

Tangzeit

618—980

Die ältesten buddhistischen Reliefs (Abb. 591) und Vollskulpturen in japanischen Tempeln sind nicht aus Holz geschnitzt, sondern aus einer Masse geformt,

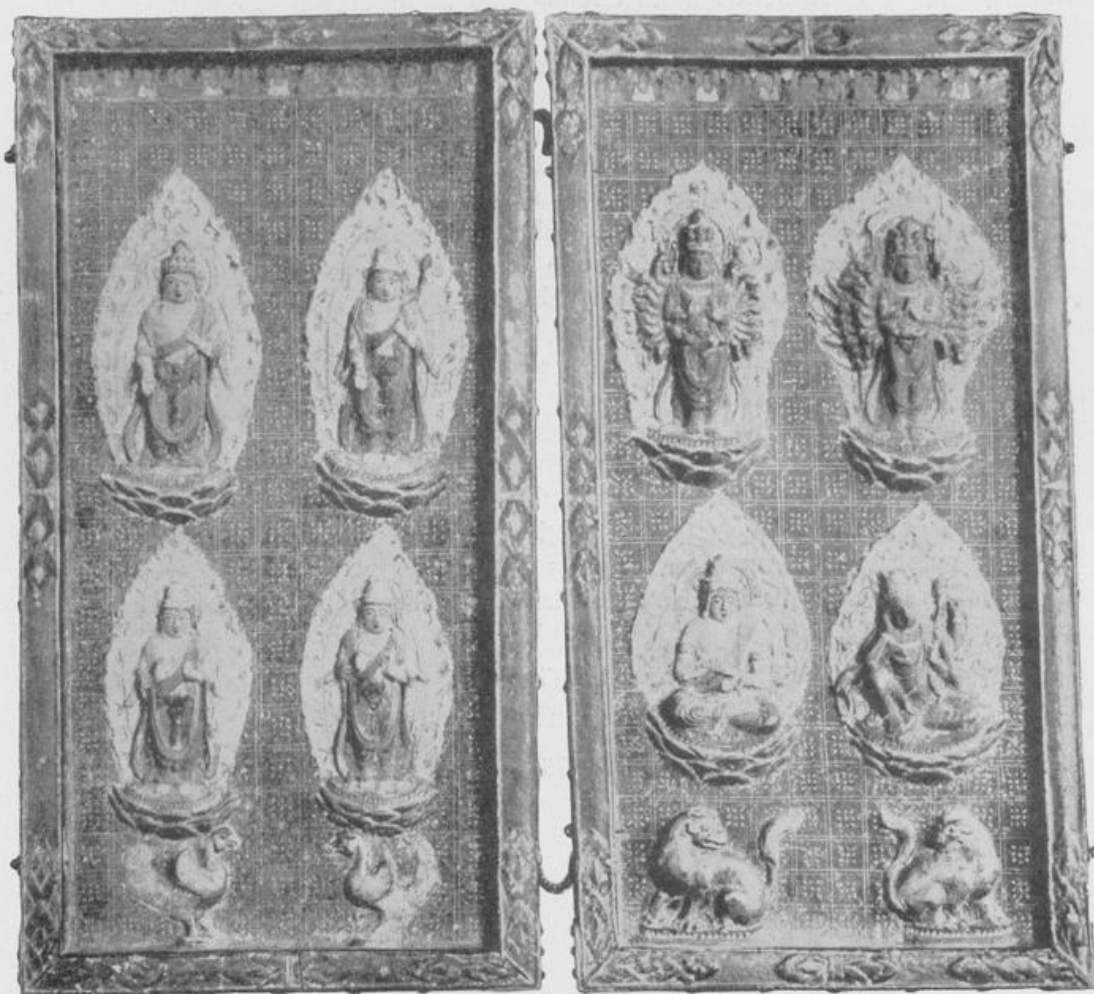


Abb. 591 Zwei Teile eines Setzschirmes, 31 cm hoch, mit in Relief aufgelegten buddhistischen Figuren, Löwen und Phönixen aus Lack (Kanshitsu) in rauher, nicht polierter Ausführung, angeblich von Kobo Daishi aus China mitgebracht, Ryukointempel, Japan, Tangzeit, 618—980
(Aus: Art Treasures of the Koyasan Tempel, Tokio, Kokka Publishing Co.)

die „getrockneter Lack“ (japanisch: Kanshitsu) genannt wird. Es ist eine künstliche Masse, der vielleicht auch Lack beigelegt ist. Die Oberfläche ist nicht poliert und geglättet, sondern roh gelassen. Diese Ausführung scheint nicht genügend dauerhaft gewesen zu sein, denn mit der zunehmenden Kunstfertigkeit wird sie durch die Holzschnitzerei ersetzt. Mehrere Stücke sollen vom Festlande eingeführt worden sein; wir können daher annehmen, daß die gleiche Technik in China geübt worden ist.

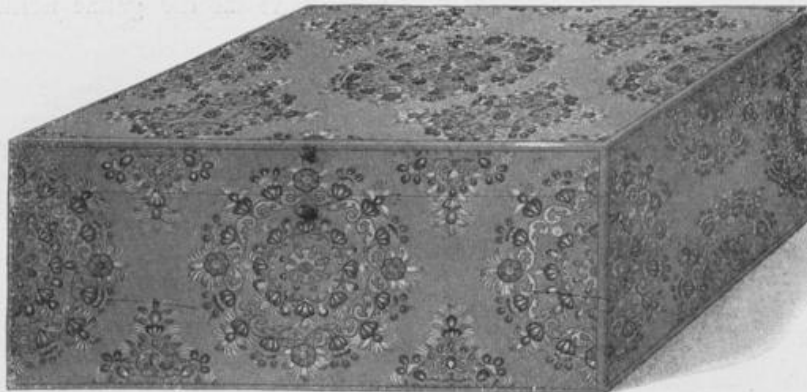
Die Hinterlassenschaft des Kaisers Shomu von Japan ist im kaiserlichen

Schatzhause Shosoin¹⁾ in der Mitte des 8. Jahrhunderts deponiert. Da chinesische Originale zum Vergleich fehlen, ist es zwar nicht bewiesen, aber sehr wahrscheinlich, daß diese Arbeiten vom Festlande importiert worden sind oder, wenn in Japan hergestellt, von eingewanderten Chinesen herrühren; auf jeden Fall entsprechen sie der Kunstfertigkeit der Chinesen unter den Tangherrschern (618—980).

Der Stil ist völlig „unjapanisch“, wenn wir die Arbeiten der letzten Jahrhunderte mit ihnen vergleichen. Dagegen entspricht er jenem luxuriösen Tangstile, den wir



a



b

Abb. 592 Viereckige Kasten mit farbiger Malerei

a Hellblau mit Gold- und Silbermalerei, Pflanzenmuster, auf Holzuntersatz,

b Blumenrosetten, rote Blumen auf grünem Grunde, Schildpattkanten.

Im Kaiserl. Schatzhause Shosoin, Nara, Japan, nach japanischer Vorlage, 8. Jahrhundert

unter dem Einfluß der westlichen Völker bei Bronzen (S. 182) und Töpfereien (Abb. 388) in der lokalen ostasiatischen Ausgestaltung wiederholt kennen gelernt haben. Auf den Seidengeweben hatten wir an der Darstellung der Löwenjagd (Abb. 559) das persische Vorbild erkannt, und von dort kamen auch die reichen Pflanzenornamente (Abb. 563), besonders in Rosettenform. Mit farbigem Pinsel finden wir ähnliche Muster auf die Holzflächen gemalt und mit Lack überzogen (Abb. 592) oder

¹⁾ *Toyoi Shuko*, Tokyo, 1908—1910, 6 Bde., Sammlung der kaiserlichen Schätze im Shosoin, in großen Folio-Abbildungen, farbige Holzschnitte und Lichtdrucke in vorzüglicher Ausführung, 588 Objekte auf 376 Tafeln, darunter viele Holz- und Lackarbeiten.



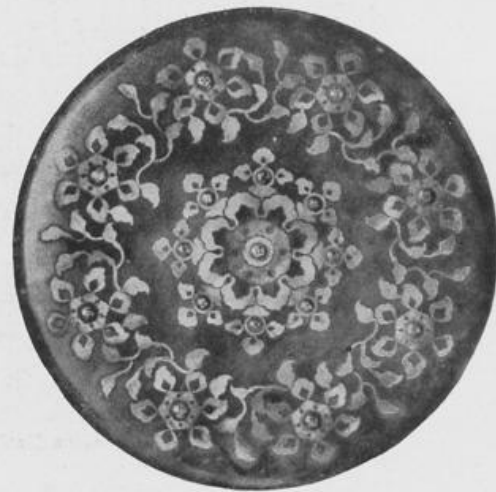
Abb. 593 Runde Büchse mit Instrumentensaiten im Innern, Vögel und Pflanzen, Silbereinlagen, im Kaiserl. Schatzhause Shosoin, Nara, Japan, 8. Jahrhundert (Aus: Toyei Shuko, Bd. II)

aus Perlmutter-splittern (Abb. 594) und geschnittenem Silberblech (Abb. 593) in die schwarze Lackschicht eingedrückt. Neben Perlmutter wurde auch Bernstein verwendet. Die gleiche Technik sahen wir bei Spiegeln auf Metalluntergrund (Abb. 279). Die japanischen Beschreibungen erwähnen auch Kri-

stallplatten (Abb. 601) und -splitter (Abb. 594), die unterlegte Malereien sichtbar lassen. Auf einem Sandelholzkasten (Abb. 596) sehen wir die persischen Rosetten in dünnen Linien durch Einlagen sehr zierlich gebildet und die Zwischenräume mit Blumen und Vögeln angefüllt.

In besonderer Vollendung ist das Rosettenmuster auf einem Spiegelkasten durchgeführt (Abb. 595). Auf schwarzem Lackgrunde ist die ganze achtfach gebuchtete Fläche gleichmäßig mit Silberplättchen überzogen. Die einzelnen Verzierungslinien des westlichen Stiles sind mit sicherer Hand verteilt und durchgearbeitet, aber dennoch wird man an den Palmetten, an den Spitzen und vielen anderen Einzelheiten die östliche Ausführung erkennen. Ebenso merkwürdig ist das Anbringen von stilisierten Phönixen zwischen den rein geometrischen Mustern. Es ist eine nachgeformte, keine in strenger Konstruktion selbst erfundene Zeichnung. Wir werden das gleiche Motiv tausend Jahre später auf einer Metallararbeit (Abb. 659) wiederfinden, und ein Vergleich zeigt, wie meisterlich die Tangkünstler derartige Flächendekorationen auszuführen verstanden.

Für alle Arbeiten dieses Stiles gilt die symmetrische Anordnung der Flächendekoration. Es sind westliche Motive, die mit kleinen Abweichungen in die ostasiatische Kunstsprache übertragen sind. Die freie malerische Anordnung hatte



b



a

Abb. 594 a Runde Büchse mit Decke (b), Blumenmuster aus Perlmutterstückchen und Kristall in schwarzem Lack eingedrückt, innen mit Brokat gefüttert, im Kaiserl. Schatzhause Shosoin, Nara, Japan, 8. Jahrhundert (Aus: Toyei Shuko, Bd. III)

noch nicht den fremden Geist der Symmetrie überwunden. Damals besaß die ost-asiatische Kunst der Lacktechnik noch keinen eigenen Flächenstil, sondern war bestrebt, die Flächendekoration des Westens nachzuempfinden. Erst gegen Ende des ersten Jahrtausends verdrängte die rein nationale Ausgestaltung, deren Anfänge wir gleich kennen lernen werden, die konstruierten fremdländischen Muster so vollständig, daß wenige Jahrhunderte später der chinesische Verzierungsstil der Malerei seinerseits auf die Länder im Westen vorbildlich wirken konnte. Dem Zug vom

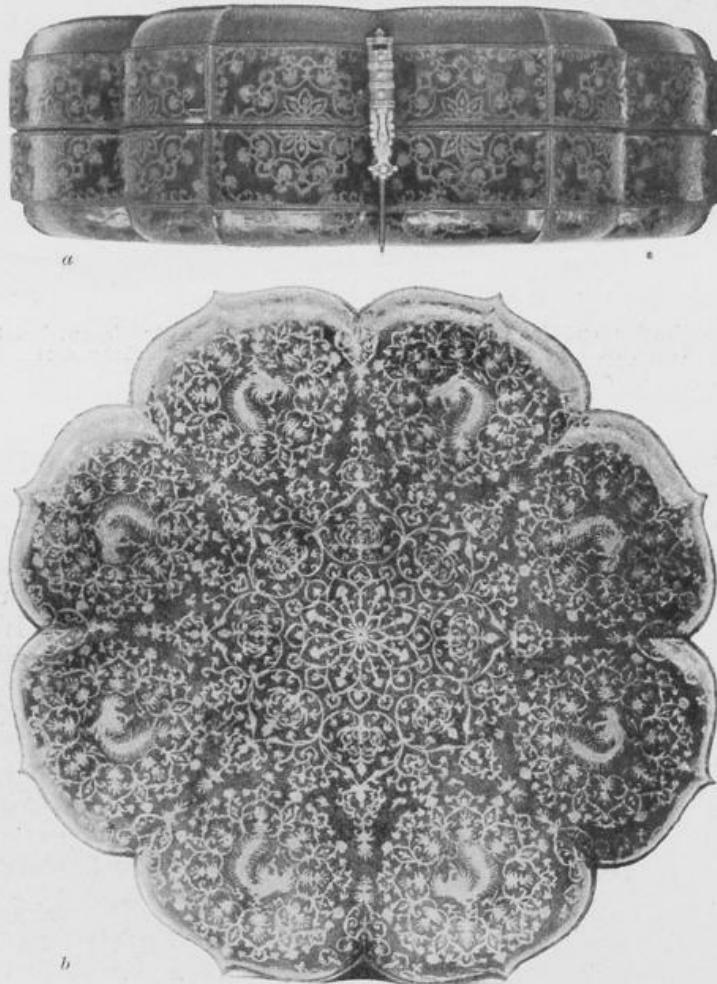


Abb. 595 Spiegelbüchse. Seitenansicht mit Schloß (a), Deckel (b), aus schwarzem, gelacktem Holz, mit Einlagen aus Silber, Beschlag aus Gold und Silber, 8. Jahrhundert
(Aus: Toyei Shuko, Bd. VI)
Text s. S. 418, 473

Osten nach dem Westen ging ein wiederholter Einfluß vom Westen nach dem Osten voraus. In der Tangzeit entstand in China eine besondere Kunstrichtung, die in ihrer Abhängigkeit von dem Westen ungefähr der Chinoiserie im 18. Jahrhundert in Europa gleichgestellt werden kann.

Ein anderer Kasten ist in einfachen geometrischen Mustern (Abb. 598) mit gemaserten Holzfurnieren belegt. Derartige Arbeiten — meistens in kleinerem Format — werden heute noch ähnlich in Japan und fast genau so in Indien hergestellt. Wir können daher eine in weiten Gebieten Asiens früher verbreitete Technik der Holzintarsien annehmen. In China wurde später das massive Holz oder die Lackdekoration bevorzugt.



Abb. 596 Viereckiger Kasten auf Untergestell, rotes Sandelholz mit Holzeinlagen, Rosetten, Blumen und Vögel, im Kais. Schatzhause Shosoin, Nara, Japan, 8. Jahrhundert
(Aus: Toyei Shuko, Bd. III)
Text s. S. 418

Auch das westliche Vorbild der Jagdszenen zu Pferde wurde auf Holzgeräte übertragen (Abb. 597). Das Gegenüber der Steinböcke auf dem Fußgestell (a) erinnert an ähnliche Seidenstoffe (Abb. 564, b), aber die Füllung der Seitenflächen zeigt eine freiere Behandlung. Die antiken Motive der berittenen Bogenschützen und des gejagten Wildes im fliegenden Galopp, sind ebenso wie die Vogelpaare und Kamele in so natürlicher Bewegung gezeichnet, daß gleichzeitig Malereien als Vorlagen an-

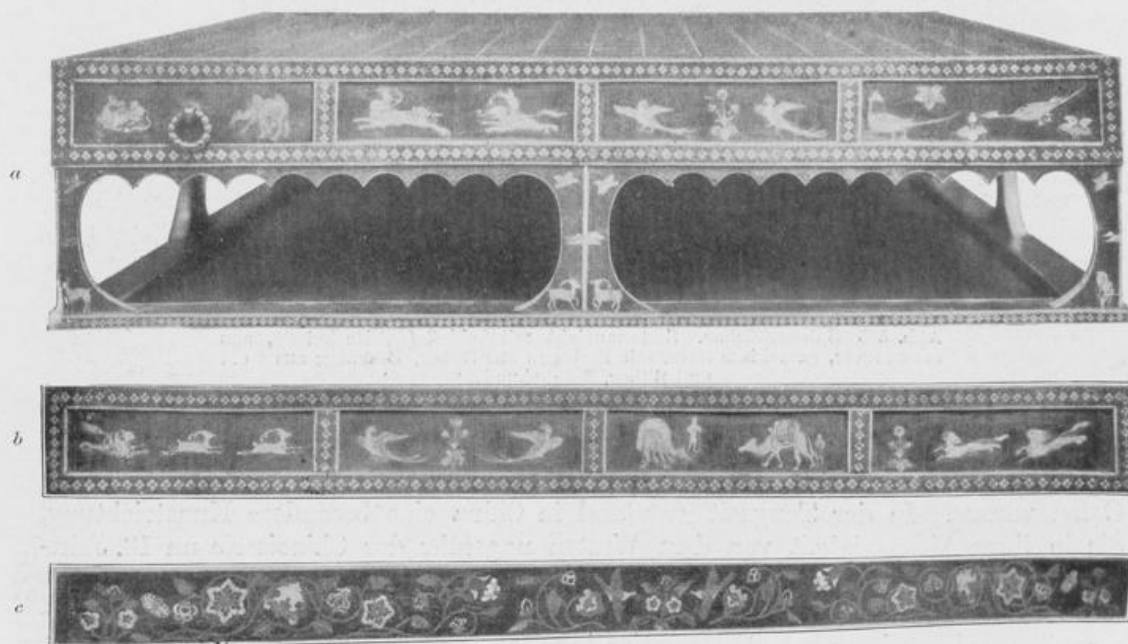


Abb. 597 Go (Art Schachspiel), Brett, Sandelholz, bemalt, Linien aus Elfenbein eingelegt, Schubladen mit goldplattiertem Griff, wenn eine aufgezogen wird, öffnet sich die andere automatisch, Quadrat. a Vorderseite mit Kamelen, Bogenschützen auf Phantasietieren, Papageien, Fasane, unten Steinböcke, Vögel, b Steinböcke, Fasane, Kamele mit Führern, Löwen, Pflanze, c Seitenteil von Brett (auf Untersatz wie a), Sandelholz mit Elfenbeineinlage, Blumenornamente und Vögel. Im Kaiserl. Schatzhause Shosoin, Nara, Japan, 8. Jahrhundert
(Aus: Toyei Shuko, Bd. I)

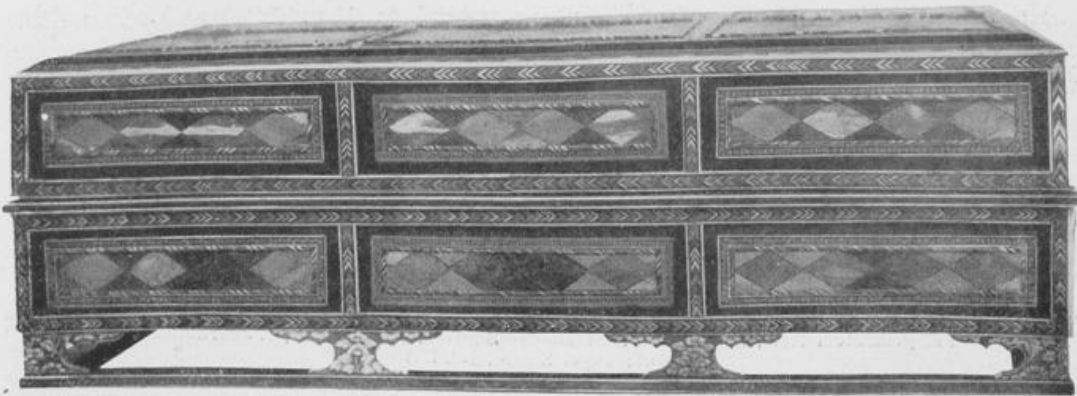


Abb. 598 Viereckiger Kasten auf Untergestell, Aloeholz, Seiten und Deckel mit rotem Sandelholz furniert in geometrischen Mustern, die Füße des Gestells aus blaufärbtem und ausgeschnittenem Elfenbein, im Kaiserl. Schatzhause Shosoin, Nara, Japan, 8. Jahrhundert
(Aus: Toyei Shuko, Bd. III)
Text s. S. 419

genommen werden können. Die Kameldarstellung (Abb. 597, b), die vorher unbekannt war und nachher ebenfalls kaum vorkommt, fanden wir aus der gleichen Zeit in Ton als Totenbeigabe (Abb. 387). Dünne Elfenbeinlinien rahmen die Bilder ein. Neben den stilisierten Pflanzenornamenten (Abb. 597, c) zeigen die Tierdarstellungen den Beginn eines lokalen malerischen Stils.

Eine gelackte Holzkanne (Abb. 311) mit oblatenartig nebeneinander gefügten Hirschen, Schmetterlingen, Vögeln, Pflanzen und Blumen haben wir bereits früher kennen gelernt. Der Originalkatalog der japanischen Kaisersammlung aus dem 8. Jahrhundert bezeichnet die Kanne ausdrücklich als „fremdländischen Stil“, aber nur die Motive stammten aus dem Westen, die Ausführung war durchaus östlich.

Das Einlegen von Metallen und Muscheln begünstigte stilisierte Formen, aber der flüchtige Pinsel konnte ganze Bilder übertragen. Zum Schutze der Malereien wurden durchsichtige Lackschichten aufgetragen.

Aus der Verbindung von ornamentaler Flächendekoration und freier Malerei entstanden Muster (Abb. 599), die in ihrer Eigenart als Arbeiten Ostasiens verblüffen.



Abb. 599 Viereckiger Kasten auf Untergestell, schwarz gelacktes Holz mit hellenistischen Palmettenmotiven in chinesisch geschwungener Form und Delphinen, Malerei in Rot und Gelb auf Schwarz, im Kaiserl. Schatzhause Shosoin, Nara, Japan, 8. Jahrhundert
(Aus: Toyei Shuko, Bd. III)



Abb. 600 Viereckiger Kasten, Vögel, Schmetterlinge, Zweige und Wolkenornamente, farbig, mit Goldspuren auf gelacktem Holz, im Kaiserl. Schatzhause Shosoin, Nara, Japan, 8. Jahrhundert
(Aus: Toyei Shuko, Bd. III)

Griechische Palmetten, losgelöst von der symmetrischen Konstruktion, füllen wie freischwebende Wolken und Flammenornamente die Fläche und dazwischen ein Fabelschiff mit weit aufgesperrtem Maule, wie ihn die Phantasie des Ostasiaten später, als der westliche Einfluß aufhörte, niemals wieder eronnen hat.

Auf einem anderen Kasten (Abb. 600) sehen wir die Vögel in lebendiger Bewegung zwischen naturalistischen Blüten und stilisierten Wolkenmustern. Neben der farbigen Malerei begegnen uns hier Goldspuren auf dem gelackten Holzgrunde. Lernten wir bisher die bunten von einer durchsichtigen Lackschicht überzogenen Malereien kennen oder die Inkrustation anderer Stoffe in die vielfach übereinandergelegten und daher undurchsichtig gewordenen Lackschichten, so begegnen uns hier Goldspuren auf der Lackschicht.

Mit Goldpulver sind Berge, Wolken und Wasser gemalt, die den Rahmen eines Aloeholzkastens (Abb. 601) verzieren. Mehrere Techniken sind vereint. Das Fußgestell ist mit stilisierten Pflanzenornamenten und Löwen in Elfenbeineinlage verziert. Auf der Vorderseite sind drei Blumenstücke unter durchsichtiger Kristallplatte gemalt, und der Rahmen ist mit Goldlack versehen. Jede Technik verlangte ihren besonderen Stil.

In „verlorenem Goldlack“ ist die Scheide vom Schwerte des Kaisers Shomu (Abb. 340) ausgeführt. Auf die gelackte Fläche wurde das Muster mit Goldpulver eingestreut und mit einer dicken Lackschicht überzogen. Dann wurde der Lack so lange geschliffen und poliert, bis er eine Dünne erlangte, daß das Goldmuster unter der durchsichtigen Lackhaut hervorschimmerte. Mit Gold- und Silberpulver finden wir Holzschalen in Pflanzenmotiven verziert (Abb. 602), während andere Lack

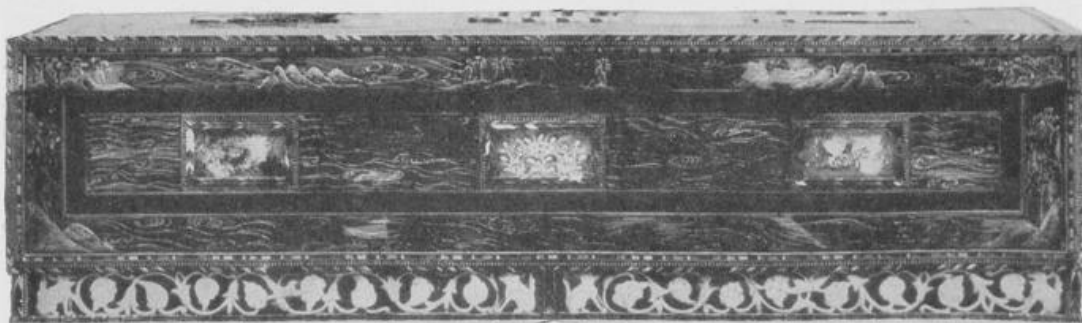


Abb. 601 Seitenansicht eines viereckigen Kastens, Aloeholz mit rotem Sandelholz, Berge, Wasser und Wolken, mit Goldpulver gemalt; je drei rechteckige Kristallplatten an Vorderseite und auf Deckel eingelegt, über farbiger Blumenmalerei; schmaler Rand aus eingelegten Hölzern, Fußgestell mit Ranken, flankiert von Löwen, in Elfenbeineinlage, im Kaiserl. Schatzhause Shosoin, Nara, Japan, 8. Jahrhundert
(Aus: Toyei Shuko, Bd. III)
Text s. S. 418

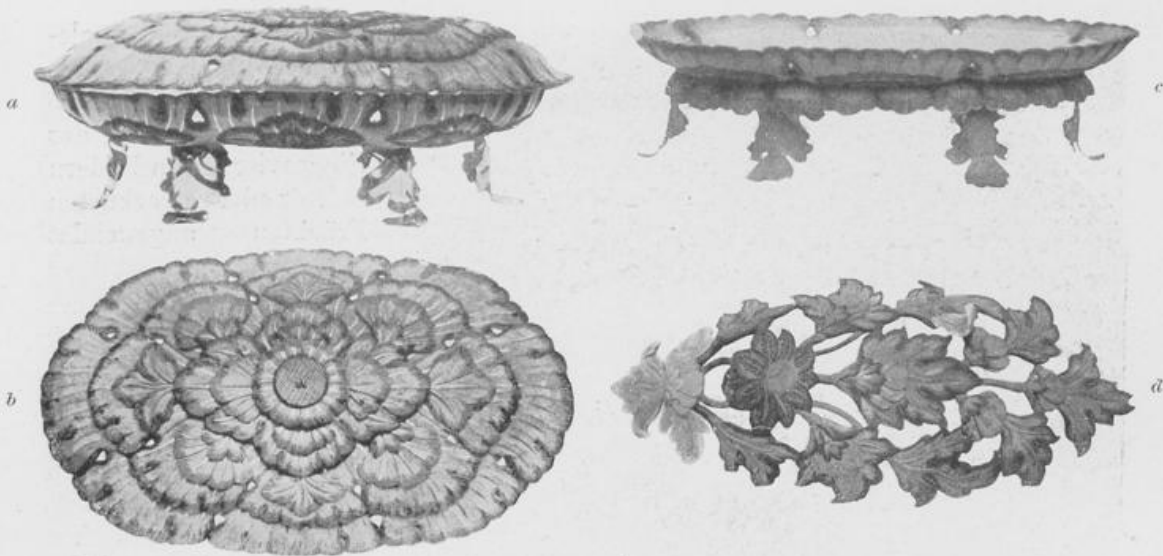


Abb. 602 Schalen aus Paulowniaholz geschnitzt, verziert mit Gold- und Silberbronze, Füße (a) aus Gold- und Kupferlegierung, Blumenornamentik. a Schale mit Deckel auf sechs Füßen, b Ansicht des Deckels (a) von oben, c Schale auf sechs Füßen, d reparierter Teil eines Deckels, durchbrochen gearbeitet, im Kaiserl. Schatzhause Shosoin, Nara, Japan, 8. Jahrhundert
(Aus: Toyei Shuko, Bd. V)

arbeiten (Abb. 603) farbige Malereien auf dünn gebämmerten Goldblättchen tragen. Da ich die Originale im Shosoin nicht gesehen habe, folge ich den japanischen



Abb. 603 Schale in Lotosblumenform, mit 32 Blättern, Holz mit schwarzem Lack und farbiger Malerei auf Blattgoldgrund, im Kaiserl. Schatzhause Shosoin, Nara, Japan, 8. Jahrhundert
(Aus: Toyei Shuko, Bd. V)

Angaben im Toyei Shuko, die allerdings auf die einzelnen Techniken nicht genauer eingehen.

Die Lackschicht wurde direkt auf Holz oder andere Stoffunterlagen aufgetragen. Häufig fand auch Leder Verwendung. Die Techniken der Verzierungen blieben die gleichen wie die oben erwähnten. Sowohl Einlagen von Gold- und Silberblech (Abb. 604) kommen vor wie



Abb. 604 Kleiner Kasten, gelacktes Leder mit Vögeln und Zweigen in Gold- und Silbereinlagen, im Kaiserl. Schatzhause Shosoin, Nara, Japan, 8. Jahrhundert
(Aus: Toyei Shuko, Bd. III)



Abb. 605 Achtseitiger Spiegelkasten aus Holz, mit gelaacktem Lederüberzug. Vögel und Blumen in Gold- und Silbermalerei, im Kaiserl. Schatzhause Shosoin, Nara, Japan, 8. Jahrhundert
(Aus: Toyei Shuko, Bd. V)

zwischen 1403 und 1425 hatten die Chinesen von einem japanischen Techniker bei der Gesandtschaft in Ningpo die Behandlung mit Maler- und Sprengelgold erlernt und schickten (1426—1436) viele Studenten nach Japan, um die Lackmalerei in Gold und Farben zu erlernen. Der Chinese Yang Hüan soll zuerst in China die japanische Lackmalerei eingeführt haben.“

Konnte China in der Technik des Goldlacks die Japaner nicht erreichen, so blieb es doch in bezug auf die Lackmalereien und Einlagetechnik nicht zurück. In ihnen und den noch zu erörternden geschnittenen Lacken sind „die Chinesen — nach Kümmels Meinung — die unbestrittenen Meister, die Japaner schwächliche Nachahmer geblieben“. ¹⁾ Allerdings fehlen uns

¹⁾ Kümmel, Bemalte Chinesische Lacke. Amtliche Berichte aus den K. Kunstsammlungen. Ostasiatische Kunstabteilung, Juli 1910, S. 270—276, Abbildungen von Lacken aus der Ostasiatischen Kunstabteilung des Berliner Museums, von denen Kümmel selbst bei einem die japanische Ausführung als möglich zugibt. Das gleiche dürfte für das kleine Kästchen mit Gewürznelkenzweig gelten. Dagegen zeigt das Bild von zwei Phönixen in Landschaft die Hand eines

Gold- und Silbermalereien (Abb. 605). Daneben wurde, nach japanischen Berichten, das Eingravieren von Bildern in Holz oder getrockneten Früchten angewendet (Abb. 606).

In Japan schätzte man besonders den Goldlack und steigerte ihn zu einer virtuellen Vollendung. China dagegen hat nichts Gleichwertiges geschaffen und sogar wiederholt versucht, die Techniken seiner einstigen Schüler zu erlernen. Hirth berichtet, daß von den Geschenken japanischer Gesandter am Hofe zu Peking die Lackarbeiten besondere Bewunderung erregten: „In der Zeit



Abb. 606 Gefäß mit Deckel aus getrockneter Melone, mit eingravierten Mustern und Bild von Konfuzius und seinem Schüler Yeng Hui zwischen Bäumen, Tangzeit, 618—980
(Aus: Chihaya, Yamata no hikari, 1895)

bis jetzt für diese Annahme jegliche Beweise, aber da die Chinesen auf allen Gebieten als Lehrmeister der Japaner aufgetreten sind, so ist es sehr wahrscheinlich, daß sie es auch in der Lackmalerei waren. Wenn in China im Gegensatz zu den Verhältnissen in Japan keine alten Lacke erhalten blieben, so sind die Kriege, Revolutionen und Feuersbrünste natürlich an erster Stelle als Grund anzusehen. Aber es kommt hinzu, daß die Chinesen mit ihrem historischen Sinn an erster Stelle die archäologischen Gegenstände und Inschriften schätzten und von den modernen Techniken nur die feinsten Porzellane und Steinarbeiten ihres Kunstwertes wegen sammelten. Die dekorierten Zweckgeräte sind verbraucht und verschollen. Bei dem begrenzten Gesichtskreis der Japaner dagegen wurden prunkende Zierstücke aller Arten und Zeiten der technischen Vollendung wegen aufbewahrt und gesammelt.

Hierdurch entstand ein wesentlicher Unterschied in der Bedeutung der Kunstartikel auf dem Festlande und auf dem Inselreiche. Seit der Sungzeit sammelten die Chinesen und bezahlten enorme Preise für alle prähistorischen Stücke, besonders für antike Bronzen und Jadearbeiten, und seit der Mingzeit für feinste Porzellane — die Japaner hatten in der gleichen Epoche noch kein Verständnis für die von den Chinesen am höchsten geschätzten Werke. Erst im 15. Jahrhundert begann sich Japan wieder mehr um den chinesischen Geschmack zu kümmern, aber auch dann haben die kostbarsten Schätze nicht ihre Heimat verlassen.

Die Lackarbeiten dürften in China seit altersher nie mehr gewesen sein als geschmackvoll dekorierte Gebrauchsgegenstände, denen ein höherer Sammlungswert nicht beigelegt wurde. Sicher ist viel Geschmackvolles und Schönes geschaffen worden, denn die luxuriösen Paläste werden neben den Kunstschatzen auf anderen Gebieten auch gleichwertige Tische und Sitze, Schränke und Truhen, Tablette und Untersätze, Kästen und Döschen enthalten haben. Marco Polo¹⁾ berichtet z. B. von einer gelackten Holzvase mit Silbereinsatz von über 5 m Höhe. Aber kein Stück wird so kostbar und liebevoll ausgeführt worden sein wie die bunten Eierschalentassen aus Porzellan oder wie in Japan die zierlichen Goldlackdöschen. Wäre es anders gewesen, so würden die Quellen in der chinesischen und europäischen Literatur genauere Hinweise enthalten, und vor allem hätten die ausführlichen Kataloge der kaiserlichen Sammlungen wenigstens einzelne Typen übermittelt. Zwar werden Lackarbeiten wiederholt von den Schriftstellern gerühmt²⁾ und ihre Technik beschrieben, aber Lobpreisungen wie bei den am höchsten geschätzten Kunstarbeiten fehlen.

chinesischen Malers. Jedenfalls dürfte die Malerei nicht vor der Mingzeit entstanden sein. Bei dem völligen Fehlen von Originalen zum Vergleich ist es schwierig, über Ort und Zeit der Herstellung etwas zu bestimmen.

¹⁾ Yule, Marco Polo, 1903, Bd. I.

²⁾ Bushell, Chinese art, Bd. II, S. 124, Tsao Chao, Ko Ku yao lun, 1387 und S. 126 Chang Ying-zwen, Ch'ing po Ts'ang 1595.

Musikinstrumente.

Die alten Quellen berichten, daß schon im 23. Jahrhundert v. Chr. die Musik erfunden worden sei. Im 10. Jahrhundert v. Chr. hatte sie eine solche allgemeine Verbreitung und Bedeutung erlangt, daß ihre Kenntnis ein wichtiges Fach in der Schule bildete.

Im Chouli werden die verschiedenen Arten der Beschäftigung aufgeführt. Unter den sechs freien Künsten steht nach der Beachtung des Ritus an erster Stelle die Ausübung der Musik, und zwar vor dem Rechnen, Schreiben, Bogenschießen und Wagenlenken.¹⁾

Die weithin tönenden Schlaginstrumente von der großen Kriegspauke auf hoher Bergesspitze und der Kriegstrommel auf dem Wagen des Kaisers bis zum Cymbel des Rottenführers haben wir bei den Waffen (S. 204) kennen gelernt. Es waren Signalkünder, keine Melodienwerkzeuge. Die großen Tempel- und Palastglocken (S. 151—155) wurden als Zeichen des Stundenanfangs und des Beginns des Gottesdienstes, und die Klangplatten, Trommeln und Schellen in ähnlicher Bedeutung angeschlagen. Beim gravitätischen Einerschreiten ertönten die Jadesteine (Abb. 507) des Klangregulators auf der Hofkleidung, und Glöckchen und Schellen bildeten den Schmuck der Kleider, Vorhänge und Tierzäumung.

Die Instrumente der melodischen Musik waren Saiteninstrumente, Flöten, kleine Trommeln und Glocken.

Die chinesischen Schriften²⁾ enthalten sehr ausführliche Listen über die zahlreichen Abarten der Instrumente, aber eine Entwicklungsgeschichte der künstlerischen Formen fehlt. In alten Büchern ist das Schema der Instrumente in Konturlinien recht oberflächlich angegeben, ohne irgendwelche Rücksicht auf das Material und den verzierenden Schmuck. Allerdings wird schon frühzeitig die Anbringung von Edelsteinen erwähnt, aber keine genauere Mitteilung über die Art und den Stil existiert.

Wieder ist es die Schatzkammer des japanischen Kaiserhauses, die uns Originalinstrumente, wenigstens aus der Tangzeit, erhalten hat. Aber wie wir gleich sehen werden, sind nur gewisse Typen in üppiger Ausführung vertreten, und gerade die ältesten Instrumentformen fehlen. Europäische Sammlungen enthalten nur selten ostasiatische Musikinstrumente und haben sie niemals unter dem ästhetischen Gesichtspunkte gewählt. Auch dürfte es heute kaum möglich sein, in den Besitz älterer Stücke als aus den letzten Jahrhunderten zu gelangen.

Das älteste Saiteninstrument ist eine liegende Harfe (Kin); sie besteht aus einem Brett mit überspannten Seidenfäden, die an beiden Enden über feste Stege laufen. Die chinesischen Schriften berichten, daß Kaiser Fuhü um 2500 v. Chr. dieses Instrument zuerst einführte. Es war über zwei Meter lang und

¹⁾ *Plath*, Beschäftigung der alten Chinesen. Bayr. Akademie der Wissenschaften, München 1869, S. 4.

²⁾ Eine kurze Übersicht der Instrumente gibt: *Kraus*, La musique en Japon, Florenz 1878. — *Piggott*, The Music and Musical instruments of Japan, London 1893. — *Piggott*, The Music of the Japanese, Asiatic society of Japan, Tokyo 1891. — *Abraham* und *Hornbostel*, Studien über das Tonsystem und die Musik der Japaner. Internationale Musikgesellschaft, 1903, Januar/März, untersuchen auch chinesische Instrumente und geben S. 342 u. 343 eine Literaturübersicht. — *Knosp*, La Musique Indo-Chinoise, Mercure musical et bulletin français de la Société Internationale de Musique, 1907, September. — *Soulié*, La Musique en Chine. Bulletin de l'association amicale Franco-Chinoise, Paris 1910, März bis April 1911, I.-V. — *Cordier*, Bibliotheca Sinica, Literaturangaben, S. 1572—76, 3154—56. — *Leroux*, La musique japonaise classique, Société franco-japonaise de Paris, 1910, Juni/September, S. 17—57, und Beiheft mit Tafeln.

hatte nur fünf Saiten. In der Choudynastie kam eine sechste und später eine siebente Saite hinzu. So blieb die Form für lange Zeit, nur kam daneben eine kleinere Ausführung auf. Dem Kaiser Fuhi wird noch ein anderes, ähnliches Instrument (So) zugeschrieben, das bei 2 m 60 cm Länge 50 Seidenfäden besaß. Unter Kaiser Tiku (2432—2363 v. Chr.) soll die Anzahl der Saiten auf 25, und unter dem Kaiser Shun (2288—2206 v. Chr.) auf 23 vermindert worden sein. Die Saiten sind in zwei Gruppen geteilt und durch eine Mittelsaite getrennt. Die Harfe ruht wagerecht auf einem Gestell. Verschiedene Abarten sind im Laufe der Jahrhunderte entstanden. Eine kleinere Form (Tcheng) von 1 m 40 cm Länge mit 14 Saiten soll zuerst im 3. Jahrhundert v. Chr. hergestellt worden sein. Bei einer Ausführung (Paoso) werden Jade-, Edelstein- und Metalleinlagen erwähnt.

Im 6. Jahrhundert v. Chr. wird schon von der Harfe (Kin) als einer Antiquität gesprochen. Chinesische nachchristliche Bilder zeigen sie auf einen hohen Tisch gelegt und den Spieler auf einem Stuhle daneben sitzend. Die kleineren Ausführungen werden beim Sitzen auf der Erde auf dem Schoße gehalten. Auf den Gravuren der Hansteine halten die Harfenspieler, in der Mitte des Musikchors der Jongleure und Akrobaten, ihre Instrumente auf diese Weise; sie werden von Flötenbläsern oder Trommelschlägern begleitet.¹⁾

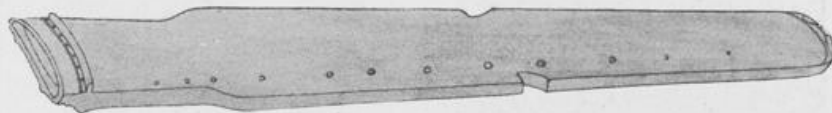


Abb. 607 Brett einer siebensaitigen liegenden Harfe (Kin), an beiden Enden feste Stege zum Spannen der Saiten, aus China nach Japan gebracht, 723 (Aus: Chihaya, Yamata no hikari, 1895)

Im Tempel wird die Harfe bei den heiligen Zeremonien verwendet und meistens allein gespielt, selten wird eine Begleitung mit anderen Instrumenten erwähnt. Es sind im Laufe der Jahrhunderte elf verschiedene Arten entstanden, bei denen die Anzahl der Saiten und die Größe wechselt.

Aus der Tangzeit ist ein elegantes Harfenbrett (Abb. 607, 608, 1) erhalten, das auf seiner Vorderseite die Stege zeigt, über die die Saiten gespannt werden, während die Rückseite mit reichen Einlagen verziert ist. Am Halse finden wir Schriftzeichen und auf dem Körper Vögel im Gegenüber der sassanidischen Stoffe, mit Blumen und Tieren. Es ist jener üppige Dekorationsstil der Tangzeit, den wir bei anderen Geräten (Abb. 311, 597, 600) bereits kennen gelernt haben, und der für das Dekor aller Instrumente, die im japanischen Schatzhause erhalten sind, charakteristisch ist. Die Holzteile sind mit oblatenartig nebeneinander gesetzten Mustern in Lackmalerei oder farbiger Einlage verziert. Es entspricht dem Zeitstile, daß die Flächen völlig mit Dekorationen überzogen wurden und die Formen eine elegante Kontur erhielten. Besonders reich ist die Vorderseite geschmückt (Abb. 608, 2). Sitzende Figuren unter dem Lebensbaum sind umgeben von Engeln auf Wolken und von Tieren auf der durch Pflanzenstauden und Bambusgebüsch angedeuteten Erde. Es ist eine zierliche Kleinarbeit einer vollendeten Technik.

Wesentlich einfacher ist ein Saiteninstrument (Houkin), eine Art Violine, das als Saiten nur zwei oder vier Seidenfäden, niemals Metallsaiten, hat. Die Größen sind sehr verschieden. Ein rundes, hohles Bambusholz, mit Schlangenhaut oder Pergament überspannt und unten offen gelassen, bildet den tönenden Körper, und auf langem schmalen Halse sind die Seidenfäden dicht nebeneinander gespannt. Es wird mit einem Bogen gespielt. Hou bedeutet Barbaren, somit lehrt der Name

¹⁾ Chavannes, Voyage archéologique dans la Chine septentrionale, 1909, Tafel 83, 85, 86.

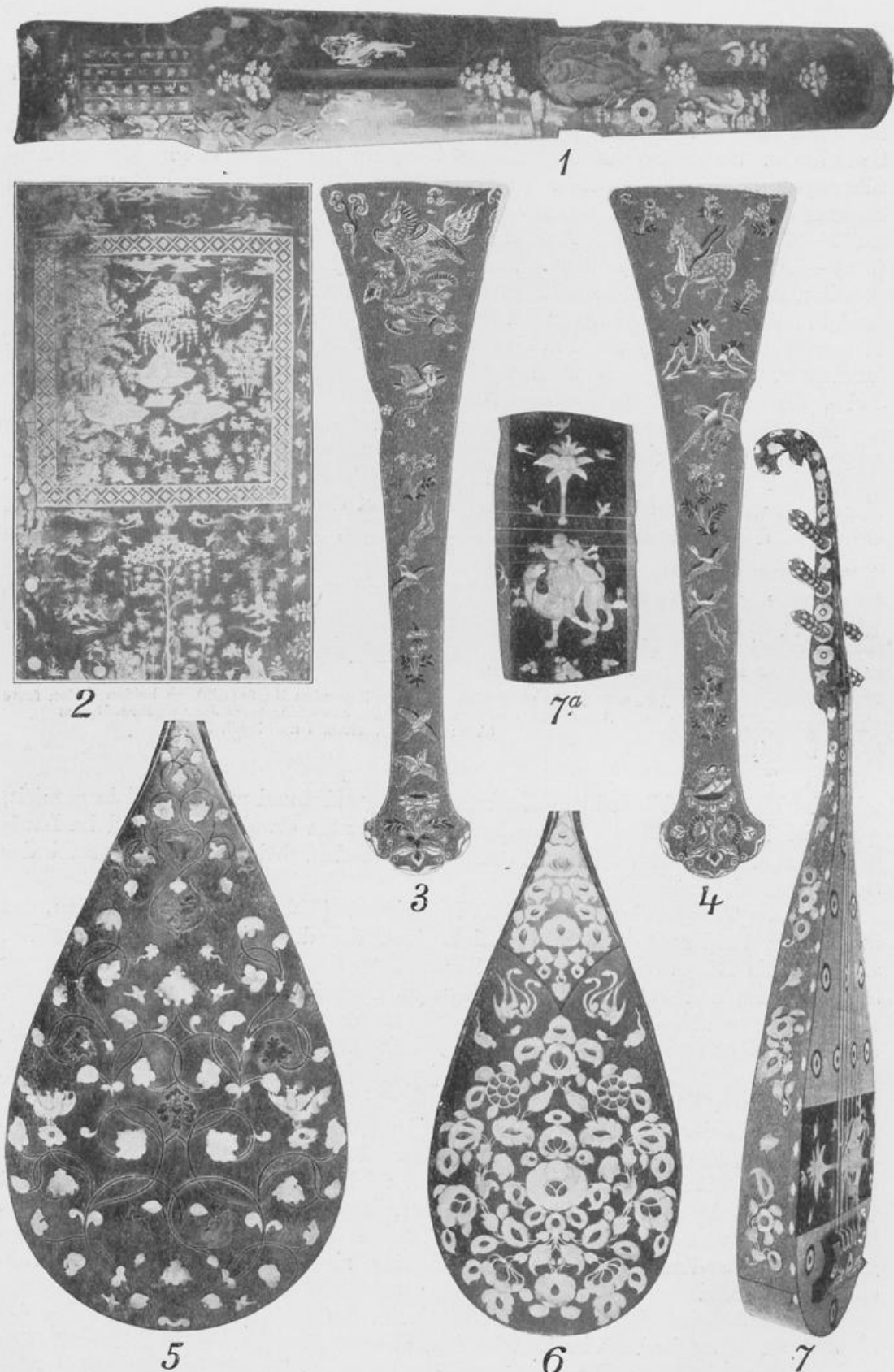


Abb. 608 1 Liegende Harfe (Kin) aus Paulowniaholz, schwarz gelackt, Vorderseite mit Silber und Gold, Rückseite nur mit Silbereinlage. Rückseite mit Inschrift, Drachen, Pflanzen und zwei Vögeln. 2 Teil der Vorderseite, Figuren auf Inseln zwischen Bäumen, Pflanzen, Vögeln und Wolken mit Engeln, laut Katalog gemacht von Hsü Ping Wei. 3, 4 Anschlagholz (Plectrum), für Pipa, Elfenbein, rot gefärbt, Blätter grün, Phönix, Vogel und Blumen (3), geflügeltes Pferd, Berge, Fasan, fliegende Gänse, Blumen, Entenpaar auf Lotosblumen (4), eingeritzt, so daß Muster weiß ist. 5 Gitarre (Pipa) aus Sandelholz mit Perlmuttereinlage, zwei Vögel mit Menschenköpfen, Blumen und Ranken. 6, 7, 7a fünfsaitige Gitarre (Pipa) Sandelholz mit Perlmutter und Schildkroteinlagen. Das Schildkrot hat von der Unterseite Eingravierungen, die durchscheinen; Blumenornamente mit Vögeln in Wolken (6), pipaspielende Figur auf Kamel, Baum und Vögel (7a).

Im Kaiserl. Schatzhause Shosoin, Nara, Japan, aus dem Besitze des Kaisers Shomu, 724-748
(Aus: Toyei Shuko, An illustrated catalogue of the ancient Imperial treasury called Shosoin, Tokio 1908, Taf. 19, 20, 21, 22)

Text s. S. 427 (1, 2), 431 (5, 7)

— Harfe (Kin) der Barbaren (Hou) —, daß wir hier ein aus dem Auslande eingeführtes Instrument haben. Es soll von den Völkern des Nordens und Westens übernommen worden sein. Als Beweis des Aufkommens in späterer Zeit ist charakteristisch, daß es nicht für den Gottesdienst Verwendung fand, sondern in Gemeinschaft mit Tamburins nur Gesänge begleitete. Die Ausführung wechselte in den Landesteilen und zu den verschiedenen Zeiten. Ähnlich ist ein Instrument mit rundem kleinem Schallkörper mit Schlangenhaut und langem Hals, das besonders in moderner Zeit allgemein Verwendung findet.

Für unsere Untersuchungen am bedeutungsvollsten ist eine Lautenart mit aus Holz gefertigtem plattem Schallkasten von geringer Höhe, mit vier oder fünf Saiten (Pipa). Sie hat eine ähnliche Verbreitung gefunden wie die Gitarre in Europa und auch eine gleiche Beliebtheit in allen Volkskreisen erlangt. Es ist daher nicht verwunderlich, wenn eine ganze Reihe dieser Instrumente, verschieden in Form und Verzierung, in Japan erhalten ist.

Die Pipa soll zur Hanzeit durch die Hiungnuvölker Zentralasiens (Bd. I, S. 44) eingeführt worden sein. Die Ausführung der ovalen Form (Abb. 609, 610) ähnelt so auffallend der griechischen Cithara und die Abart (Abb. 611) in runder Form (Yue kin) der Citharista, daß wir eine Übertragung aus dem Westen in den letzten Jahrhunderten vor Christus, zu der Zeit der vielfachen Reformen, annehmen können. Noch wichtiger als die Übereinstimmung der Formen der Instrumente ist die der musikalischen Theorien. „Die Verwandtschaft des chinesischen Musiksystems¹⁾ mit demjenigen des Pythagoras ist durch so zahlreiche Analogien belegt, daß man kaum umhin kann, an einen ursächlichen Zusammenhang beider zu denken. Es mag dahingestellt sein, ob der griechische Gelehrte von seinen Reisen nach Ägypten und dem Orient die Grundlage seiner Theorie als fertiges Geschenk in die Heimat zurückbrachte oder ob wir für beide Systeme eine ältere gemeinschaftliche Wurzel, etwa in Indien oder Babylon, zu suchen haben. Wir werden jedenfalls kaum fehlgehen, wenn wir die harmonische Musik des heutigen Europa und die harmonielose der modernen Japaner als späte Blüten eines Baumes nebeneinander stellen.“

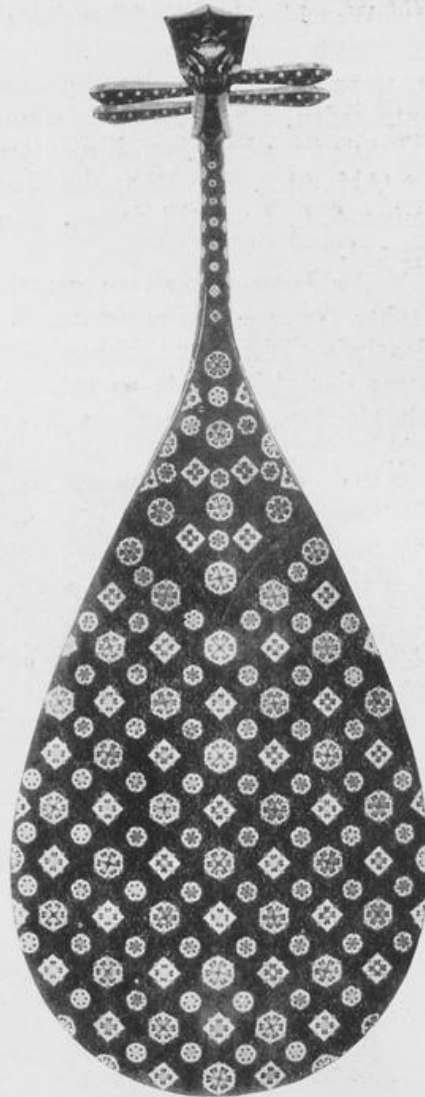


Abb. 609 Viersaitige Gitarre (Pipa) Rückseite von 610, aus Sandelholz, mit Holzeinlagen in geometrischen Figuren, im Kaiserl. Schatzhause Shosoin, Nara, Japan, 8. Jahrhundert
(Aus: Toyei Shuko, Bd. V)
Text s. S. 429, 431

¹⁾ Zitiert nach Abraham und Hornbostel, Studien über das Tonsystem der Japaner, S. 321. — Chavannes, Des rapports de la musique grecque avec la musique chinoise. Appendix, Bd. III, Traduction mémoires historiques de Sse-matsien, S. 630—645.

Was hier für die Theorien der Musik festgestellt wird, gilt in genau gleicher Weise für das Instrument. Die Gitarre der italienischen Renaissance entspricht in ihrer Grundform der Pipa Chinas; beide sind aus einer gemeinsamen Urform entstanden, die im Westen von Asien anzunehmen ist.

Die Pipa hat einen birnenförmigen Körper, dessen Hals nach hinten umgebogen ist (Abb. 610). Die Form der Hanzeit weist 4 Saiten auf, aber verschiedene Abarten haben 5, 6, 7 und 12 Saiten. Der Körper ist aus Holz oder mit Schlangenhaut bespannt.

Die Japaner besitzen in der Biwa (Abb. 608—614), die auch wieder in mehrfacher Weise ausgeführt wird, eine Abart der chinesischen Pipa. Die Instrumente des kaiserlichen japanischen Schatzhauses sollen aus China eingeführt worden sein; wenn das richtig ist, so müssen wir die Abbildungen als gleichzeitige chinesische Abarten der Pipa ansehen.

Die breite Fläche dieses Haninstrumentes gab den Künstlern der Tangzeit eine gute Dekorationsgelegenheit. Wir finden Inkrustationen mit Silber, gefärbtem Elfen-

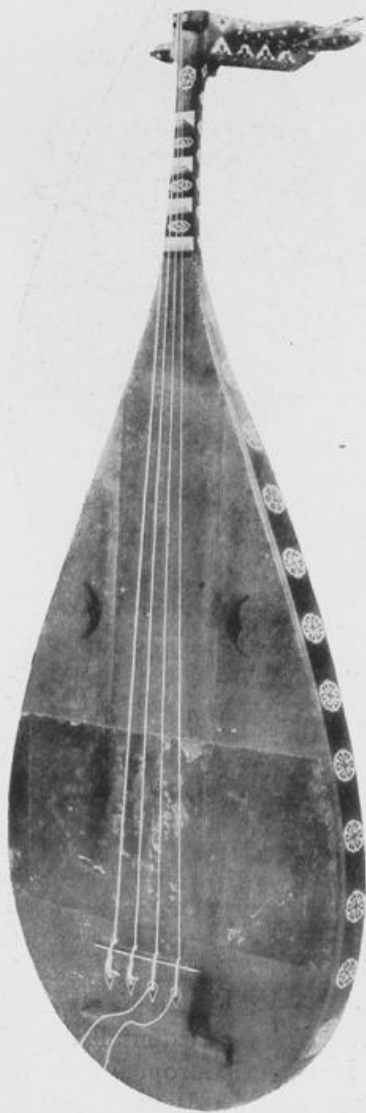


Abb. 610 Viersaitige Gitarre (Pipa) mit Malerei auf Mittelteil, Kreisornamente als Einlagen an den Seiten. Rückseite Abb. 609. Im Kaiserl. Schatzhause Shosoin, Nara, Japan, 8. Jahrhundert. (Aus: Toyei Shuko, Bd. V) Text s. S. 429

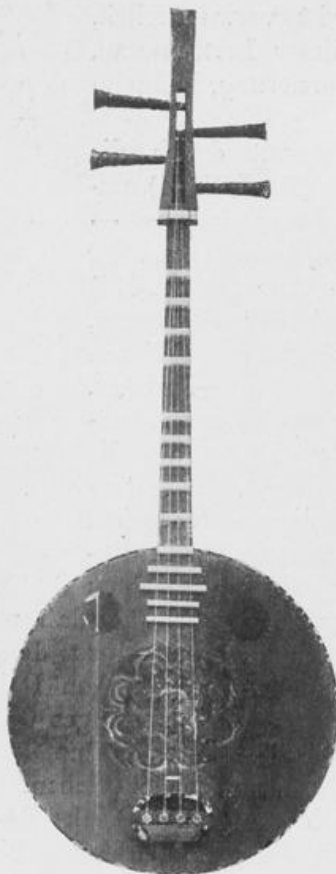


Abb. 611 Viersaitige Mandoline in runder Form (Yuekin) mit Rosette in Malerei, im Kaiserl. Schatzhause Shosoin, Nara, Japan, 8. Jahrhundert. (Aus: Toyei Shuko, Bd. V) Text s. S. 429

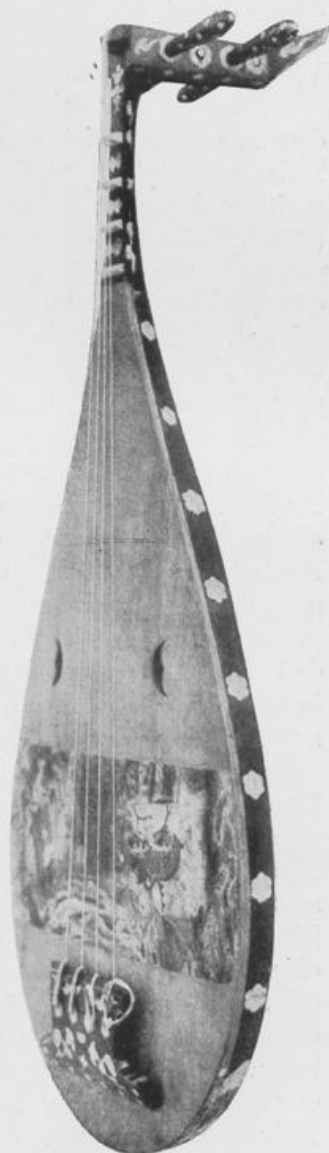


Abb. 612 Viersaitige Gitarre (Pipa) aus Ahornholz, gefärbt, mit gemaltem (Abb. 615a) Mittelteil, mit Einlagen von Perlmutt, im Kaiserl. Schatzhause Shosoin, Nara, Japan, 8. Jahrhundert. (Aus: Toyei Shuko, Bd. V)

bein, Perlmutter und Bernstein, der zum Teil untermalt ist, in zierlich zusammengefügt Mustern. Blumenrosetten, ähnlich denen auf persischen Seidenstoffen, sind dem Material und Zweck angepaßt, und dazwischen füllen geschwungene Flammen- und Wolkenmuster die Fläche (608, 6) oder in die eleganten Ranken sind Vögel mit Menschenköpfen gefügt (608, 5). Auf anderen Flächen sind keine abgepaßten Muster, sondern in rhythmischer Anordnung viele Einzelmotive (Abb. 609) nach Art von Stoffmustern aufgetragen. Ganz eigenartig sind Einlagen, die nach Gemälden ausgeführt sind. Da sehen wir einen Lautenspieler auf einem Kamel reiten. Zur Andeutung der fremden Heimat des Tieres ist eine Palme hinzugefügt (608, 7a).

Künstlerisch am höchsten stehen einige Malereien (Abb. 615), die als breites Querband die Oberfläche der Schallkasten (Abb. 612, 613) bedecken. Hier finden wir einige der wenigen Originalmalereien des 8. Jahrhunderts. In einer Gebirgslandschaft (Abb. 615, b) jagen Bogenschützen zu Pferde den Tiger, und in den hochgestaffelten Bergen sind die verschiedenen Szenen der Reiter und Fußgänger übereinandergemalt. Auf dem anderen Bilde (a) trägt, an steilem Felsen vorüber, ein reichgeschirrter weißer Elefant Musikanten, deren einer in lebhafter Bewegung die Pauke schlägt, und in der Ferne ist eine Gebirgslandschaft aufgebaut. Stil und Ausführung entsprechen den Malereien der Tangzeit, aber wir kennen bisher kein Original mit einer derartigen Darstellung. In Japan hat man diese Art der Tangmalerei, auf die die chinesische Renaissance in der Mingzeit zurückgriff, zur Zeit des Sammelns von Gemälden im 15. Jahrhundert nicht geschätzt. Damals wurde unter dem Einfluß der Zensekte eine mehr philosophierende Impressionsmalerei bevorzugt. In China hat man derartige Bilder aus dieser Zeit noch nicht gefunden, und daher kennen wir den Stil nur aus Nachbildungen aus der späteren Zeit (Bd. I, Abb. 146). Die Malereien auf den Instrumenten sind somit einzigartige Originale und interessante Beweise, daß in der Tangzeit in Japan ein Kunststil herrschte, dem die modernen Ästhetiker in Europa und Japan wenig Verständnis entgegenbringen.

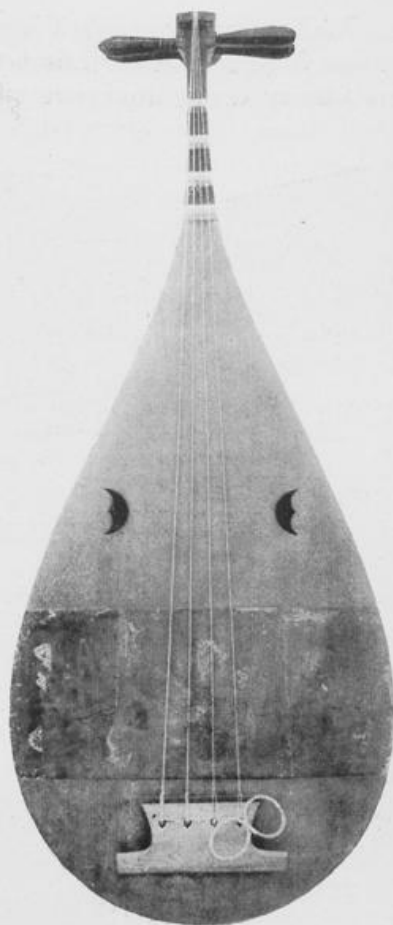


Abb. 613



Abb. 614

Abb. 613—614 Viersaitige Gitarre (Pipa) Abb. 613 Vorderseite mit gemaltem (Abb. 615 b) Mittelteil, Abb. 614 Rückseite, vier Vögel mit Blumenranken im Schnabel, Pflanzenornamente und Vögel, eingelegt in Silber, gefärbtem Elfenbein und Horn, in Bambus und verschiedenen Arten von Holz, im Kaiserl. Schatzhause Shosoin, Nara, Japan, 8. Jahrhundert (Aus: Tōyō Shukō, Bd. V)

Schon in den klassischen Büchern aus vorchristlicher Zeit wird die Erfindung der Flöte mit mehreren Pfeifen in verschiedener Länge um Jahrtausende zurückdatiert. Sie gehört wie die Harfe zu den Musikinstrumenten des Tempels. Aus

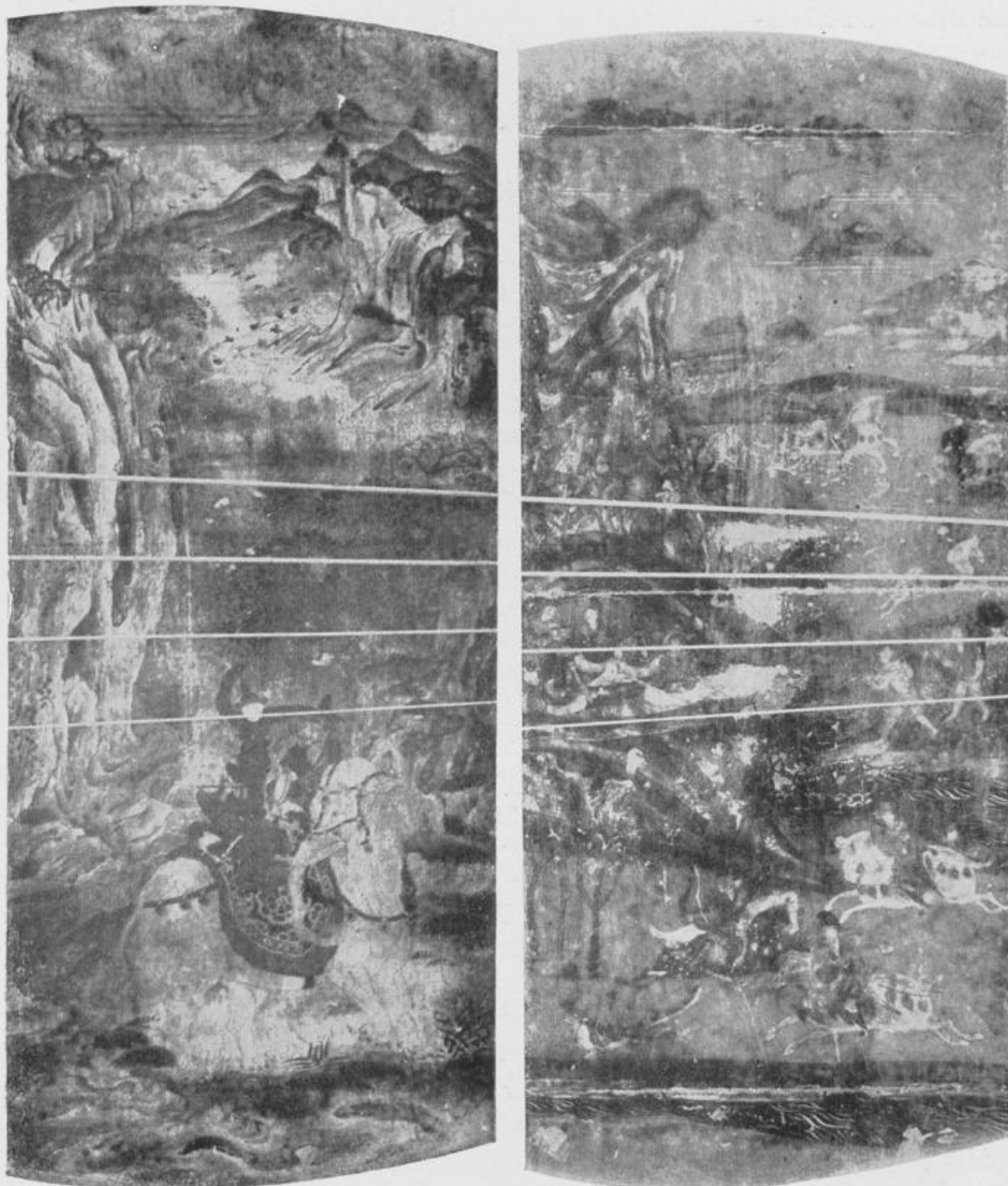


Abb. 615 **a** gemaltes Mittelteil der Gitarre (Abb. 612) Musikanten auf Elefanten in hoher Gebirgslandschaft, in dunklen Farben, **b** gemaltes Mittelteil der Gitarre (Abb. 613) Jagdszene im Gebirge, unten Bogenschütze, nach hinten gewendet auf Tiger schießend, Reiter zu Hilfe eilend, in der Mitte sitzende Figuren und Fußgänger, oben Reiter im Gebirge, Inseln im Meer, in dunklen Farben auf Zinnober gemalt, im Kaiserl. Schatzhause Shosoin, Nara, Japan, 8. Jahrhundert
(Aus: Toyei Shuko, Bd. V)
Text s. S. 431

Griechenland ist in der Legende des Wettstreites des Marsyas mit dem leierspielenden Apollo, der Kampf der mit dem asiatischen Kult eindringenden Flöte mit der altgewohnten Leier verewigt. In China gilt ebenfalls die Harfe als das älteste Instrument,

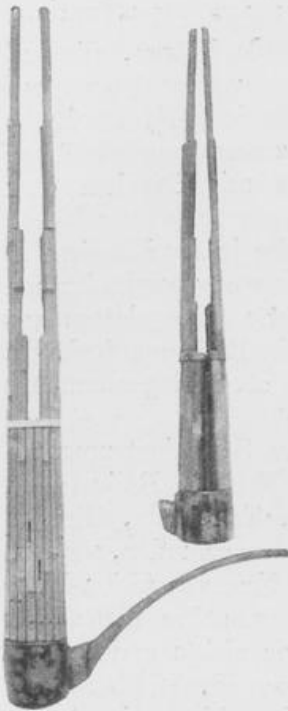


Abb. 616 Rohrflöten auf Mundgestell, schwarz gelackt, mit Vögeln u. Pflanzen in Goldmalerei, im Kaiserl. Schatzhause Shosoin, Nara, Japan, 8. Jahrhundert (Aus: Tōyō Shukō, Bd. V)

aber die Flöte dürfte aus der gemeinsamen Quelle früher nach dem Osten als nach Europa gekommen sein.

Auf der Länge der tönenden Pfeifen haben die chinesischen Philosophen des Altertums das Hauptproblem der Musiktheorie, die Tonleiter, nach der abnehmenden geometrischen Progression der „Quintenzirkel“ aufgebaut. Es war dasselbe Grundprinzip, das Pythagoras anwendete, nur benutzte dieser die Länge der schwingenden Saiten. Es ist das gleiche Schema, nach dem noch heute unsere Orgeln gebaut werden.

Die Ausführung ist in bezug auf Größe, Zahl und Material der Pfeifen eine sehr verschiedenartige. Das verbindende Hauptteil mit Mundstück war in der Tangzeit (Abb. 616) schwarz gelackt und mit Vögeln und Pflanzen in Goldmalerei verziert. Die Anordnung ist so getroffen, daß in der Mitte die kleinsten und an beiden Seiten die längsten Pfeifen sind.

Unter den zahlreichen Flöten und sonstigen Blasinstrumenten greife ich nur wenige typische Beispiele heraus.

Die Flöte (Siao) mit seitlichem Mundloch und verschiedenen Klanglöchern (Bd. I, Taf. IX, B) soll in der Hanzeit erfunden worden sein. Erst im 14. Jahrhundert fand sie in dem Orchester der rituellen Musik Eingang. Sie wird in Jade, Bronze und meist in Bambus ausgeführt, lackiert oder mit Drachen in Wolken bemalt. Bei einer Art wird unten ein Drachenkopf an vorgebeugtem Halse und oben ein aufgerollter Schwanz in Schnitzerei angesetzt,

so daß die Flöte (Tchonglu Siao) die Form eines Drachens erhält. Viel älter ist eine wahrscheinlich einfache Form der einrohrigen Flöte, die schon in vorchristlicher Zeit (S. 195) als Instrument der Befehlshaber erwähnt wird.

Von den Mohammedanern sind — wie man annimmt, durch turkestanische Völker — Trompeten (Suona oder Sola) übernommen, die heute zur Volksmusik, z. B. bei Hochzeiten und Freudenfesten, stets verwendet werden. Es gibt zahlreiche Arten der Ausführung, aber keine scheint eine künstlerische Verzierung erhalten zu haben.

Anschlaginstrumente gibt es in zahllosen Variationen. Die Pauke¹⁾ soll aus Zentralasien eingeführt worden sein. Auf Hanreliefs finden wir tonnenförmige Pauken in Gestellen aufgehängt, die an beiden Seiten angeschlagen werden. Daneben

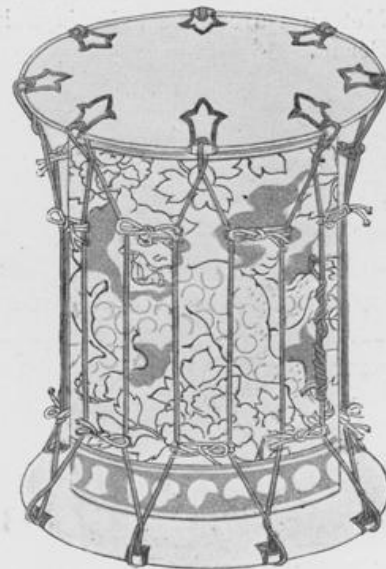


Abb. 617 Trommel, Mittelstück mit Löwen und Kamelien bemalt, angeblich vom König von Kudara in Korea an Prinz Shotoku (572–621) geschenkt (Aus: Chihaya, Yamatano hikari, 1895) Text s. S. 434

¹⁾ Wylie, Notes on Chinese literature with introductory remarks on the progressive advancement on the art. Shanghai 1902, S. 141. Nan Cho in Kee Koo hih, gedruckt im 9. Jahrhundert, sagt, daß die Einführung der Pauke in China aus Zentralasien stattfand und daß es 129 Symphonien gab, von denen ein großer Teil aus Indien stammt.

kommen auch liegende Pauken vor, die einen Fellbezug haben. Die Hängestelle haben meist oben Drachenverzierungen und am Fuße Löwen, die auf zentralasiatische Vorbilder schließen lassen. Andere Pauken wieder lagern auf einfachem Fußgestell. Es gibt Pauken von gewaltigen Dimensionen,¹⁾ bis herab zur kleinen Handtrommel (Abb. 617), die in ihrer in der Mitte zusammengeschnürten Form in ganz Asien verbreitet ist. Das Gestell ist oft mit Drachen und Päonienmotiven in Lack oder Malerei verziert.

Das Glockenorchester (Abb. 265) mit 16 Metallglocken, die in zwei Reihen in einem Gestell aufgehängt sind, haben wir in Stil, Form und Verzierung bereits kennen gelernt. In gleicher Weise wurden auch einzelne Glocken sowie Klangplatten aus Stein und Metall verwendet, die in Gestellen einzeln oder in Reihen aufgehängt wurden. Die Wertschätzung des hell klingenden Jadesteines als Schlaginstrument wurde schon erwähnt (S. 154).

Wir haben somit drei Haupttypen zu unterscheiden: an Saiteninstrumenten die liegende Harfe und die Gitarre, an Blasinstrumenten die Flöte in Reihen und als einzelne Röhre und an Schlaginstrumenten die Pauken, Trommeln, Glocken und Klangplatten. Seit der Hanzeit sind keine neuen Instrumente erfunden, sondern nur Variationen in großer Anzahl ersonnen. Die musikalische Kunst in China hatte in der Theorie und in den Instrumenten um Christi Zeit bereits ihre Vollendung erreicht. Von der künstlerischen Ausschmückung kennen wir nichts anderes, als was im japanischen Schatzhause aus dem 8. Jahrhundert erhalten ist. Hierbei bleibt es fraglich, ob diese überladene und luxuriöse Dekoration eine chinesische Arbeit oder eine japanische Ausarbeitung des chinesischen Stiles darstellt.

Aus China sind kunstvoll verzierte Instrumente, die sicher existiert haben dürften, nicht bekannt geworden. Marco Polo und andere Reisende berichten von den Orchestern am kaiserlichen Hof und in den Tempeln, aber kein Wort gilt der künstlerischen Ausgestaltung. Die modernen Instrumente sind schmucklose oder mit stereotypen Mustern handwerksmäßig verzierte Nützlichkeitsgeräte.

¹⁾ Die genaue Nachbildung in Originalgröße einer Riesentrommel von mehreren Metern Durchmesser in japanischem Tempelbesitz befindet sich im Völkermuseum zu Berlin.