

Die Ostasiatischen Museen in Paris.

Von Dr. Oscar Münsterberg, Berlin.

*Intern. Münsterberg
für Weltmuseum
1908*

Es lassen sich verschiedene Arten des Sammelns historisch erkennen. In der Blütezeit der Kunst-Renaissance haben lebende Künstler die Kirchen und Schlösser geschmückt, und daneben wurden seltene Kostbarkeiten an fremdländischen Teppichen und Stoffen, Edelsteinen und Metallarbeiten von den Klöstern und Fürsten gesammelt. Es waren vorwiegend Meisterwerke solcher Techniken, die im eigenen Lande nur unvollkommen geübt wurden. Bei der Auswahl war ausschließlich der praktische Wert zum Gebrauch oder Schmuck maßgebend.

Als durch Kriege und infolge antikünstlerischer Zeitströmungen ein Verfall der einheimischen Kunst entstand, begann man die Werke der alten Meister zu sammeln und zur Dekoration der Schlösser zu verwenden. Da die angebotenen Bilder nicht immer für den Ort der Aufstellung im Format und Genre passend waren, wie die früher an Ort und Stelle gemalten, und andererseits ein gutes Bild zu erwerben eine Gelegenheit war, die man nicht vorübergehen lassen wollte, so entstanden die ersten wirklichen »Sammlungen«. Nach den Namen der Künstler und der Qualität der Werke wurde die Auswahl getroffen. Viele Schätze bildeten die Ausschmückung der bewohnten Räume, andere wurden magazinartig in bestimmten Räumen nebeneinander aufgehängt; ebenso wurden die zierlichen Produkte der Kleinkunst gesammelt und aufgestellt. Es entstanden die »Kunst-kammern« der Fürsten, die eine Auswahl des Besten, was in der Welt geschaffen war, anstrebten.

Eine ganz andere Art des Sammelns begann zu der gleichen Zeit, als die ausgedehnte Schifffahrt immer neue Verbindungen mit wilden Völkern und fremden Kulturen erzielte. Schiffer und Matrosen, Kaufleute und Missionare brachten meist wertlose und unkünstlerische Produkte ferner Kulturen nach Hause. Das fremdländische Schriftzeichen, wenn auch vielleicht orthographisch falsch geschrieben, oder ein Bild, das in seinem Heimatlande selbst der Arbeiter ablehnen würde zu erwerben, erhielt wegen seines ausländischen Charakters den Wert einer Kuriosität. Ohne

Verständnis für das Kulturmilieu, aus dem die Werke geschaffen wurden, sammelte man alles Fremdländische in buntem Durcheinander und stapelte es in »Raritäten« und »Kuriositäten-Kabinetten« auf.

Dann entstand in Europa seit Herodots Zeiten zum ersten Male eine systematische Erforschung der fremden Welten. Wie Jahrhunderte vorher in China begann man nicht nur den übertreibenden Erzählungen ungebildeter Abenteurer zu glauben, sondern Gelehrte hinauszusenden, deren Berichte die Grundlage unserer geographischen, kulturellen und künstlerischen Kenntnisse bilden. Diese wissenschaftliche Richtung beeinflusste das Sammeln völlig umgestaltend. Es entstanden die modernen »Museen«, welche nach bestimmten Gesichtspunkten das sonst unübersichtbare Material sonderten und ordneten.

Das Schema ergab sich teilweise von selbst. Die Pflanzen, Mineralien und Tiere wurden zum Vergleich mit denen der übrigen Welten eingereiht. Die Sprachforschung ging ihre eigenen Wege, ebenso wie das Studium der Literatur und Religion. Schwieriger gestaltete sich die Trennung bei den Werken von Menschenhand. Kunst und Handwerk, Luxus- und Gebrauchsartikel sind oft nur bei genauer Kenntnis, oft gar nicht zu unterscheiden.

Aber auch hierbei ergaben sich in den meisten Fällen keine ernsthaften Schwierigkeiten, da vorwiegend die ausgegrabenen Produkte ausgestorbener Völker oder die Artikel primitiver Völker in Frage kamen. Waren die ersteren durch die Zahl der Funde begrenzt, so waren es die letzteren durch die geringen Bedürfnisse der Naturvölker. Wenn neben den Steinmonumenten der Ägypter auch Schmuck und Töpfereien, Möbel und Küchengerätschaften zur Aufstellung gelangen, so ist die Zahl gerade der kleinen Artikel infolge der Vergänglichkeit ihres Herstellungsmaterials so gering, daß die wenigen erhaltenen Stücke als typische Beispiele gelten können und das Kulturbild des Volkes ergänzen und abrunden.

Schwierig wird das Problem bei Sammlungen, die den modernen Völkern fremder Welten gewidmet sind, und besonders bei

jenen aus den alten Kulturländern Ofsiens, China und Japan, die seit Jahrhunderten eine hohe Kultur pflegen. Eigentlich liegen die Verhältnisse ähnlich wie bei den Sammlungen unserer eigenen Kultur. Wir haben die alten »Kunstkammern« der Fürsten in Gemäldegalerien und Kunstgewerbe-Museen aufgelöst und nach Zeit und Technik eine wissenschaftliche Ordnung durchgeführt. Daneben sind ethnographische und kulturelle Sammlungen vereinzelt angelegt. Damit wäre eigentlich auch das Schema für die Sammlungen Ofsiens gegeben.

Merkwürdigerweise aber ist in Wirklichkeit das System für diese Länder ein ganz anderes geworden, das unserer wissenschaftlichen Zeit völlig widerspricht. Als durch Napoleons Zug die ägyptische Wissenschaft begründet wurde, sind die kostbaren Reste vergangener Zeit nach Paris gebracht, aber man hätte es als lächerlich empfunden, die Hauseinrichtung des Beduinen, den wertlosen Plunder einer im modernen Ägypten heimischen Technik zu sammeln und in den der Wissenschaft und Kunst geweihten Räumen aufzustellen. Um Ofsiens Kultur und Kunst hat sich zunächst nicht der Gelehrte gekümmert — noch heute steht die Universität und die staatliche Verwaltung der Kunst-Museen der Kultur Ofsiens sehr fremd gegenüber —, sondern der Kaufmann und der Händler. Diese historische Gestaltung begründet die völlig unwissenschaftliche Entwicklung, welche in Europa in die Erscheinung getreten ist.

Im Mittelalter kamen die Produkte fremdländischer Völker nach Europa, aber damals waren es Kaiser und Fürsten, die ohne Ansehung des Preises das Kostbarste in der Welt sammelten; und noch heute bewundern wir auf alten Bildern die prächtigen Stoffe und Teppiche. In der modernen Zeit ist es die Masse der Begüterten, die durch einen umfangreichen, zunächst unkontrollierbaren Handel mit den Kuriositäten einer fremden Welt versorgt werden sollte. Der Verdienst der Zwischenhände war enorm, und daher entstand schnell ein blühender Handel. Besonders in Japan waren und sind Hunderte von fleißigen Handwerker-Händen tätig, um im Geschmack alter Werke oder auch in jedem anderen vorgeschriebenen Stile Exportarbeiten massenweise herzustellen. Durch diese gefälligen und durch ihre uneuropäische Eigenart gutwirkenden Sächelchen entstand eine of-

asiatische Mode. Ich spreche hier nicht von dem billigen Massenartikel der Basare, sondern ausschließlich von den in Europa und Amerika als Kunstwerke Ofsiens zu hohen Preisen in den Handel gebrachten Handarbeiten. Dazu kam das politische und kommerzielle Interesse für Ofsien und schließlich die militärischen Verwicklungen und der viel bewunderte Erfolg Japans.

Aber auch nach Entstehung dieser Mode forschte nicht der Historiker, nicht der Kunstgelehrte nach den Quellen der fremden Kulturen, sondern die ethnographischen Museen allein waren und blieben zunächst interessiert. Neben den Arbeiten der Neuseeländer und Buschleute wurden Asiens Handarbeiten aufgestellt. China und Japan schufen nach Europas Auffassung nicht Werke einer hohen Kunst, sondern Kuriositäten!! So wanderten die kunstlosen Gebrauchsgegenstände des armen Volkes oder minderwertige Exportartikel in unsere Museenpaläste und wurden bewundert. Niemals würden wir auf den Gedanken kommen, gleichwertige Erzeugnisse unserer eigenen Industrie zu sammeln; aber der Arbeiterkittel mit seinem japanischen Dekor wurde zu einem bewundernswerten Stoff, und die Bauertöpferei galt als Ausdruck einer hohen Technik. Kein Privatmann, geschweige denn ein Sammler, würde die Musterkollektionen von europäischen Porzellan- oder Fayence-Fabriken sammeln, aber die gleichwertige Ware aus Japan wurde in den Millionen-Palästen der Staatsinstitute in Glasschränken aufgestellt. Die Japaner und Chinesen haben mit viel besserer Sachkenntnis und Geschmack derartige europäische Sammlungen gar nicht angestrebt. Wenn gar von einem phantasievollen Japaner dem Stück die Signatur eines japanischen »Künstlers« angemalt oder eingedrückt war, dann wurden Tausende bezahlt. Auf rotem Sammet oder in besonderen Vitrinen wurden diese zweifelhaften Stücke einer Modelaune öffentlich ausgestellt. Zeitweilig übten diese Sächelchen eine Hypnose auf Männer aus, die auf anderen Gebieten ihre Sachkenntnis nüchtern walten ließen.

Was in den Zimmern eines Privatmannes ganz geschmackvoll wirkte, wurde als Vermächtnis ein Ballast der öffentlichen Museen. Die geradezu fürftlichen Schenkungen, denen Paris seine Sammlungen verdankt, zeigen diese Fehler besonders stark.

Auf diese Weise ist es zu erklären, daß bisher ostasiatische Sammlungen vorwiegend das zeigen, was wir für Europas Kultur zu sammeln vermeiden: Gebrauchsartikel, Fälschungen und Massenfabrikate. Dagegen die Werke der hohen Kunst in Skulptur und Malerei, alle ausgewählten kunstgewerblichen Werke vollendeter Techniken, die historischen Stücke in Entwicklungsreihen fehlen fast völlig oder sind in den letzten Jahren vereinzelt zu sammeln begonnen, zuerst im Louvre und British Museum und in Amerika, jetzt auch in Berlin.

Wiederum die Modelaune, nicht die Wissenschaft, hat einzelne Ausnahmen geschaffen, z. B. in chinesischem Porzellan sind in New York, London und Paris Stücke aus den besten Zeiten glänzender und zahlreicher vertreten als vielleicht heute in China. Auch von einzelnen Spezialtechniken, wie dem japanischen Farbdruck und den Stichblättern, sind gute Sammlungen außerhalb Japans entstanden.

Im großen und ganzen sind unsere heutigen asiatischen Sammlungen mehr Kuriositäten-Kabinette im Stile vergangener Zeiten als wirkliche Museen. Da gilt es rücksichtslos vorzugehen, die vielen guten Sachen auszuwählen und den Ballast des Minderwertigen aufzuspeichern.

Ein derartiger Anfang des Aufräumens ist in Paris gemacht. Ob Herr Grandier persönlich oder die Louvre-Verwaltung die Initiative ergriffen hat, weiß ich nicht; jedenfalls sind einige Schränke mit mehreren hundert Stück Japan-Töpfereien moderner Exportfabrikation, die noch vor vier Jahren bei meinem letzten Besuche in Paris als Satsuma usw. figurierten, nicht mehr ausgestellt. Wenn die herrliche Kollektion Grandier noch weiter um einige tausend Stück reduziert würde, so daß nur die wirklichen Meisterwerke der Technik übrig bleiben, so würde die Sammlung entschieden gewinnen.

Diese Entfaltung der Sammlungen hat noch eine andere unliebsame Erscheinung zur Folge. Jede Konzentration in der Aufstellung und in der Vervollständigung fehlt.

Im Pariser Louvre gibt es einen besonderen Eingang von der Seine aus, dessen Portal uns »Ost-Asien«-Sammlungen kündigt. Es ist schwer, diesen Eingang zu finden, da kein Anschlag am Haupteingang einen Hinweis enthält und nur wenige Nachmittage in

der Woche die Räume geöffnet sind. Dort ist zunächst die glänzende Porzellan-Sammlung Grandier untergebracht, und wir finden in den hinteren Räumen eine sehr gut aufgestellte China- und Japan-Sammlung, die als Ansatz eines Kunstmuseums gelten kann. Am interessantesten sind die von Chavannes mitgebrachten Töpfereien aus einem alten Grabe in China. An den Wänden unter Glas hängen Malereien, deren Datierungen und Signaturen ebenso ungenau erscheinen wie die der Schwertfichblätter, die teilweise um mehrere Jahrhunderte zu früh datiert sein dürften. Hiermit ist aber die Zahl der asiatischen Schätze im Louvre durchaus nicht erschöpft. In den Sälen der Sammlung Thiers finden sich zahlreiche Japan-Säckelchen einer fast durchgehends minderwertigen modernen Exportarbeit, die völlig verschwinden sollten. Die japanischen Lackarbeiten aus den Sammlungen der Marquise Pompadour und der Königin Marie Antoinette, die immerhin historisch interessant sind, sind teils bei der Sammlung Grandier, teils, soweit sie in Metall gefaßt sind, in der Leihausstellung des »Garde meuble« untergebracht. An letzterem Orte finden sich auch die oft kostbaren chinesischen und japanischen Porzellanvasen aus altem Königsbesitz. Besonders schwierig zu finden sind im Louvre einige gute chinesische Malereien, die in einem stillen Seitenkabinett hinter dem »Garde meuble« — zwischen europäischen Aquarellen — hängen. Eine weitere Überraschung bringt das im zweiten Stock des Louvre untergebrachte Museum des Marine-Ministeriums, in dem sich ganze Zimmer mit chinesischen Möbeln, Bronzen und sogar mit einer japanischen Netzke-Sammlung befinden. Die Gegenstände sind teilweise sehr reich und kostbar, aber entbehren des künstlerischen Wertes.

In mehreren Pariser Spezial-Museen, unter den verschiedensten Flaggen, finden sich weitere ungeheure Quantitäten. Während die Schwertfichblätter im Louvre aufgestellt sind, befindet sich eine japanische Waffensammlung im Musée d'Artillerie im Invalidengebäude, aus der besonders einige gute Helme zu erwähnen sind. Außerdem sind Stichblätter und Waffen im Musée Guimet.

Eine gut ausgewählte Sammlung feinerer Kunstarbeiten ist im Musée des arts décoratifs in einem Seitenflügel des Louvregebäudes

aufgestellt, und gute Töpfereien und Porzellane sind im Museum zu Sèvres gesammelt.

Die Hauptmasse ostasiatischer Gegenstände befindet sich in den von reichen Privatleuten begründeten Einzelmuseen. An erster Stelle ist das Musée Guimet zu nennen, dessen umfangreiche Schätze mit dem Gebäude und den Kapitalien zur Verwaltung von M. Guimet, einem reichen Großindustriellen bei Lyon, gestiftet sind. Es ist eine umfangreiche und sehr interessante Sammlung, die aus den Launen und Interessen des Privatmannes hervorgegangen ist und alle Vorzüge und Nachteile einer so entstandenen Sammlung aufweist.

Der Privatmann ist frei und keinem System unterworfen. Er kann seinen Besitz jederzeit abstoßen, umtauschen und vermehren. Jeder ernsthafte Sammler weiß, daß jahrelange praktische Erfahrung und viele irrtümliche Ankäufe nötig waren, bis eine auch nur einigermaßen systematische Sammlung geschaffen ist. Sobald aber eine derartige Sammlung in einem beliebigen Momente ihrer Entwicklung in ein öffentliches Institut umgewandelt wird, so verändert sich die Situation. Das Geschenkte muß mit einer Sorgfalt behandelt werden, die sich ebenso sehr auf das Wichtige wie auf das Nebensächliche erstreckt. Jedes Abstoßen und Umtauschen ist ausgeschlossen. Selbst der wertloseste Pfennigkram ist ein Objekt des Staates geworden, wird numeriert und muß als Staatseigentum verwaltet werden. So wird das Nichtige zum Bedeutungsvollen gestempelt, und die in dieser Weise aufgestellten Sammlungen werden den Fachmann ermüden und den Laien irreführen. In solchen Fällen muß der autokratische Wille des Privatmannes durch eine energische und zielbewußte Energie des Museumsleiters ersetzt werden, um eine auch nur einigermaßen dem Studium und der Allgemeinbildung dienende Auswahl zu ermöglichen.

Was ich hier für das Musée Guimet ausführte, gilt in noch höherem Maße für die durch Vermächtnis überkommenen Sammlungen des Bankiers Cernuschi und des Romanschriftstellers d'Ennery und selbst für die in bezug auf Technik fast erschöpfende Sammlung des reichen Industriellen Granddier im Louvre. Ueberall ist eine Fülle des Geschmackvollen und Interessanten zusammengebracht, die Privaträume in einer geradezu fürstlichen Weise ausschmücken würden. Aber

ein Museum soll nicht im Sinne der ästhetischen Dekoration, sondern in der systematischen Ordnung nach irgendwelchen Gesichtspunkten ausgewählt und aufgestellt sein. Nur wenn bestimmte Reihen der historischen oder technischen oder ästhetischen oder philosophischen Gedanken in möglichst wissenschaftlicher Ordnung zu erkennen sind, wird der Laie erzogen und der Studierende angeregt und befriedigt werden können. Erst durch die Vergleichung im System wird eine Schulung des Auges herbeigeführt.

Sind schon die Sammlungen des Louvre zerstreut aufgestellt und dann durch die Aufstellung selbst nicht genügend nach Qualitäten geordnet, so wirken die von Cernuschi und Guimet geradezu verwirrend. Es erscheint eigentümlich und ist doch sehr natürlich, daß alle groben und plumpen Effekte sowie alle Darstellungen, die den rohesten Instinkten entsprechen, das Laienpublikum am meisten interessieren. Wer auch nur einige Male die Besucher der Museen beobachtet und behorcht hat, kann immer von neuem feststellen, daß alle intime und feinfühligste Kunst und wertvollste Technik unverstanden bleibt. In der Masse wirkt stets das Größte. Hier gerade soll das Museum erzieherisch wirken und vorbildlich sein, was bei der jetzigen Aufstellung — ausgenommen das neue Zimmer im Louvre — nicht der Fall ist.

Die unendlichen Reihen Töpfereien, Schnitzereien usw. von vielen tausend Stücken sind auch für ein geübtes Auge nicht bei einem einmaligen Besuche zu übersehen. Die überraschende Interesselosigkeit des Publikums für diese Sammlungen dürfte weniger in der Materie selbst als in der Aufstellung zu suchen sein. Es müßten die vielen Dutzend auserlesenen Stücke unter Hinweis auf die Technik und sonstige Vorzüge durch die Aufstellung besonders hervorgehoben werden, während die Masse nur als Gruppe in dekorativem Sinne zu wirken braucht oder als Studienmaterial abgesondert aufbewahrt werden sollte. Eine derartige Auswahl ist um so wichtiger, weil das Verständnis für ostasiatisches Kunstgewerbe durch den schlecht unterrichteten Kunsthandel zwar geweckt, aber in völlig falsche Bahnen gelenkt worden ist. Jeder, der einen blauweißen Teller besitzt, der in Japan oder China für wenige Pfennige hergestellt, aber durch die Belastung des Zwischenhandels in Europa teuer verkauft wird, und

einen ähnlichen im Louvre findet, glaubt ein »Museumsstück« zu besitzen, da er den Unterschied zwischen Stücken, die eines Museums würdig sind, und denen, die durch Laune des Schenkers zufällig in dem Museum aufgestellt sind, nicht kennt.

Guimet hat sein Museum der vergleichenden Religionswissenschaft in bildlicher Darstellung gewidmet. Dieses Problem ist interessant und bedeutungsvoll für alle Gebiete und hat noch nirgends einen Vorgänger gehabt. Nicht nach künstlerischen, sondern nach sachlichen Momenten soll die Auswahl getroffen werden. Was haben aber einige Säle voll moderner Töpfereien aus Japan dabei zu tun? Würden dieselben, im Louvre mit der Sammlung Grandier vereinigt und systematisch nach Techniken und Zeit unter Hervorhebung der schönsten Stücke geordnet, nicht eine wundervolle und systematische Darstellung der Töpferei Ostasiens geben, die in Europa noch nicht existiert? So sollten im Museum Cernuschi alle Metallarbeiten und im Musée d'Ennery alle Netzke, Kogos und Tiergestalten durch Austausch vereinigt und in Auswahl aufgestellt werden, so daß erschöpfende Spezialsammlungen entstehen.

Statt somit etwas Einheitliches, Eigenartiges und Einziges zu schaffen, das als Sehenswürdigkeit ersten Ranges gelten kann, hat man durch die Zerrissenheit und schlechte Aufstellung das oft gute Material uninteressant gestaltet. Während bei der Töpferei auch selbst minderwertige Handwerkerarbeit zwar nicht als Kunstwerke, wohl aber als Vorbild für unsere Industrien gelten können und daher ihre Sammlung berechtigt erscheint, muß unbedingt eine viel sorgfältigere Auswahl der ostasiatischen Gegenstände anderer Techniken vorgenommen werden; z. B. die Lackarbeiten Japans sind zu einer künstlerischen Höhe gestaltet, die nur ein geschultes Japan-Auge in voller Würdigung verstehen kann. Wenn wir auch niemals das Beste an diesen Arbeiten würdigen und bezahlen werden, so können wir doch durch Vergleich gewisse Qualitäten in Technik, Dekoration, Zeichnung usw. unterscheiden. Der Ruf dieser Arbeiten ist zwar nach Europa gedrungen und dadurch eine Nachfrage entstanden, aber aus Mangel an Verständnis konnten geschickte Unternehmer in Japan mit modernen oder geringwertigen Waren das Bedürfnis befriedigen. In verminderter Technik, mit schlechten Materialien

und wesentlich vereinfachten, groben, aber dadurch unserm Auge leichter sichtbaren Effekten wurden massenweise Lackarbeiten in allen Stilen und unter allen Künstlernamen hergestellt, die dem Händler einen großen Verdienst gestatteten, obgleich der Preis weit hinter dem für wirklich beste Arbeiten in Japan erzielten zurückblieb. Mit wenigen Ausnahmen sind es diese gefälligen, aber technisch minderwertigen Exportarbeiten, die die Schränke in den Museen füllen, und selbst die von der Marquise Pompadour und der Königin Marie Antoinette hinterlassenen Stücke haben mehr einen historischen als einen künstlerischen Wert. Dasselbe gilt für die kleinen japanischen Schnitzereien (Netzke) im Musée d'Ennery, Musée Cernuschi, Marine-Museum, ferner für viele Bronzen, besonders aus Japan, und die sonstigen Kuriositäten. Um so mehr aber muß betont werden, daß z. B. im Musée Cernuschi alte China-Bronzen sind, die in Material, Technik, Patina und Form wohl das Vollkommenste sind, was China geschaffen hat, aber die jetzige Aufstellung in einem ungeheuer hohen Raum auf offenen Etagentischen, wie im Warenhaus, ist völlig ungeeignet und kann nur verwirrend statt bildend auf den Beschauer wirken. Geradezu grotesk wirkt die sonst sehr geschmackvoll durchgeführte Aufstellung der allerkleinsten Arbeiten Japans — Netzke und Kogos — in gewaltigen hohen Sälen des Musée d'Ennery. Wenn man hereintritt, erwartet man Riesebuddhas oder doch mindestens menschengroße Figuren; statt dessen sind in Glasschränken mehrere tausend Schnitzereien und Töpfereien zierlich aufgereiht, die fast durchgehend zwischen 5 bis 20 cm hoch sind. Dabei vorwiegend moderne Arbeiten. Ein Millionen-Palast in der vornehmsten Gegend von Paris, angefüllt mit den Nippesachen einer Modelaune!

Ist es nicht eine völlige Irreführung, wenn diese Marktware als Museumsstücke kritiklos ausgestellt wird? Wenn in der Gemädegalerie im Louvre statt Lionardos und Rembrandts Bilder von für den Export arbeitenden Schülern dritten Ranges ausgestellt würden, so würde die Sammlung im besten Falle als Kuriositäten-Kabinetts, aber nicht als Museum gelten. Dagegen wird völlig kritiklos die ostasiatische Kunst in dieser mangelhaften Weise ausgestellt, obgleich gerade hier auf einem in weiten Kreisen fast völlig unbekanntem Gebiete die Hauptaufgabe der Museen darin

bestehen sollte, durch sorgfältige Auswahl eine richtige Kenntnis zu schaffen oder mindestens die Anregung zum systematischen Studium zu geben. Die jetzige Art ist verwerrend und schädigend.

Der ostasiatischen Kunst stehen heute weite Kreise völlig ablehnend gegenüber und betonen nicht ohne Berechtigung, daß die aufgestellten Werke in ihrer Gesamtheit den Eindruck einer liebenswürdigen Dekoration machen, aber nicht der bewußte Ausdruck eines tiefempfundenen Kunstgefühles sind. Es ist Handwerk und keine Kunst!

Vor allem wird dieser Eindruck durch das fast völlige Fehlen der Gemälde bestärkt. Zwar hat das Louvre einige Originalgemälde aus den letzten Jahrhunderten und vor allem das Musée Guimet vier hoch interessante Malereien aus der klassischen Zeit Chinas, Geschenke der Kaiserin von China, aber diese vereinzelt Bilder können nicht über Stil und Zeit genügend aufklären. Es fehlt eine systematische Ordnung, die eventuell durch Kopien oder Reproduktionen ergänzt ist.

Japanische Farbenholzschnitte sind in der Handschriften-Abteilung der Bibliothèque nationale vergraben und andere in den oben erwähnten Museen zerstreut — worunter besonders die Neu-Auffstellung im Louvre zu rühmen ist —, so daß jede Möglichkeit, eine auch nur begrenzte Vollständigkeit nach Schulen zu erreichen, ausgeschlossen ist.

Sehr schlecht sind die Spezialbibliotheken sortiert. Gute Ansätze sind im Musée des Arts décoratifs, ferner in der École des langues Orientales und in der Bibliothèque nationale. Eine Konzentration mindestens durch einen gemeinsamen Katalog und systematische Fortsetzung des Sammelns wäre vor allem wünschenswert.

Diese in neun Staatsinstituten und Spezial-Museen zerstreuten Werke in der stattlichen Anzahl von mehreren zehntausend Nummern müßten in einheitlicher Weise zu einem Ostasiatischen Kultur- und Kunst-Museum vereint und nach systematischen Anordnungen aufgestellt werden. Dann würden sie eine Sammlung bilden, die, weit entfernt von irgend einer Vollständigkeit, doch in ihrem Zusammenhange das Geistesleben und das technische Können der öftlichen Völker vorführen würde. Zur Ergänzung müßten an Stelle der Originale, die für immer in Japans

Klöstern und Fürstenthäusern oder Chinas Palästen bewahrt bleiben werden, die modernen, glänzenden japanischen Reproduktionen hinzugefügt werden. Auf diese Weise würde nicht eine ausgewählte Kunstsammlung zustande kommen im Sinne unserer Museen für die Kunst Europas, es wäre aber möglich, ein Kulturbild zu entrollen, das bei den Laien Interesse erweckt und gutes Material zum Studium bietet. Mindestens müßte in Rücksichtnahme auf die Vermächtnisse, bei denen die Gebäude von d'Ennery und Cernuschi sicher kostbarer und prächtiger als die Sammlungen sind, eine durch Austausch herbeigeführte Arbeitsteilung stattfinden.

Wenn wir zum Vergleich andere Länder heranziehen, so finden wir in England und Amerika eine bessere, wenn auch noch nicht einheitliche Konzentration. Die Teilung in London zwischen dem kunstgewerblichen South Kensington Museum und dem mehr künstlerischen und archäologischen British Museum gibt zwar keine erschöpfende Trennung, indem z. B. Porzellane, Schnitzereien und Farbdrucke in beiden Museen enthalten sind und die Auswahl nur nach dem Zufall der Erwerbung stattgefunden hat, aber jede Sammlung ist so umfangreich in jeder einzelnen Spezialität, daß eine gewisse Ordnung durchaus möglich war und durchgeführt ist. Die Porzellansammlungen Londons, besonders wenn die bisher nur gelichene Salting-Sammlung hinzugerechnet wird, ist glänzend. Nur die im Metropolitan Museum zu New York leihweise aufgestellte Sammlung von Pierpont Morgan dürfte ihr gleich kommen bzw. sie in wenigen Stücken übertreffen.

Das British Museum ist der einzige Ort in der Welt, an dem außerhalb Japans Grenzen Gemälde in Originalen, Kopien und Reproduktionen studiert werden können. Zwar ist die umfangreiche Anderson-Sammlung nicht das, was man beim Ankauf erhofft hatte, aber es sind doch einige alte Bilder und interessante Kopien nach Originalen vorhanden. Dazu sind Ankäufe gekommen wie die berühmte Bildrolle von Ku Kai chih aus dem IV. Jahrhundert n. Chr. und in neuester Zeit die reichhaltige Morrison-Sammlung. Ferner ist die prähistorische Sammlung von Gowland im British Museum.

Somit zeigt England vielleicht von allen Sammlungen das beste Bild der Kunstzweige Ostasiens. Daß die Masse des modernen

Exportgewerbes Japans fehlt, ist nur als Vorzug zu betrachten. Aber auch hier würde die Wirkung der vorhandenen Schätze wesentlich gesteigert werden können, wenn nach dem Vorbilde des indischen Museums eine einheitliche Aufstellung durchgeführt würde. Vor allem könnte dann auch die Ergänzung systematisch behandelt werden, während jetzt Doubletten nicht vermieden werden, aber wichtige Dokumente fehlen.

Noch günstiger liegen die Verhältnisse in Amerika, dem einzigen Lande, das mit Bewußtsein zuerst Ostasiens Werke zu sammeln begann. Im Museum of fine arts zu Boston gibt die Töpferei-Sammlung von Morse ein fast übervollständiges Bild des Töpferhandwerkes in Japans verschiedenen Provinzen. Die Sammlung von Fennollosa zeigt Drucke und Wandschirme, und daneben sind Bilder, Bronzen usw. gesammelt. Im Metropolitan Museum zu New York ist die oben erwähnte Porzellansammlung von Pierpont Morgan aufgestellt, die auf diesem Spezialgebiet unübertroffen bleiben dürfte. Das Museum of natural history in New York hat eine Spezialität durch die Erwerbung chinesischer Töpfereien durch Laufer aus der Zeit um Christi Geburt. Daneben sind chinesische Malereien, meist aus den letzten Jahrhunderten, vorhanden. Hier sehen wir jedes Museum gewisse Spezialitäten mit Sorgfalt pflegen.

Da eine Konzentration bei der Eigenart der amerikanischen Privatinstitute ausgeschlossen ist, so würde der Wissenschaft der größte Dienst erwiesen werden, wenn ein Abkommen zwischen den einzelnen Museen über Interessensphären getroffen würde. Die Beschränkung auf Spezialitäten würde die sonst ins Uferlose anwachsenden Sammlungen verringern und dadurch die Energie zur Vervollständigung der Einzelsammlungen steigern.

Ganz anders liegen die Verhältnisse in Deutschland. Uns fehlen die Salting, Guimet, Grandidier und Morgan mit ihren fürstlichen Schenkungen. Auch waren bisher nicht die Mittel vorhanden, um Sammlungen wie Anderson, Morrison, Morse zu erwerben, und die in ihrer Art einzige und nie wieder erreichbare Sammlung Heger hat man sich entgehen lassen. Dafür haben wir nicht den Zwang, den Ballast der Schenkungen zu konservieren, und können nach wissenschaftlichen Gesichtspunkten ordnen. Trotzdem ist das Resultat eigentlich recht unerfreulich.

Ohne Zweifel ist die Bearbeitung des Materials bei uns am gründlichsten, die Etikettierung ist sorgfältiger, und leitende Gesichtspunkte sind bei der Aufstellung maßgebend. Aber die Zerrissenheit und das Fehlen eines einheitlichen, zielbewußten Planes machen sich ebenso fühlbar wie in Paris. Die Ursachen sind andere, aber der Erfolg ist der gleiche, nur daß uns die kostbarsten Stücke der anderen Länder überhaupt fehlen.

Eine Reihe kleiner Schenkungen und zufälliger Ankäufe haben ostasiatische Gegenstände in die verschiedensten Sammlungen zerstreut. So sind japanische Farbdrucke in der Handschriftenabteilung der Königl. Bibliothek, in der Kupferstichsammlung, in dem Kunstgewerbemuseum und dem Völkermuseum. In den beiden letzteren finden sich Töpfereien und Bronzen, während Schwertstichblätter außer in diesen beiden Museen noch in dem Zeughaus ausgestellt sind. In gleicher Weise ist die Literatur über Asien in der Königl. Bibliothek, im Völkermuseum und im Kunstgewerbemuseum zerstreut, wozu noch die Spezialbibliotheken der Anthropologischen Gesellschaft und der Geographischen Gesellschaft kommen. Ohne Wahl sind teure und billige Bücher auf diese Weise oft mehrfach und oft gar nicht in Berlin zu finden. Jeder gemeinsame Katalog und ein einheitliches Streben zur Vervollständigung fehlt.

Am besten wäre es zweifellos, wenn die bisherigen Grundsätze der Trennung beiseite gelassen und in einem großen asiatischen Museum in Berlin alle Kunstsprachen und Techniken vereint würden, wie es für die toten Kulturen Ägyptens hier und in London für Indien durchgeführt ist; aber dann müßte große Sorgfalt angewendet werden, um die rein kulturgeschichtlich wertvollen und meist sehr viel Raum einnehmenden Gegenstände schon durch die Aufstellung von den Kunstprodukten zu sondern. Bei den letzteren müßten wirkliche Kunstwerke von denen des Kunstgewerbes getrennt werden. Die Behauptung, daß der Asiate keinen Unterschied zwischen Kunst und Kunstgewerbe kennt, ist ein Märchen, das nicht mehr ernsthaft erörtert zu werden brauchte.

Unsere Untersuchungen haben gezeigt, daß die heutigen Sammlungen die Fehler ihrer Entfaltung zeigen und mehr Kuriositätenkabinette als Museen im modernen wissenschaftlichen Sinne sind. Mit Energie muß

nach einheitlichen Gesichtspunkten eine Konzentration entweder an einem Orte oder in Spezial-Instituten an verschiedenen Orten an-

gestrebt werden. Die Aufstellung und Vervollständigung muß systematisch nach wissenschaftlichen Gesichtspunkten stattfinden.

Nachrichten und Mitteilungen.

Korrespondenz aus Tsingtau.

Die Jangtse-Bahn.

Kürzlich ist in China mit dem Bau einer Bahn begonnen worden, die mehr als irgendeine andere der neuerdings sich häufenden chinesischen Bahnen für Deutschlands Interessen von hoher Wichtigkeit ist und selbst die vielgenannte Schantungbahn an Bedeutung für unser chinesisches Pachtgebiet noch übertrifft. Es handelt sich um die sogenannte Jangtse-Bahn, die nach ihrer voraussichtlich im Jahr 1912 bevorstehenden Fertigstellung eine direkte Fahrt von Berlin bis zur Kiautschou-Bucht ermöglichen wird, da sie die deutsche Besetzung am Gelben Meer durch einen fortlaufenden Schienenweg mit Peking und darüber hinaus mit der großen Sibirischen Bahn verbinden wird, die den Anschluß nach Europa vermittelt.

Der Vertrag über den Bau der im Juli 1908 in Angriff genommenen Jangtse-Bahn wurde am 13. Januar d. J. mit der chinesischen Regierung abgeschlossen. Er bedeutete einen gewaltigen Erfolg der deutschen Verkehrspolitik, zu dessen Erreichung zehn Jahre angelegter Bemühung im Kampf mit englischen Gegenbestrebungen erforderlich waren. Die seit 1904 im Betrieb befindliche deutsche Schantungbahn, die von Tsingtau nach Tsinanfu führte und daselbst bisher blind endete, wird nun erst ihren vollen Wert entfalten können, da sie durch die neue Jangtse-Bahn nach Norden, nach Tientsin und Peking, und nach Süden, ins reiche Gebiet des Jangtsekiang, eine Fortsetzung erhält.

Die gesamte Jangtse-Bahn wird 1085 km lang werden und von Tientsin über Tsinanfu nach Pukou am Jangtsekiang, schräg gegenüber Tschinkiang, verlaufen. Die nördlichen zwei Drittel der Strecke werden von deutschen, das südliche Drittel hingegen von englischen Unternehmern erbaut werden. Diese Teilung ist eine Folge des zwischen Deutschland und England getroffenen Jangtse-Abkommens von 1900, das die Interessensphären beider Länder in China in bezug auf die künftigen Eisenbahnbauten festlegte. England erhielt bei dieser Gelegenheit das Tal des Jangtsekiang als ausschließliches Operationsfeld eingeräumt, Deutschland hingegen wurde der Bahnbau in Schantung überlassen. Aber durch Befreiungen englischer Unternehmer, die die Bahnverbindung zwischen der östlichen Jangtsekiang-Gegend und der chinesischen Reichshauptstadt unter Umgehung der als deutsches Interessengebiet erklärten Provinz Schantung in der Weise herstellen wollten, daß von Pukou bzw. Tschinkiang (das seit 1907 Bahnverbindung mit Schanghai hat) ein Schienenanschluß in nordöstlicher Richtung nach Kaifong am Hoangho gesucht wurde, wo sich eine Station der großen chinesischen Zentralbahn Peking-Kanton befindet, wurde die Verwirklichung des Planes noch um acht Jahre hinausgeschoben. Nunmehr hat das

deutsche Projekt, das die wesentlich kürzere und natürlichere Verbindung zwischen Peking und Schanghai über Tsinanfu vorsieht, dennoch den Sieg davongetragen.

Auch jetzt freilich wird es noch mannigfacher Kämpfe bedürfen, um dem Unternehmen einen Charakter zu verleihen, bei dem die deutschen Interessen am besten gewahrt bleiben. So möchten die Deutschen den Bahnhof des einen Endpunkts Tientsin gern innerhalb der deutschen Niederlassung in Tientsin anlegen, die Chinesen hingegen wünschen ihn am andern Ende von Tientsin, nahe der Chinesenstadt zu haben. Ein weiteres Hindernis wird der geplanten Führung der Jangtse-Bahn in den Kreisen der Reeder und Schiffer von Tientsin bereitet. Sie befürchten von der geplanten Überbrückung des bei Tientsin vorbeifließenden Peiho durch die Bahn Schwierigkeiten für die für Tientsin sehr wichtige Schifffahrt.

Die direkte Verbindung zwischen Peking und Schanghai über Tientsin, Tsinanfu und Tschinkiang wird freilich auch nach der gänzlichen Fertigstellung der Jangtse-Bahn noch nicht allen Erwartungen und Wünschen des modernen Verkehrs entsprechen. Zwar ist Tschinkiang, das dem südlichen Endpunkt der Jangtse-Bahn, Pukou, am Jangtsekiang gegenüber liegt, seit dem 15. Oktober 1907 durch eine Teilstrecke der künftigen englischen Schanghai-Nankingbahn mit Schanghai verbunden, aber zwischen Tschinkiang und Pukou klafft die breite Lücke des für Schienenfränge zunächst unüberwindlich erscheinenden Jangtsekiang, über den die Verbindung nur mit Hilfe eines Fährbetriebs aufrecht erhalten werden kann. An eine Überbrückung des Stromes ist bis auf weiteres nicht zu denken, denn selbst, wenn die überaus rege Schifffahrt sich mit einem solchen Bauwerk sollte abfinden können, so würde die Herstellung der Brücke doch so schwierig sein und so viel kosten, daß selbst die hochentwickelte Technik unserer Tage davor zurückschreckt. Der mächtige Strom gleicht unmittelbar vor seiner Mündung an der Einfahrt des großen Kaiserkanals, mehr einem Meerbusen als einem Flusse, und zwar einem tiefen, von einer starken Strömung erfüllten und ungemein verkehrsreichen Meerbusen.

Immerhin ist die Überwindung des Jangtsekiang eine spätere Sorge. Zunächst ist schon sehr viel damit erreicht worden, daß die Jangtse-Bahn überhaupt gesichert ist. Vor allen Dingen wird Kiautschou dem deutschen Mutterland außerordentlich viel näher gerückt werden. Braucht man jetzt zur Reise von Berlin bis Tsingtau oder umgekehrt auf dem Seeweg im besten Fall 38 Tage, so wird man nach Vollendung der Jangtse-Bahn dieselbe Reise auf dem Schienenweg in nur 15 Tagen zurücklegen können.