

Allgemeines

Stein, Bronze und Ton haben für den Ostasiaten eine höhere Bedeutung als die eines beliebigen Materials zur Herstellung von Gebrauchsgegenständen.

Wir Europäer sind durch die Entwicklung der Techniken und Industrien gewohnt, zu fragen, ob ein Gegenstand des täglichen Gebrauchs bei einer gefälligen Form vor allem praktisch, dauerhaft und billig ist. Das Schönheitsideal in Europa gestaltete im Laufe der Jahrhunderte immer neue Formen und bewirkt noch heute einen ewigen Fluß der Veränderung. Regierungsformen und Staatengebilde, Gesetze und Ideale sind die Völker des Abendlandes stets zu wechseln bereit, sobald sie das Alte als unpraktisch und das Neue als besser erkannt haben. Um wieviel leichter wechseln sie ihre Sitten und gar ihre Geräte und ihren Zierat! Aus der ganzen Welt holen wir Europäer fremde Natur- und Rohprodukte zusammen, in fieberhafter Tätigkeit erspähen wir jede Möglichkeit, das Alte durch Neues, nach unserer Überzeugung Besseres, zu ersetzen. Wir haben keine Pietät für die Tradition; der Fortschritt ist unser Ideal.

Diese Auffassung müssen wir ganz beiseite lassen, um dem ostasiatischen Kunstgewerbe gerecht zu werden. Dort ist Tradition alles. Eine Veränderung, selbst wenn sie einen technischen Fortschritt bedeuten sollte, lehnt man prinzipiell ab, sobald alte, von den Ahnen geschätzte Vorbilder vorhanden sind. Selbstverständlich wird für Dampfschiffe und Eisenbahnen, Bergwerke und Gewehrfabriken das Neue in neuer Form und Technik anerkannt, da sie bisher noch nicht dagewesen waren. Aber warum das Steinsiegel, die Bronzeurne oder die Porzellanschale ändern? Wird etwas Schöneres oder Dauerhafteres geschaffen? Sicher nicht! Vielleicht ist das neue Material billiger, aber dafür auch um so viel unschöner oder unsolider und vor allem um so viel unfeiner. In China ist jedes Streben, einen Fortschritt für die Dinge zu bringen, die einmal vor Zeiten eingeführt und im Lauf der Zeit technisch zur Vollendung gebracht sind, in gewissem Sinne unbekannt. Ob der neue Geist hierin viel ändern wird, bleibt abzuwarten.

In Europa ist die Ansicht verbreitet, daß die Chinesen eine ungeheure Literatur besitzen. Wenn wir aber bedenken, daß noch heute die philosophischen Schriften und Gedichtbücher aus einer Zeit von Jahrhunderten vor Christi und die religiösen Schriften von vor zwei Jahrtausenden die Grundlage des Wissens, besonders bis vor kurzem für die Staatsexamina bildeten und somit zur Literatur, die jeder Gebildete kennen muß, gehören, so müssen wir uns wundern, daß der Umfang der Literatur für ein Reich von der gewaltigen Ausdehnung und für ein Völkergemisch ähnlich der Bevölkerung Europas so gering ist. Europa in seiner Gesamtheit produziert heute in fünf bis zehn Jahren vielleicht mehr Bücher, wie China in tausend Jahren erzeugt hat.

Es hängt das mit dem zähen Festhalten an der philosophischen und religiösen Tradition zusammen, welche wiederum alle anderen Gebiete wie Volkswirt-

schaft, Rechtsprechung, überhaupt alle Kenntnisse für das öffentliche Leben beherrscht und in der alten Überlieferung konserviert. Es fehlt seit der Einführung der indisch-buddhistischen Religion im Beginn der christlichen Zeitrechnung jede durchgreifende geistige Reformation und auch die militärischen, juristischen und medizinischen Arbeiten entbehren jenes Streben der Fortentwicklung, wie es die Differenzierung der Völker in den europäischen Ländern bedingt hat. Immer wieder wurden die alten Schriften gelesen und im besten Falle interpretiert, aber niemals beiseite geworfen.

Daher kommt es, daß die Gebiete der Literatur begrenzt sind. Geschichte und Philosophie, Gedichte und Religion nehmen den größten Raum in Anspruch. Tagesfragen werden öffentlich wenig erörtert, das Theater ist für die niedrigsten Volksinstinkte ohne künstlerischen Wert. Vor allem weite Gebiete wie Architektur und Konstruktionslehre, Physik und Chemie, kurz alle Gebiete der exakten Wissenschaft werden im Verhältnis zu Europa in der Literatur fast völlig vernachlässigt.

Diese Eigentümlichkeit hängt auch damit zusammen, daß das Interessengebiet des Chinesen ein wesentlich begrenzteres als des Europäers ist. Die Landwirtschaft ist seit Jahrtausenden unverändert und dementsprechend die Ernährung, die soziale Struktur des Volkes und die Sitte. Ausschlaggebend ist noch heute die im Kleinbetrieb arbeitende Landbevölkerung. Dazu kommt das eigenartige Verwaltungssystem, das unter Umständen alle Mittel heiligt, die das Aufblühen einzelner Gegenden wegen der damit verbundenen Revolutionsgefahr verhindern. Das Streben nach Neuerungen wurde infolge des Aussaugesystems durch die Beamten entweder materiell unterbunden, moralisch von vornherein verhindert oder mit Gewalt niedergeschlagen. Daher fehlte jenes Streben, durch Steigerung der Kulturgüter die gegebenen Ungleichheiten auszugleichen. Dieses Streben aber bedeutet in Wirklichkeit den Fortschritt der Zivilisation. Die verschiedensten Faktoren haben so zusammengewirkt, um eine erweiterte Interessensphäre in China nicht aufkommen zu lassen, während die vorhandene allerdings intensiver ausgearbeitet und viel allgemeiner verbreitet ist als bei uns.

Ähnlich sind die Verhältnisse in der Kunst. In der Außen- und Innenarchitektur fehlen die umwälzenden Neuerungen, die Europa in zwei Jahrtausenden durchlebt hat. In Technik und Form sind die alten Vorbilder beibehalten, nur die Ausführung ist unter dem Einfluß der vorwiegend maßgebenden Malerei verschiedenartig behandelt. Die Vielseitigkeit fehlt im Verhältnis zu Europas Kunstbetätigung. Dadurch ist andererseits das Verständnis für die wenigen Betätigungsgebiete viel stärker entwickelt als bei uns. Der gebildete Chinese braucht keine griechischen und römischen Schriften zu lesen, keine Naturwissenschaft und Techniken zu lernen, aber die Geschichte und Sprache seiner Heimat und damit zusammenhängend die der Philosophie und Kunst kennt er gründlich. In begrenztem Maße ist jeder gebildete Chinese Philosoph, Dichter und Kunstkenner, während er die bei uns überschätzten Gebiete einer materialistischen Zivilisation verachtet, mindestens aber vernachlässigt.

Die Chinesen sind das einzige Volk der Welt, das schon in früher Zeit angefangen hat, über seine vorhistorische Geschichte nachzudenken und zu forschen. Ebenso hat man in China schon früher als bei uns, aber doch erst in den Zeiten des Mittelalters angefangen, Sammlungen antiker Gegenstände anzulegen und zu beschreiben. Die Kataloge derartiger Sammlungen sind noch heute die Grundlagen aller Forschungen über das Kunstgewerbe. Bei dem zähen Festhalten an den alten Formen waren die illustrierten Werke des Mittelalters gleichzeitig die Vorlagen für spätere Handwerker und erleichterten die Herstellung ähnlicher Stücke.

Es ist ein Gewohnheitsgesetz in Ostasien, daß für jeden Gegenstand Material und Stil wie zur Zeit seiner ersten Einführung

beibehalten bleibt; natürlich gibt es auch Ausnahmen. Die erste Form wird durch den Zufall der fremden Einflüsse und der entstandenen Bedürfnisse geschaffen, aber sobald sie feststeht, vererbt sich die Form und bleibt maßgebend für Jahrtausende. Keine Laune der Mode kann eine eingreifende Änderung hervorrufen. Material, Form und Ornament wurden für jede Gruppe zu einem Kanon gestaltet, an dem wie an einem heiligen Vermächtnis der Ahnen ebenso festgehalten wird, wie an der Verehrung der Ahnen selbst.

Derartige Gewohnheiten sind, in begrenztem Umfange und oft lokal verschieden, auch in Europa nicht unbekannt. So trinken wir das Bier aus Zinn- und Steinkrügen des Mittelalters, aber die Modegetränke des 18. Jahrhunderts, Tee, Schokolade und Kaffee, aus dem gerade damals erfundenen Porzellan, während in den Ländern, in denen die Porzellanfabrikation erst später allgemeine Anwendung fand, wie in Rußland, Spanien usw., das Glas üblich wurde und blieb. Aber dies gilt nicht als geheiligte Regel für Europa, sondern ist eine freie Gewohnheit, die in einem Falle sich im Volke erhält, im anderen abgelöst wird; so trinkt man Bier nicht nur aus Steingut und Zinn, sondern in moderner Zeit auch aus Gläsern, die in Amerika und Frankreich, wo das Bier eine neue Mode ist, fast ausschließlich gebraucht werden. Dagegen würde dem Chinesen eine Teetasse aus Glas oder Eisen statt dem altgewohnten Steingut oder Porzellan undenkbar sein.

Dieses Gesetz der Tradition ist so unabänderlich, daß umgekehrt aus dem angewendeten Material der einzelnen Gebrauchsgegenstände häufig auf die Zeit ihrer ersten Entstehung oder Einführung im chinesischen Lande geschlossen werden kann. Z. B. Amulette, kaiserliche Siegel und kaiserliche Zepter sind meist aus Stein, vorwiegend aus Jade, gefertigt, und ihre erste Anwendung weist dadurch in jene frühen Zeiten hin, in denen der Stein das begehrteste Material war. Auch die tönernen Gefäße für die Getränke der Geselligkeit lassen ihre erste Anwendung in sehr alten Zeiten erkennen. Wiederum die Opfergefäße, aus denen später Räucherbecken und Vasen gestaltet wurden, die runden Spiegel und gewisse buddhistische Kultgegenstände blieben stets aus Bronze gegossen, da sie in der Bronzezeit in Aufnahme gekommen waren. Entstanden durch die Entwicklung der Zeit neue Probleme und neue Sitten, so wurden zu ihrer Befriedigung die inzwischen neu entstandenen Techniken dienstbar gemacht.

Es entspricht dem uralten Kultus des Ahnenglaubens, der Auffassung des Kaisers als den „Himmelssohn“, der Wertschätzung der Werke des Konfuzius als kanonische Bücher, der unveränderten Beibehaltung der alten Bildschrift — kurz, der ganzen Kultur Chinas, daß die einzelnen Symbole dieser Kultur konserviert wurden wie die Kultur selbst. So entstand in Ostasien nicht die Frage, ob praktisch und billig, sondern ob durch die Tradition geheiligt und den Vorschriften der Ahnen entsprechend. Nicht nur der Gegenstand selbst, sondern auch das Material, die Form und das Dekor erhielten symbolische Bedeutung.

Diese Auffassung schließt nicht etwa eine Stiländerung im Laufe der Zeiten aus; aber der Stil berührt nicht die Auswahl des Materials oder der Grundformen im Dekor und im Aufbau, sondern ausschließlich die technische Durchführung. Es läßt sich an der großzügigen Erfassung der Gesamtform oder an der schärferen Ausarbeitung der Verzierungen oder an der delikaten, aber kleinlichen Durchführung der Einzelheiten eine Entwicklungsreihe feststellen, die für die Malerei ebenso gilt wie für alle Gebiete des Kunstgewerbes. Während die Architektur, anders als in Europa, gar keinen Einfluß auf den Stil ausübte, hat die Malerei stets das grundlegende Schema für die Auffassung bei allen Arbeiten des Kunstgewerbes in Asien gebildet und bildet es heute noch. Die alten Werke wurden in immer neuer Übersetzung der jeweiligen Zeitsprache nachgeformt. Es waren zeitgemäße, individuelle Wiederholungen, keine rein mechanischen Nachbildungen.

Daneben scheinen zu allen Zeiten bis zur Neuzeit alte Stücke auch direkt kopiert worden zu sein. Bei Bronzen sind vielleicht auch Nachgüsse gefertigt, in denen das Original in die Gußform eingedrückt wurde. Besonders zu gewissen Zeiten des Antiquitätensammelns — ganz wie bei uns — sind direkte Nachahmungen der alten geschätzten Originalarbeiten ausgeführt worden. Auch bei diesen Stücken dürfen wir nicht von Fälschungen sprechen, denn zum Beispiel in den japanischen Annalen lesen wir wiederholt, daß Handwerkern ein Ehrentitel verliehen wurde, weil sie eine chinesische Töpferei so vorzüglich nachgeformt hatten, daß man die Kopie nicht vom Original unterscheiden konnte. Derartige kunstvolle Nachahmungen waren vielleicht schwieriger und zeitraubender herzustellen als die Originale selbst; sie wurden daher als kostbare Seltenheiten diesen gleichwertig geschätzt. Wesentlich ist, daß solche Nachahmungen nicht fabrikmäßig und nicht in geringwertigem Material oder in schlechter Technik ausgeführt wurden; die Arbeiten waren zwar keine Originale für den, der eine Sammlung nach dem Alter der Gegenstände anlegte, aber für den Kunsthistoriker kann eine gute, dem Original gleichwertige Einzelkopie denselben Wert wie das Original bedeuten. Wie wir z. B. im Kapitel über Porzellan sehen werden, behaupten viele Forscher, daß die Porzellane des 17. Jahrhunderts, die in Form, Dekor und Signierung den Mingstücken nachgemacht wurden, letztere sogar an Qualität übertroffen hätten.

Wir lernen hieraus ein Gesetz kennen, das unseren europäischen Begriffen völlig widerspricht, oder das wir doch nur bei kirchlichen Arbeiten vereinzelt anwenden. Wir wollen stets das Neue, das sich der sozialen und technischen Entwicklung anpaßt, aber der Chinese will keinen politischen und sozialen und daher auch keinen technischen und künstlerischen Fortschritt. Daß in Wirklichkeit die Zeit der Kopisten nicht mit gleicher Kraft und Großzügigkeit schaffen kann wie die Zeit der erfindenden Ahnen und daher minderwertige Ware erzeugt, ist zwar eine Tatsache, aber kommt der ausführenden Generation nicht zum Bewußtsein.

Nachbildungen, Wiederholungen im jeweiligen Zeitstil und Kopien sind bei guter Qualität künstlerisch den Originalen gleichzuschätzen, insofern sie von Künstlern ausgeführte Einzelwerke sind. Besonders für den Kultus ist während Jahrtausenden eine unübersehbare Fülle von ähnlichen Gegenständen geschaffen, die immer an Material, Form und Dekor im großen und ganzen gleich sind, aber in der Qualität und im Detail der Ausführung sich unterscheiden.

Die Technik des Steinschliffs in seiner Einzelarbeit, der Bronzeguß in verlorener Form, sowie die Glasurtöpferei in der vom Zufall des Feuers abhängigen Farbe schließt jede Massenfabrication eines Modells, wie der Guß in Formen es gestattet, völlig aus. Also kleine Abweichungen sind durch die Technik bereits bedingt und tatsächlich bei jedem Stück vorhanden, so daß es sich im technischen Sinne stets um Originalarbeiten handelt. Erst in der modernen Zeit, unter europäischem Einfluß sind minderwertige Fabrikate entstanden, die wirkliche Fälschungen im europäischen Sinne sind.

Es bestand also nicht der Wunsch, stets etwas Neues zu schaffen, sondern im Gegenteil der Wunsch war, das neue Stück in alter Form zu geben. So wurden die alten Verzierungen immer und immer wieder kopiert. Aber wenn Kopien von Kopien in fortgesetzter Reihe gemacht werden, so wird sehr bald — wir können täglich an uns selbst die Beobachtung machen — die ursprüngliche Vorlage völlig unkenntlich, so daß schließlich Ornamente entstehen, die sinnlos erscheinen.

Die ältesten Verzierungen Chinas auf Kultgefäßen aus Bronze, die nicht als primitive Kulturbetätigung aus ältester Zeit angesehen werden dürfen, sind in Wirklichkeit nicht der Anfang, sondern der Ausklang einer ursprünglich naturalistischen Darstellung. Als wieder mehr realistische Kunstströmungen aufkamen,

wurde den alten Linien und Ornamenten nach Gleichnissen in der Natur eine neue Gestaltung verliehen, und es entstanden entweder neue Bilder oder jene Phantasiegestalten, welche überall Träger einer mystischen Symbolik wurden. An dem Stil derartiger Verzierungen können wir ihre Entstehungszeit und eine Entwicklung der Ornamentik feststellen. Aber daneben blieben gleichzeitig andere Handwerker dem alten Schema treu und schufen immer von neuem in der Tradition erstarrte Formen und Verzierungen.

Bei der Wertschätzung, die in ihrer Symbolik Stein-, Ton- und Metallarbeiten neben den Malereien schon in vorchristlicher Zeit genossen, war es nur eine natürliche Entwicklung, daß derartige Werke als Geschenke des Kaisers an Prinzen, hohe Beamte und Generale dienten. Die uralte Sitte der Verteilung von wertvollen Geschenken durch den Fürsten aus Freundschaft und zur Belohnung ist in einer modernen, demokratischen Zeit durch Gehälter, Orden und Titel ersetzt. In China hat sich aber die alte Sitte in gleicher Bedeutung erhalten, und es werden noch heute sowohl moderne als auch antike Bilder und Kunstgegenstände verschiedenster Art, besonders auch Stoffe verschenkt.¹⁾ Kaiserliche Manufakturen

¹⁾ Um eine Vorstellung von der weiten Verbreitung dieser Sitte zu geben, bringe ich die Traueranzeige (Chinesische Totenklage, Tägliche Rundschau, 16. August 1908) zum Abdruck, die Herzog Kung dem kaiserlichen Gouverneur Truppel in Tsingtau überreicht hat:

Traueranzeige des Herzogs Kung ling yi in Tsinanfu an den kaiserlichen Gouverneur Truppel in Tsingtau:

Die Leiche ist aufgebahrt in der Wohnung in der Nähe des Südtores der Innenstadt von Tsinanfu.

Ich, Kung ling yi, melde, daß das Unheil ereilt hat: meine erhabene Mutter, die durch kaiserliche Huld mit dem ersten Beamtenrang ausgezeichnete Herzogin K'ung vom Stamme P'eng. Durch kaiserliches Edikt hat Ihre Majestät die Kaiserin-Witwe von ihr erklärt, tugendhaft und lauter sei ihr Herz gewesen und sie hätte es verstanden, ihren Sohn zu erziehen. Ihre Majestät hat ein Totenopfer für die Verblichene angeordnet und 2000 Taels für die Trauerfeier gestiftet. Im Jahre 1894 befahl Ihre Majestät die Kaiserin-Witwe meine Mutter zu ihrer Geburtstagsfeier nach Peking, verlieh ihr das Recht, in einer Sänfte mit zwei Trägern sich zu Hofe tragen zu lassen, gewährte ihr huldvollst in Ning schou kung (Palast der Ruhe und des langen Lebens in der verbotenen Stadt), zu wohnen und weibliche Dienerschaft mit sich zu führen, stellte ihr acht Eunuchen zur Bedienung, ließ sie aus der kaiserlichen Küche verpflegen, schenkte ihr Milchbrot, eine Tafel Früchte, Wassertabak, Wein, Milchtee, Salzgemüse, einen goldenen Ring, 18 durchsichtige Nephritsteine und einen Nephritring. Auch ein Gastmahl mit Theateraufführungen gab Ihre Majestät meiner Mutter zu Ehren, ließ Drachentänze aufführen, schenkte ihr ein eigenhändig gemaltes Bild, eine Landschaft mit Fichten und Reihern darstellend, und eine selbstgeschriebene Wandrolle mit einem großen „Schou“ (langes Leben)-Zeichen, ein Staatsgewand, zwei Sortimente Kämmen aus Elfenbein, ein Paar goldene Armbänder, einen Ring mit goldgefaßtem klarem Nephrit, einen goldenen Ring, einen Ring mit goldgefaßter Perle, einen Kalender, eine runde Konfektschachtel, Walnußgebäck, Äpfel, Milchweißbrot, vierzehn Pack Wassertabak, eine Tafel mit den Zeichen „Glück“ und „langes Leben“, ein Bild mit flachen Pfirsichen, schwarzblaue Tschekiang-Seide zu einem langen Rock, rotbraune Tschekiang-Seide mit runden „langes Leben“-Ornamenten zu einem langen Rock, eine Rolle Seidenstoff, ein gesticktes farbiges Tuch, ein Kopftuch aus schwarzer Seidengaze, einen Kamm aus Elfenbein, einen Teller aus fremdem Lack, eine lange Rolle eigenhändig von Ihrer Majestät mit einem großen „Schou“ (langes Leben) beschrieben, rotbraune Tschekiang-Seide, Stoff zu einem Staatsgewande mit goldenen Drachen bestickt in fünf Farben (Grün, Gelb, Rot, Weiß, Schwarz),

wurden begründet, die für den Dienst des Hofes und die kaiserlichen Geschenke arbeiteten, oder es wurden Hofkünstler ernannt, die Stücke in vorgeschriebener Art anfertigen mußten. Schon an anderer Stelle (Bd. I, S. 248) hatten wir die Malakademie des Kaisers Huitsung (1101 bis 1126) kennen gelernt, in der weiße Falken, das kaiserliche Lieblingsmotiv, in großer Anzahl für Geschenkzwecke gemalt wurden. Und die kürzlich verstorbene Kaiserin Witwe verehrte bunte Blumenbilder, die nicht von ihr selbst, sondern von Hofmalern im Geschmack der Kaiserin gemalt und nur von ihr mit dem kaiserlichen Siegel gleichsam signiert wurden (Bd. I, Abb. 313).

grüne Tschekiang-Seide mit in fünf Farben gestickten goldenen Drachen zu einem Staatsrock, zwei Sortimente Elfenbeinkämme, zwei Ballen rotbraune Tschekiang-Seide mit runden „langes Leben“-Ornamenten, zwei Ballen schwarzblaue Tschekiang-Seide mit gleichen Ornamenten, zwei Rollen schwarzblaue und rotbraune Nanking-Seide, Äpfel, eine runde Konfektschachtel. Ferner schenkte Ihre Majestät meiner Mutter zwei Tafeln mit den Zeichen „Glück“ und „langes Leben“, Tee aus Puerl (in Yünnan), Fleisch in Soya (eine pikante Sauce), duftenden langblättrigen Tee, geschälte Finger-Zitronen in silberfarbenen Streifen in Soya eingemacht, tibetanische Kuchen mit Senfkörnern, gedrehtes Stangengebäck aus Eierteig, Kuchen in zehn verschiedenen Formen, Zuckerkuchen, Schwalbennester, weiße Morcheln, Tschekiang-Seide zu einem langen Rock, Kuchen und Gebäck, eine Tafel Früchte.

Im Jahre 1906 befahl Ihre Majestät die Kaiserin-Witwe durch Edikt meine Mutter zur Audienz, ließ sie aus der kaiserlichen Küche verpflegen, gab ihr ein Gastmahl, schenkte ihre eine eigenhändig geschriebene Ehrentafel mit dem Spruch: „Im Anstand ein leuchtendes Beispiel für die Gegenwart“, verlieh ihr das Recht, sich selbst einen Ehrenbogen zu bauen, schenkte ihr Gazestoff mit „langes Leben“-Ornamenten aus mittelblauer, hellblauer, rotbrauner, teeorangener, seefarbener, bambusgrüner, gelber, bambusaschenfarbener Seide, einen eigenhändig gemalten runden Fächer mit Päonienmotiven, einen runden Fächer aus Reiherfedern, Nanking-Seide zu langen Röcken mit runden „langes Leben“-Ornamenten von hellblauem, rotbraunem, altkupferrotem, lichtblauem, aschgrauem Ton, Kuchen in Pfirsichform mit den Zeichen: „Glück, Segen, langes Leben, Freude“.

In diesem Jahre geruhte Ihre Majestät die Kaiserin-Witwe meiner Mutter durch Edikt folgende Geburtstagsgeschenke zu übersenden: ein eigenhändig gemaltes Bild mit neun Pfirsichen, die Zeichen „Glück“ und „langes Leben“ eigenhändig geschrieben, einen Buddha des ewigen Lebens, ein Zepter mit drei Edelsteinen, durchsichtige rotbraune Seidengaze mit runden „langes Leben“-Ornamenten, halb durchsichtige mittelblaue Seidengaze mit runden „langes Leben“-Ornamenten, undurchsichtige hellblaue und seefarbene Seidengaze mit runden „langes Leben“-Ornamenten, moderne Bänder in allen Farben.

Jetzt ist sie am 29. April dieses Jahres gegen Morgen (zwischen fünf und sieben Uhr) in dem Schlafgemach ihrer Tsinaufuer Wohnung verschieden. Geboren war sie am 30. Juni 1849, abends (zwischen sieben und neun Uhr) und wurde somit 60 Jahre alt. Ich, ihr Sohn, der ich hier in Tsinaufu weile, beauftragt mit der Prüfung des Schulwesens, habe persönlich die Einsargung der Entseelten überwacht, den Bestimmungen gemäß Trauer angelegt und wende mich mit dieser Trauerbotschaft an die alten Familienfreunde, Examenskollegen, Freunde, Verschwägte, Landsleute und Verwandte. Am 22. Juni werden Beileidskundgebungen entgegengenommen, auf den 23. Juni sind die häuslichen Totenopfer angesetzt, am 24. morgens zwischen fünf und sieben Uhr findet die Überführung des Leichnams statt.

Die Hinterbliebenen
K'ung ling yi.

Wir müssen daran festhalten, daß im Gegensatz zu dem ewigen Wechsel der europäischen Moden in China in symbolischer Bedeutung Material, Form und Verzierung für bestimmte Gegenstände der alten Tradition stets beibehalten blieben. Dieses Gesetz hat in der Praxis in verschiedenster Weise gewirkt.

Der Motivenschatz blieb begrenzt. Daher ist im Laufe der Jahrhunderte eine Durcharbeitung und Vielheit der Variationen in Formen und Verzierungen innerhalb der begrenzten Zahl von Vorbildern durch viele tausend geschulte Augen und geschickte Hände durchgeführt, wie wir sie in Europa nicht kennen. Und nicht nur das Auge des Handwerkers, sondern ebenso das des Käufers ist durch diese Tradition geübt. Allerdings ist zu gewissen Zeiten eine Verschlechterung der Vorlagen zu erkennen. Nicht mit groben Effekten der Modeschnörkel, sondern durch raffiniert geschulte Empfindungen für die Feinheit der Linien und Farben wird eine Vollendung auch in der einfachen glatten Form erreicht, die z. B. griechische Vasen häufig übertrifft.

Die Konzentration auf die wenigen Materialien und Formen scheint das Auge des Chinesen — und nicht nur das des Kenners, sondern auch das des Privatmannes — so geschult zu haben, daß er Unterschiede z. B. in der Patina der Bronze oder an der Außenlinie der Form wahrnimmt, die unser an Wechsel und Prunk gewöhntes Auge kaum begreifen kann. So wird das Interesse nicht darauf gelenkt, mit Phantasie neue Wirkungen zu erzielen, sondern die Überlieferung durch feine, kaum wahrnehmbare Nuancen immer wieder zu adeln oder in Zeiten, in denen dieses künstlerische Gefühl den Schaffenden fehlt, die alten Kunstschatze zu sammeln und als Meisterwerke von höchstem Ruhme zu schätzen und nachzuempfinden.

Wir dürfen bei chinesischen Werken eines guten Kunstgewerbes nicht neue Ideen, nicht geistreiche Einfälle, nicht kostbare Materialien erwarten, dagegen eine vollendete Ausführung in Material und Technik. Arbeiten in Jade, in glasiertem Ton oder in Bronze, die unserem Auge kaum eine Variation zeigen, können durch den Schliff der Politur, das Lüster der Glasur, oder die Patina des Metalles dem Chinesen von größtem Unterschiede sein.

Diese Nuancenunterschiede lassen sich im Bilde nicht zeigen und auch bei den Originalen nur von geschulten Augen erkennen. Wir müssen daher an dieser Stelle von dem, was die Qualität der Arbeit am wesentlichsten ausmacht, völlig absehen und uns auf die Beurteilung nach dem Stil in Form und Verzierung beschränken.

Aus dem Gesagten ist ersichtlich, daß sich für gewisse Arten, besonders für Kultgefäße, eine Tradition für Form und Dekor feststellen läßt und andererseits eine historische Entwicklung in der Ausführung. Dagegen kann man das Alter der einzelnen Stücke selbst nur mit größter Vorsicht vermuten, da stets Wiederholungen und Nachbildungen, aus Freude an der Schönheit des Originals, oft in vollendeter Arbeit hergestellt wurden. Der Stil ist historisch interessant; aber maßgebend für die Wertschätzung des einzelnen Gegenstandes ist ausschließlich die Qualität des Materials und der Arbeit, ohne Rücksicht auf das Alter der Herstellung. Die Ordnung einer Sammlung von Stein- und Tonarbeiten und Bronzen ist nicht immer nach der Zeit ihrer Darstellung, wohl aber nach den Stilen durchführbar.

Es empfahl sich daher, die verschiedenen Formen der gleichen Typen nebeneinander zu stellen und zu versuchen, innerhalb jedes Typus eine Entwicklung zu zeigen. Hierdurch wurde die Anordnung des Stoffes nach den Materialien und dann

nach den einzelnen Gebrauchstypen bestimmt. Auf diese Weise wurden die zeitlich zusammengehörenden Stile zwar in die einzelnen Materialabschnitte auseinander gerissen, aber dafür die Möglichkeit gewonnen, wichtige Entwicklungsreihen darzustellen. Auch glaubte ich, daß mehr Liebhaber für die Gebiete der einzelnen Materialien Interesse haben, als für die Stilwanderung allein. Eine Darstellungsform, die beiden Gesichtspunkten Rechnung trägt, existiert nicht.

Bei der unüberschbaren Vielseitigkeit der Variationen des gleichen Motivs mußte ich mich trotz des reichlich vorliegenden Materials in Anbetracht des begrenzten Raumes auf die Abbildungen einzelner Typen beschränken. Ich will nicht eine Übersicht der verschiedenen Spezialtechniken und Schulen geben. Auch vermeide ich die Einteilung nach den chinesischen Bezeichnungen, die vielleicht sehr gelehrt erscheinen würden, aber für unseren Gesichtspunkt verwirrend wirken dürfte. Meine Untersuchungen werden ihren Zweck erfüllt haben, wenn sie ein Verständnis für den Stil der Zweckform, der Technik und der Ornamentierung in ihrer historischen Entwicklung vermitteln.
