

auf den Mumienkästen befestigt waren, in prächtiger Erhaltung zahlreich uns überkommen. Alle sind von vorn gemalt mit geradem Blick in die Augen des Beschauers. Die gleiche Stellung ist bei den Köpfen der chinesischen Ahnenbilder vorgeschrieben. Da das Bestreben bestand, die Verstorbenen so schön und vornehm als möglich darzustellen, so wurden sie stets in voller Amtstracht oder in den kostbarsten Kleidern, in der steifen Stellung der Etikette, abgemalt. Ein anderer Ausdruck im Gesicht als der feierliche Ernst, eine freiere Stellung, eine andere Umgebung als den thronartigen Sessel und kostbare Stoffe würden allen Begriffen der Vornehmheit widersprochen haben. Diese Bilder sind daher sehr wertvolle Illustrationen für den Forscher von Stoffmustern, aber scheinen — soweit bisher Porträts bekannt geworden sind — nur einen geringen künstlerischen Wert zu besitzen.

Im Stile der späteren Mingzeit (Abb. 314, 315) ist alles sehr mühselig und liebevoll in bunten Farben zierlich ausgeführt, aber es fehlt so ziemlich alles, was das wahrhaft Künstlerische in der Malerei ausmacht.

Bildhauerei

Die Arbeiten der Bildhauerei zeigen den gleichen Entwicklungsgang wie die der Malerei. Die alten Formen erstarren zur Konvention. Statt den geistigen Ausdruck zu betonen, erhalten die Gesichter eine konventionelle Maske. Unsere Abbildungen (Abb. 316, 317) zeigen in bezug auf den Faltenwurf und die Stellung eine geschickte



Abb. 316 Kwanyin, Holzfigur in Amoy
(Aus: Price, Island of Amoy, Bibliothek Franke-Berlin)



Abb. 317 Kwanyin, Holzfigur in Amoy
(Aus: Price, Island of Amoy, Bibliothek Franke-Berlin)



Abb. 318 Taoistische Götter, Patrone der Seeleute
a der vor Gefahr warnt,
b der günstigen Wind voraussagt
 (Aus: Price, Island of Amoy, Bibliothek Franke-Berlin)
 Text s. S. 339



Abb. 319 Drei aus einer Serie von 18 Arhats, Holzfiguren, in Amoy
 (Aus: Price, Island of Amoy, Bibliothek Franke-Berlin)
 Text s. S. 339

Ausführung. Aber sicherlich sind es keine Figuren, deren Anblick erhebt oder beglückt. Es ist die gefällige Ausdrucksform eines Glaubens, der in gedankenlose Formeln sich verflüchtigt hat.

Mit dem zunehmenden Aberglauben, besonders bei dem Taoismus, wurden immer neue Typen geschaffen. An die Torwächter der Tangzeit (Abb. 124—126) erinnern die plumpen und grotesken Patrone der Seeleute (Abb. 318 *a* u. *b*). Die hoch flatternden Schleier sollen offenbar nicht nur andeuten, daß es Götter sind, sondern auch den Seewind markieren. Die taoistische Religion hatte ursprünglich keine Götterdarstellung; sie war aus rein theoretischen Betrachtungen und Gedanken ohne historische Grundlage entstanden. Aber die tief sinnigen und philosophischen Worte waren der Masse unverständlich, und so mußte mit der zunehmenden

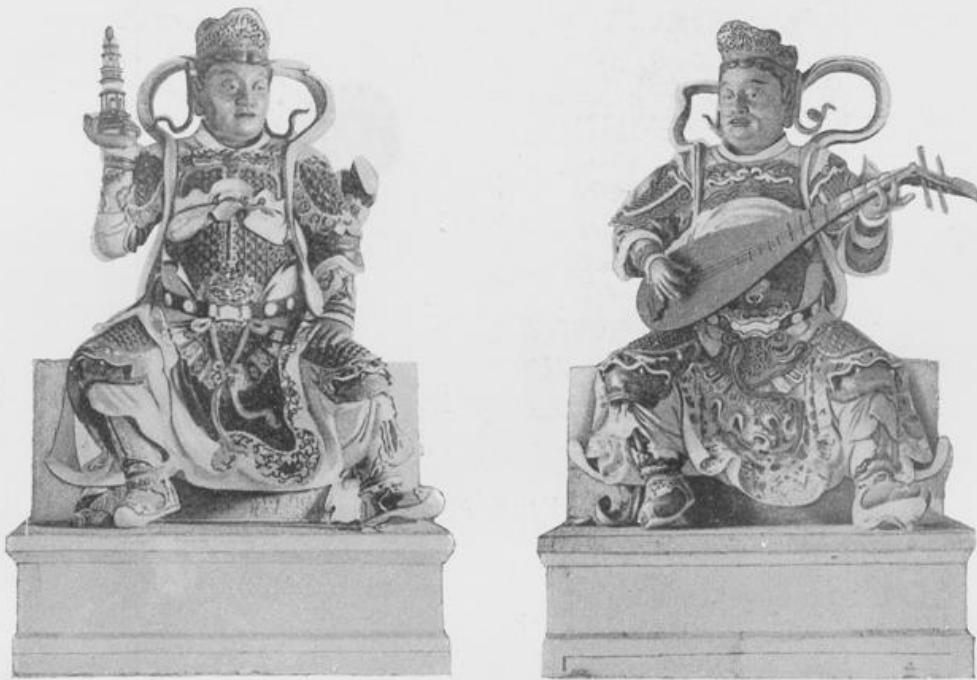


Abb. 320 Torhüter, Holzfiguren, bunt bemalt
(Aus: Price, Island of Amoy, Bibliothek Franke-Berlin)

Verbreitung der Lehre auch eine Popularisierung stattfinden. Die oft mystischen Spekulationen Laotse wurden durch Zauberspuk und Aberglauben völlig überwuchert und schließlich in leere Formeln gepreßt.

Als man zur Anbetung für das Volk Göttergestalten herstellen mußte, da wurden die buddhistischen Bilder übernommen und durch äußerliche Zutaten etwas abgeändert. So sind auch die Schutzgötter des Taoismus für die Seeleute geschaffen. Einen künstlerischen Wert besitzen die Figuren nicht, aber sie sind interessant für die Darstellung. Die grotesken Gesichter erinnern an ganz ähnliche Masken in Japan und zeigen, daß auch für sie das Vorbild aus China kam.

Moderne Darstellungen der Schüler Buddhas (Abb. 319) haben einen etwas realistischen Zug. Der Faltenwurf ist nach der Natur beobachtet, die Gesichter sind individualisiert, und besonders die Stellung des linken Arhat mit dem spitzen Hut ist eine sehr lebendige Augenblicksbewegung. Recht geschickt in Ausdruck und Bewegung sind zwei Torhüter geschnitten und bemalt (Abb. 320). Aber die kleinliche, unruhige Einzelausführung und die steife Drapierung des Schleiers und Gewandes zeigen die Hand des handwerks-

mäßigen Götterschnitzers. Ein Vergleich dieser spielerischen stereotypen Skulpturen mit den vornehmen Tangschnitzereien (Abb. 130) oder den kraftvollen Steinarbeiten zeigt besser als alle Worte, wie sehr der alte Geist zur manierierten Form erstarrt war.

Die tibetische Göttin, die „Grüne Tarâ“ (Abb. 287), haben wir als schwarzrassige Frau des Königs Srongtsan Gampo von Tibet, der zuerst den



Abb. 321 Göttin „Weiße Tarâ“ mit sieben Augen auf Händen, Füßen und als Symbol der Voraussagung auf der Stirn, Frau des Königs Srongtsan Gampo, der zuerst den Buddhismus in Tibet einführte und mit seinen Frauen als Götter verehrt wird, aus Lamatempel bei Peking nach Japan gebracht, tibetisch, um 1700
(Aus: Bijutsu Gaho, Bd. IX)

Buddhismus eingeführt hatte und dann mit seinen zwei Frauen unter die Götter versetzt wurde, bereits kennen gelernt. Hier ist seine andere Frau, eine Tochter des Kaisers von China, die „Weiße Tarâ“ (Abb. 321) abgebildet. Um die Begabungen anzudeuten, sind auf Händen, Füßen und der Stirn Augen angebracht. Das letztere soll ein Symbol der Voraussagung sein. Das Bild ist nüchtern und einfach und zeigt den typischen Stil in nicht ungeschickter Ausführung. Die Zahl der tibetischen Heiligenbilder zählt Millionen, in allen möglichen Materialien und Formaten. Sehr hübsch sind mitunter

kleine, kaum handgroße Tontäfelchen, in Reliefformen gepreßt. Die oft zierlichen Darstellungen zeigen den Mingstil der scharf herausmodellierten Einzelheiten in Schmuck und Attributen. Im allgemeinen ist es eine ordinäre Massenfabrikation als Nebenhandel der Mönche.

Zusammenfassung

Seit der Herrschaft der Mandschu hat sich der Erstarrungsprozeß der Kunst weiter ausgebildet. Mit den alten Mitteln werden oft in guter Technik komplizierte Theaterkulissen gemalt. Es entsteht im 18. Jahrhundert ein naturalistischer Stil, der in bezug auf die dargestellten Motive den engen Kreis der alten Tradition sprengt, aber nicht die Kraft hat, etwas wirklich Großes neu in der Kunst zu schaffen. Es bleibt eine oft liebenswürdige, aber stets unbedeutende Dekorationskunst.

Vielfach wird die Ansicht ausgesprochen, daß die europäische Kunst¹⁾ eine Umwälzung hervorrufen wird. Aber die Änderung der Gebetformeln schafft keinen neuen Glauben und die Änderung der Techniken keine neue Kunst. Eine Neubelebung der Kunst kann nicht durch Einführung neuer Formen und Techniken, sondern nur durch eine geistige Revolution von innen heraus geschaffen werden.

¹⁾ Die europäische Kunst ist in China nichts Neues und im 18. Jahrhundert sehr gepflegt worden. Eine ganze Reihe europäisierter Chinabilder sind im Museum of Natural History in New York.