die hervorragendsten Bilder der Sammlung Freer im einzelnen zu erwähnen. Da sind prächtige Tierstudien, besonders von Vögeln, während die vierfüßigen Tiere — wie merkwürdigerweise stets in China — so steif und stilisiert dargestellt sind, daß sie dem europäischen Auge wenig gefallen können. Da gibt es Blumenblätter in wundervollem, graziösen Schwung und feinen Farben, die von Insekten und Käfern belebt sind: Blätter, die an Kraft und Naturwahrheit das bekannte Insektenbuch von Utamaro überragen. Da sehen wir Blumen in zarter Verzweigung,



Abb. 16b. Mastiff, Tonarbeit, grün
silbern irrisierende Glasur, Han-Zeit

Field Museum,
Chicago

CHINESISCHE KUNST IN AMERIKA



Abb. 17. Mittelalterliche Stadt, Teil einer Bildrolle, darstellend eine „Reise am Fluß entlang im

die den Raum rechts oben und links unten füllen, während in dem freien Mittelstreifen Bienen und Insekten fliegen. Auf der Erde liegt ein toter Grashopper auf dem Rücken. Ein abgerissenes Bein liegt daneben und wird von Ameisen, die in dunklem Schwarme herbeieilen, angefressen. Ein anderer Grashopper kommt hinzu und beugt sich über den verwundeten Freund. Die Farben sind harmonisch matt, und nur die roten Punkte von drei Blumenknospen rechts unten, und von einer von links oben herabhängenden Blume geben einen farbigen Ton. Auf anderen Bildern finden wir Figuren gemalt. In einer Gruppe ist ein kleines Bild von Laotse, wie er die Gitarre spielt. Vasen und Gefäße umgeben den Weisen. Mit besonderem Geschick sind die Augen gemalt. Die Farben haben vielleicht durch das Alter noch eine gesteigerte Harmonie erhalten.

Die Freer'sche Sammlung zeigt fast alle Stile und Sujets, so daß der Forscher chinesischer Kunst an dieser Sammlung nicht vorübergehen darf.

Professor Hirth, der verdienstvolle und unermüdete Altmeister der chinesischen Sprache an der Columbia-Universität zu New-York, hat während seines dreißigjährigen Aufenthaltes in China eine Sammlung von etwa 600 chinesischen Bildern zusammen-

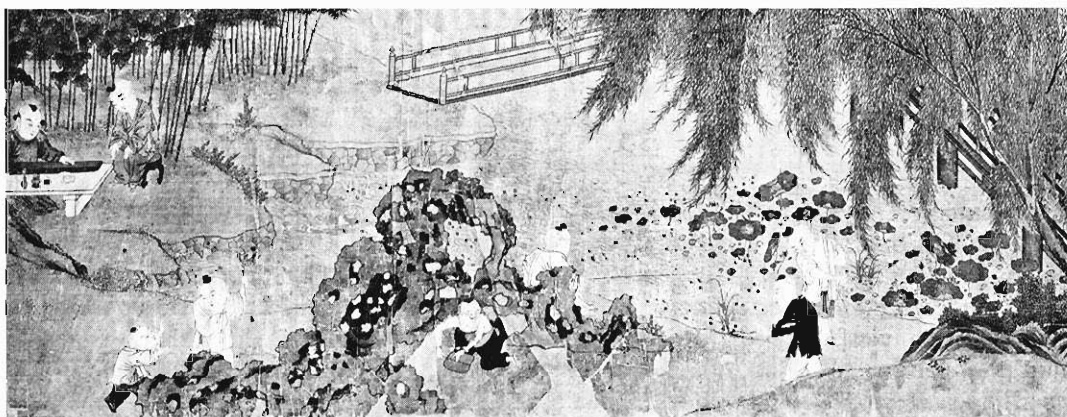
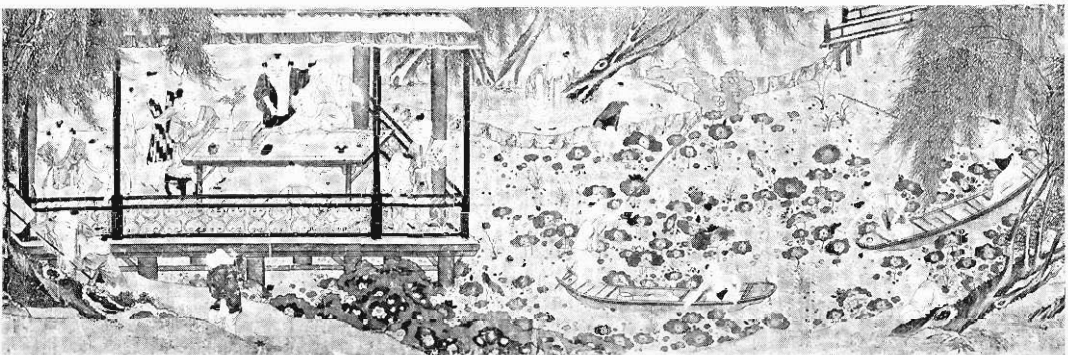


Abb. 18. Kinder im Freien, Teil einer Bildrolle, genannt: „Bilder der hundert Knaben“, farbige



Frühling“, farbige Malerei, gezeichnet: Chang Tjetuan, der Ende des 12. Jahrh. lebte, alte Kopie
Field Museum, Chicago

gebracht. Die Kollektion weist zwar in der Masse die übliche Marktware auf, aber sie enthält auch einige sehr interessante Stücke. Bekanntlich ist es ein schwieriges Problem, wie man die chinesischen empfindlichen Wassermalereien am besten konserviert. Unter dem Einfluß der asiatischen Aufmachung hat man bisher geglaubt die besten Wirkungen zu erzielen, wenn man die Umrahmung mit Seiden- oder Papierstreifen beibehält und die Bilder aufrollt, wie es in China und Japan üblich ist. Ich fand niemals den breiten Stoff- oder Papierrahmen für die Wirkung des Bildes unbedingt notwendig. Der Asiate hält diese Aufmachung nicht für die einzig richtige, denn die Bilder erhalten als Wand-schmuck oder Wandschirm häufig eine feste Umrahmung, die oft dicht an die Malerei anschließt. Nur die leichte Vergänglichkeit der Wasserfarben, die Masse der Bilder und die Kleinheit der Hauswände haben die Eigenart hervorgerufen, die Bilder nicht wie in Europa museenartig nebeneinander, sondern einzeln aufzuhängen und von Zeit zu Zeit zu wechseln. Außerdem entspricht die Sitte der uralten Form der Papyrusrolle. Professor Hirth hat den Versuch gemacht, die Bilder einem europäischen Milieu anzupassen. An dreißig Bilder haben einen schmalen, braunen oder schwarzen Holzrahmen und Glas nach europäischer Art erhalten und schmücken in angenehmer Weise die Wände seiner Wohnung. Allerdings müssen die Farben vorsichtig ausgewählt werden, und man kann nicht alle buntfarbigen Bilder durcheinanderhängen.



Malerei, gezeichnet: Su Hanchen

Field Museum, Chicago



Abb. 19. Gebirgslandschaft, farbige Malerei, gezeichnet: Tjiang Tichung, 17. Jahrhundert Field Museum, Chicago

gemacht worden. Am häufigsten sind rote und blaue Flächen nachgemalt, und zwar oft in so starker Weise, daß ein Abwaschen wünschenswert wäre. Viel seltener ist die für die Qualität des Bildes ausschlaggebende Schwarzzeichnung verbessert.

Hirth's Interesse war weniger auf die Bilder des frühen Mittelalters als auf die aus den letzten Jahrhunderten gerichtet. Eine ganze Serie von Kopien aus dem 18. Jahrhundert nach älteren Vorbildern ist vorhanden. Ich bringe in der Abbildung (Abb. 12) eins dieser Bilder, das Tung Kichang¹ zugeschrieben wird und die Illustration zu dem aufgezeichneten Gedicht gibt: „Die Überraschung auf einem Spaziergang in einer Schneelandschaft, blühende Pflaumenbäume zu finden“. Das Bild ist in schwarzer Tusche auf dickem, weißem Papier gemalt und der Hintergrund grau getönt. Der Mantel des Mannes in kräftigem Rot weist offenbar auf eine jüngere Restaurierung hin.

Überhaupt ist bei fast allen älteren Bildern eine Nacharbeitung erfolgt. Auch in der Freer-Sammlung sind nur wenige Bilder vollkommen unberührt. Es darf dies nicht weiter wundernehmen, da auch in unseren Museen kaum Ölbilder vorhanden sind, die — wenn gut erhalten — nicht durch Abwaschen, Nachmalen oder frischen Firnis eine Veredlung erhalten hätten. Und wieviel nötiger ist eine derartige Bearbeitung bei Malereien in Wasserfarben auf feiner Seide oder auf Papier, die Jahrhunderte alt sind. Die Bilder sind meistens ausgewaschen, nachgetuscht, oft neu aufgeklebt; Brüche sind beseitigt und übermalt. Ähnliche Restaurierungen sind fast bei allen Bildern, die des Aufbewahrens wert erschienen, oft schon vor langer Zeit von den Chinesen

¹ Hirth, Scraps from a collectors note book. Leiden 1905. Seite 11/12.

An der Sicherheit des Striches läßt sich der Unterschied zwischen Original und Kopie erkennen. So dürfte das Original der Hirth'schen Kopie¹ nach Li Chöng (Abb. 13) wohl den gleichen Inhalt, aber wesentliche Änderung in der Bewertung der Farbensvaleurs und in der Strichführung aufweisen. Es ist anzunehmen, daß auf dem Original sowohl die Landschaft im Hintergrunde als auch der Horizont in zarter duftiger Perspektive gemalt waren.

Eine sehr flotte Schwarzmalerei auf grauem Papier, die wohl neu beschnitten und frisch aufgezogen, sonst aber von Restauration fast unberührt sein dürfte, ist eine Landschaft, die Nitſam aus dem 14. Jahrhundert zugeschrieben wird (Abb. 14). Während diese Landschaftsbilder mit spitzem Pinsel ausgeführt sind, ist ein anderes Blatt (Abb. 15) von Huang Shön² — 1726 datiert — mit breitem Pinsel in flotten, kräftigen, der Schrift ähnlichen Strichen gemalt. Dieser Stil ist besonders in Japan zu virtuoser Vollendung gebracht. Aus China sind derartige Bilder verhältnismäßig selten zu unserer Kenntnis gelangt. Es scheint dies mehr an dem Geschmack der Sammler als an der Bewertung der chinesischen Kunstkritik zu liegen. Wenn wir die unsichere und unschöne Linie des Kopfes, der Nase und der verschwommenen Augen betrachten, so erkennen wir sofort, daß diese minderwertige Restauration nicht von dem Meister der flott hingeworfenen Kleiderkizze ausgeführt sein kann. Sobald wir den unschönen Kopf zudecken, sehen wir einen Torso in kraftvollem Pinselstrich, der die Hand eines guten Meisters verrät. Diese aus der Schrift entwickelte Art der Pinselführung ist eine der merkwürdigsten Eigentümlichkeiten der chinesischen Kunst. Ein europäisches Auge braucht langjähriges Studium und vieles Sehen, um verständnisvolle Freude an derartiger Ausführung zu empfinden.



Abb. 20. Tempel im Gebirge, farbige Malerei, gezeichnet: Li Chaotao, Kopie aus 14.—17. Jahrhundert
Field Museum, Chicago

¹ Hirth, Scraps from a collectors note book. Leiden 1905. Seite 32.

² a. a. O., Seite 35, Abbildung.

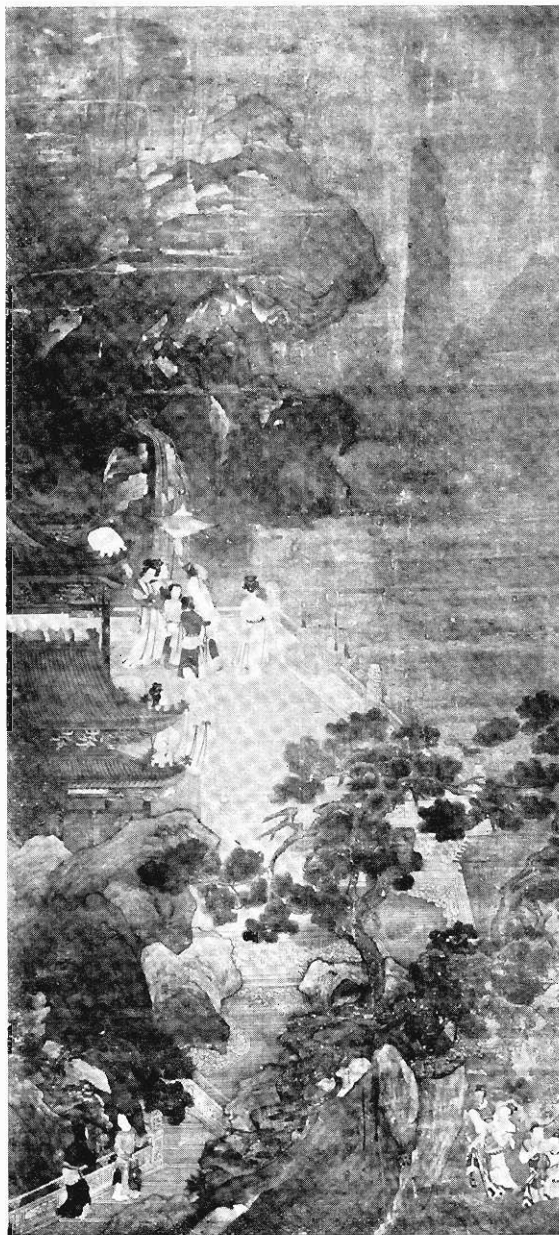


Abb. 21. Der Kaiser mit seinen Frauen schauen von einer Teraſſe in die Landschaft, gez.: Kiu Ying, 15. Jahrhundert

Field Muſeum,
Chicago

Unter Direktor Skiff hat das Field Muſeum zu Chicago einen großen Aufſchwung genommen. Ausgerüſtet mit großen Mitteln, wächſt es, wie die weſtliche Metropole ſelbſt, als mächtiger Rivale für New-York. Die chineſiſche Abteilung iſt begründet und verwaltet von dem anerkannt beſten Kenner chineſiſcher Kultur, dem Deutſchen Berthold Laufer. Von ſeiner Tibetexpedition hat er eine umfangreiche Sammlung chineſiſcher Altertümer mitgebracht und ſchon wird eine neue ſpeziell chineſiſche Expedition ausgerüſtet, auf der Laufer zum erſten Male mit dem Spaten in der Hand die älteſten Kulturſtätten des Oſtens unterſuchen will. Während Freer die höchſten Kunſtleiſtungen in ausgewählten Stücken zeigen will, iſt es die Aufgabe in Chicago die Kulturentwicklung Chinas vom Altertum bis zur Gegenwart darzuſtellen und dabei möglichſt alle Phaſen und Äußerungen des Lebens zu berücksichtigen. Dieſem Programme entſprechend iſt der Hauptwert nicht auf die Qualität des einzelnen Stückes gelegt, ſondern auf die Vielleitigkeit der Formen und Dinge. Unter den Neuerwerbungen ſind 640 Töpfereien, die in den Totenbeigaben (Abb. 16 a, b) den Hausbau, die Hausgeräte, die Haustiere u. a. zeigen. Sie geben ein ſo vollſtändiges Bild des chineſiſchen Lebens um Chriſti Zeit, wie wir es aus keinem andern Lande Aſiens beſitzen. An 350 Grabfiguren der ſpäteren Zeit geſtatten uns intereſſante Koſtüm- und Raffenſtudien, während 450 Steinſkulpturen meiſt die kirchliche Kunſt illuſtrieren. Die nach vielen hunderten zählenden Bronzen, Vaſen, Metallſpiegel ſind durch die Vielleitigkeit der Motive und Formen intereſſant. Waffen

(280 Stück) und Münzen (1500), Siegel (65), Nephride (160), ſowie altes Gußeiſen (50) geben der Forſchung reiches Material. Die buddhiſtiſche Kunſt iſt durch Bronzefiguren der Wei- und Tangzeit (100) ſowie der Mingzeit (170) vertreten; der taoiſtiſchen Kunſt gehören 60 Bronzefiguren zu. Ferner ſind meiſt noch ungeordnet Teppiche, Seiden-

[toffe, Stickereien, Wand[schirme, Lacke, Arbeiten aus Elfenbein, Bernstein, Türkis, Holz, Porzellan und Fayence vorhanden. Diese Masse des Materials bildet dabei erst den Grundstock, und es ist zu erwarten, daß bei Laufers verständnisvoller und unermüdlicher Arbeit ein systematisch geordnetes Museum entsteht, das den Kulturforschern Asiens wertvolle Dienste leisten wird.

Die Malereien (460) sind dem Programme entsprechend mehr nach der Darstellung als nach der künstlerischen Qualität gewählt, aber dabei sind viele gute Ausführungen vorhanden. So gibt uns eine Bildrolle (Abb. 17) eine vortreffliche Vorstellung einer mittelalterlichen Stadt mit ihrer bevölkerten Straße und den kleinen Läden, die von zweistöckigen Wohnhäusern in Gärten überragt werden. Auf einer andern Rolle (Abb. 18) sehen wir das Knabenleben bei Spiel und Arbeit dargestellt.

Andere Bilder zeigen uns die Verschiedenheit der Kunststile, aber auch zugleich die eigenartige Bauart der Landhäuser zwischen Bergen am Wasserlauf (Abb. 19) und der Tempel (Abb. 20) mit hochgeschweiften Dächern. Obgleich es jüngere Malereien sind, erkennen wir doch die abweichende Darstellungsart der Gebirge und Bäume. Ein Mingbild (Abb. 21) führt uns das elegante Hofleben auf einer Terrasse mit schöner Aussicht vor. Das lyrisch empfundene Stimmungsbild der älteren Zeit (Abb. 1) ist zu einer erzählenden Illustration entwickelt, bei der auf die Feinheit der Einzelausführung der Hauptwert gelegt ist.

Die harte aber sorgfältige Ausarbeitung eines kirchlichen Bildes (Abb. 22) zeigt die Ausführung des 18. Jahrhunderts, aber da es als Stil Wu Taotse bezeichnet wird, dürfte die Erfindung der Darstellung ursprünglich auf den Meister des Mittelalters zurückgehen.

In diesem Zusammenhang möchte ich noch ein bisher wenig beachtetes Gebiet des chinesischen Handwerks erwähnen. In einem interessanten Buche¹ über alte Tapeten weist Käte Sanborn darauf hin, daß in New-England in Amerika, in den kleinen Städten Massachusetts's, eine Reihe alter Häuser erhalten sind, die zurzeit von Washington mit farbigen handgemalten chinesischen Tapeten dekoriert wurden.

Salem bei Boston wurde 1626 als Handelsplatz begründet und blieb bis zum 19. Jahrhundert einer der bedeutendsten Häfen für den Verkehr nach Europa. Im



Abb. 22. Zwei Arhats, aus einer Serie der 18 Arhat, gez.: Im Stile von Wu Taotse von Huang Shen, Ende des 18. Jahrhunderts Field Museum, Chicago

¹ Käte Sanborn. Old Time Wall Papers. New-York 1905.



Abb. 23. Teehandel, Straße mit Gebirgen, farbige Malerei auf Papier, Wandtapete im Hause von Th. P. Burges, Dedham, Massachusetts, um 1750 an der Wand befestigt

Aus Kate Sanborn, Old time wall papers, New-York 1905

18. Jahrhundert war der Verkehr mit Artikeln aus China und Indien dort monopolisiert. Die 1824 erbaute „East India Marine Hall“ enthält heute das Museum der 1799 begründeten East India Marine Society. Ein großer Teil der ethnologischen Abteilung ist Asiens Völkern reserviert, und unter der Leitung des stets jugendlichen Veteranen japanischer Forschung, Edward S. Morse, ist seit 1880 eine ostasiatische Sammlung geschaffen, die hauptsächlich das Leben und die Industrie, weniger die Kunst des fernen Ostens darstellt. Der Kolonialgeschichte New-Englands ist das 1848 erbaute Essex Institute in Salem gewidmet. Hier finden sich einige Reste chinesischer Tapeten aus abgerissenen Häusern des 18. Jahrhunderts. Durch eine Stiftung ist eine interessante und umfangreiche Sammlung von chinesischen Münzen und eine Bibliothek von 1800 Bänden über China erworben.



Abb. 24a.

Ainos-Gewänder mit aufgenähten farbigen Stoffen



Abb. 24b.

Brooklyn institutes of arts and science,
Brooklyn bei New-York

In Dedham, eine halbe Stunde von Boston entfernt, besitzt Mr. Burges ein Haus, das im Jahre 1763 im englischen Kolonialstil errichtet wurde und noch heute ein fast völlig unverändertes Zimmer enthält. Sechs handgemalte chinesische Tapeten in bester Erhaltung schmücken die Wände, genau wie bei der Erbauung. Nur an den oberen Rändern ist die Farbe etwas abgebröckelt, so daß der blaue Himmel bei sämtlichen sechs Bildern neu gemalt werden mußte. Unsere Abbildung (Abb. 23) zeigt eins dieser Bilder, die Szenen aus dem chinesischen Leben darstellen. Bei allen Bildern ist in der Mitte ein Wasserstreifen in kräftigem Blau, der die obere Berglandschaft in braun schattierten Tönen von der unteren Straßenszene abtrennt. Die Straße ist sonderbarerweise stets grün gemalt, offenbar eine Konzession an den holländischen Exporteur, der für seine Kunden kräftige Farben wünschte. Die Dächer sind in gelb und braun, in den bekannten Farben der Töpfereien gehalten, während grüne Bäume mit goldgelben Früchten die Farbenwirkung steigern. Hände und Gesichter der Menschen sind in weiß gedeckt und nur mit schwarz konturiert. Die Tapeten sind an die Wände



Abb. 25. Stilisierte Figur in Kriegsrüstung, Tonarbeit, gelbes Gewand, grüner Panzer, blauer Helm und Sockel, fleischfarbenes Gesicht und Hände. Besitzer: L. Chait, New-York

der Montross Gallery² der kenntnisreiche Sammler W. Bahr³ eine reichhaltige Kollektion von chinesischen Gemälden, Bronzen und Töpfereien zum Verkauf ausgestellt hat.

¹ S. Chait. 418 Madison Av. New-York.

² Montross Gallery. New-York, 550, Fifth Avenue.

³ Die Sammlung wurde im März 1913 in Buffalo ausgestellt. — Collection of early Chinese paintings, bronzes and pottery shown at the Albright Art Gallery, Academy notes, Buffalo fine arts Academy. 1913, April. 3 Abbildungen.

zwischen den Fenstern geklebt, so daß überhaupt keine freie Mauer sichtbar bleibt. Seidene Tapeten aus China sind in Europa zahlreich bekannt und erhalten, aber ich weiß nicht, ob auch gemalte Papiertapeten aus dieser Zeit noch vorhanden sind. Jedenfalls geben uns die erhaltenen Papiere den Beweis, daß zu jener Zeit ein großer Handel mit derartigen Gegenständen aus China stattgefunden haben muß.

In Springfield in Massachusetts hat Vincent Smith seine Privatsammlung zu einem Museum gestiftet. Die zahlreichen chinesischen und japanischen Gegenstände entstammen modernen Ankäufen und geben ein gutes Bild des modernen Kunstgewerbes.

Das Brooklyn Institute of Arts and Sciences besitzt in seinem Museum eine interessante Sammlung von Kostümen aus Japan, die Culim kürzlich auf seinen Reisen erworben hat. Von besonderem Interesse dürfte eine Kollektion Ainos-Gewänder sein. Die eigenartige und ganz unjapanische Ornamentik (Abb. 24 a, b) aus aufgenähten Stoffen (s. S. 12) erinnert an die ältesten Bronzeornamente aus China. Die Spiralen- und Linienverzierungen stellen Reste alter festländischer Kulturen aus der Zeit vor dem japanischen Einfluß dar. Vielleicht waren derartige Verzierungen einst auch in China verbreitet und sind durch spätere Moden verdrängt, während die kaukasoiden Ainos mit ihren steinzeitlichen Sitten die alte Verzierungsart beibehalten haben.

Dem regen Interesse für chinesische Kunst entsprechend hat sich ein umfangreicher Handel in Amerika entwickelt. Es überrascht, wie viele Läden z. B. in der fünften Avenue in New-York chinesische Gegenstände in ihren Schaufenstern haben, und zwar nicht nur Curios-Händler, sondern auch Möbelfabrikanten, Juweliere und Bilderhändler. Eine interessante Kollektion von Töpfereien (Abb. 25) fand ich bei Chait¹, während in