Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 23 (1936)
Heft: 3

Artikel: Zur Ausstellung chinesischer Kunst in London (Burlington House)
Autor: Preetorius, Emil
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-19902

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Verschiedene Arten Pfosten vor der Bildernische (Tokonoma) im Wohnzimmer
von links: Sugispaltholz, Rundstamm aus Kobushi, poliertes entrindetes Sugirundholz, Kirschbaumrundholz mit Rinde, Hinokistamm mit Astknoten; vierkantige Pfosten aus Kurokakiholz, Ahornholz, Sugiholz, Bambus

In der Verwendung des primären, in seiner Naturform durch besondere Auswahl oder Bearbeitung veredelten, nicht aber durch Bearbeitung denaturierten Holzmaterials an der kultisch und künstlerisch betontesten Stelle des Hauses äussert sich die enge Naturverbundenheit und das vorbildliche Materialgefühl des Japaners.

mitten in der Hauptwand als Pfosten einen roh belassenen Baumstamm mit seiner Rinde aufstellt oder einen geschälten Baumstamm, der mit allen seinen Astknoten poliert ist.

Unmittelbar nachzuahmen ist glücklicherweise nichts von diesen japanischen Häusern, aber sie sind uns gerade in den heutigen Zeiten eine höchst willkommene Bestätigung dafür, dass unsere moderne Architektur auf dem richtigen Weg ist, soweit sie nach Vereinfachung und Rationalisierung des Technischen, nach Typisierung von Bauformen und — die Hauptsache — nach einer menschlich entspannten, unpathetischen, unmonumentalen, naturnahen Form für das Wohnhaus sucht.

P. M.

Zur Ausstellung chinesischer Kunst in London (Burlington House)

Zunächst sei die Vorfrage gestellt: ist eine Ausstellung schon darum gut, weil sie gute Dinge zeigt oder nur darum, weil sie ihrem Titel gerecht wird, ihr Thema erfüllt? Bejaht man die erste Frage, so ist die Londoner Ausstellung nicht nur gut, sondern ausgezeichnet: denn sie bringt eine wahrhaft verschwendersiche Fülle von köstlichen Objekten, Zimelien, die einem die Augen übergehen lassen und den Atem anhalten, die zudem kaum sonst je sichtbar geworden wären. Sagt man aber ja nur zur zweiten Frage, so ist die Londoner Ausstellung nicht gut: denn sie verteilt die Akzente allzu willkürlich und gibt trotz ihrem Umfang im ganzen kein richtiges Bild der chinesischen Kunst. Auch hier wieder, wie bei allen grossen chinesischen Ausstellungen der letzten zehn

Jahre, überwiegt die Gerätekunst, die zweckgebundene, allzusehr die zweckfreie, auch hier von der freien Kunst die plastische allzusehr die malende. Und doch steht in jedem kleinen Handbuch der Kunst Chinas zu lesen: dass Schreib- und Malkunst in einer seltsamen, uns schwer verständlichen Zusammengehörigkeit die zentrale künstlerische Aeusserung des fernen Ostens sind, dass daneben alles andere — auch die Plastik — als blosses Kunsthandwerk gilt. Das ist so unbestreitbar als unbestritten, aber man schafft diesem Faktum keine rechte Geltung. Warum — das hier abzuhandeln würde zu weit

Silberkessel als Weihwasserbehälter, 15,2 cm hoch
Periode der sechs Dynastien, 220—259 n. Chr.
(Sammlung Sedgwick, London)

rechts, von oben nach unten:

Lampe in Form eines Widders, aufklappbar, mit Oel zu füllen. Bronze, 9,5 cm hoch, späte Han-Zeit, 25—220 n. Chr.
(The William Rockhill Nelson Gallery of Art, Kansas USA)

Drache, Bronze, 7,5 cm hoch, als Grabbeigabe, 221—280 n. Chr.
(The William Rockhill Nelson Gallery of Art, Kansas USA)

Drache, Terracotta, 25 cm lang. Wei-Dynastie, 386—535 n. Chr.
(Sammlung Sedgwick, London)

Zeremoniales Ausgussgefäss aus Bronze, 38 cm lang
Chou-Zeit, 1130—25 vor Chr.
(Sammlung Sedgwick, London)

führen, angedeutet aber sei, dass es zwei voneinander verschiedene Gründe dafür gibt: einmal die schwierige Zugänglichkeit der Malkunst Chinas, die sie weit weniger populär macht als seine Zweckkunst und Plastik, und dann die Unmöglichkeit gründlicher Erforschung der Malerei mangels erhaltener Zeugnisse, die Unzulänglichkeit also aller philologisch-historischen Argumente, die ratlose Unsicherheit in der Bestimmung der einzelnen Werke. Jedoch: es geht nicht an, bei diesem bequemen Ignoramus und Ignorabimus dauernd zu verharren, zumal wir bedeutende Kenner der chinesischen Flächenkunst haben, die Originale eindeutig bestimmen könnten und ein Bildmaterial zusammenbringen, das alles Zweiflertum verstummen liesse. Letztgiltige Orientierung ist freilich bei diesem historisch kaum erforschbaren Gebiete allein das angeborene Gefühl für künstlerische Qualität, die ursprüngliche Nähe zum Bildnerischen, seine Keimkraft und sein Vollendungsgrad — eine Betrachtungsart, die übrigens bei aller Kunst die zentrale sein sollte, neben der die stilkritische und stoffgeschichtliche Einordnung samt allen technischen Fragen bloss sekundäre zu bleiben haben.

Aber nicht nur die willkürliche Akzentverschiebung ist ein Fehler dieser Ausstellung, sondern auch das Zuviel an dargebotenen Objekten allzu ungleichen Ranges. Weniger wäre hier mehr gewesen — multum non multa: strengere Auswahl, deutlichere Gliederung, weiträumigere Ordnung, so dass dem Einzelding mehr Wirkungsweite bliebe! Der Gesamteindruck dieser überreichen Schaustellung mit ihren mehr als dreitausend Objekten ist daher nicht so sehr versammelnd und richtungweisend wie verwirrend.

Trotz alledem sei nicht verkannt, welch ungeheure Arbeit die Verwirklichung einer solchen Darbietung erfordert, mit wieviel Zufallstücken, Unzulänglichkeiten, Widerständen sie zu rechnen hat, so dass das endlich Erreichte allemal nur als ein Bruchteil des ursprünglich Gedachten genommen werden darf. Die Ausstellung bringt, wie schon gesagt, herrliche Dinge an Bronzekunst, zweckfreier und zweckgebundener, aus allen grossen, vornehmlich den frühen Epochen, Keramik zumal der Sung-Zeit in wundervoll erhaltenen Beispielen, Jadeschnitzereien, Textilien, Lacke und eine Reihe grosser plastischer Werke, die gewiss zum Bedeutendsten gehören, was China auf diesem Gebiete je hervorgebracht hat — ein Gebiet, das ihm übrigens am wenigsten zugehörig, das am meisten durchsetzt ist von fremden Einflüssen und Elementen.

Die Ausstellung ist im wesentlichen chronologisch geordnet und umspannt in 14 Räumen dreieinhalb Jahrtausende: sie reicht von der sogenannten Shang-Yin-Zeit, ungefähr 1600 v. Chr., bis zur Ching-Zeit, Anfang des 19. Jahrhunderts. Zu einem Teil ist sie nach dem Werkstoff zusammengefasst, so in den ersten drei Räumen, die fast nur Bronzebearbeitungen zeigen, Kleinplastik, Schmuckwerk, Geräte aller Art und zu den schönsten der ganzen Schau gehören. Denn hier ist ein geschlossenes Bild von Farben und Formen erzielt, ein wahrhaft bezaubernder Gesamtakkord geschaffen und die Ranghöhe der einzelnen Stücke fast durchweg eine erlesene. In keinem der übrigen Säle mehr ist nur annähernd diese Einheitlichkeit erreicht: Rang und Mass, Art und Material sind allzu mannigfach durcheinander gemischt. Und der schöne, beigefarbene Baststoff, mit dem alle Schauflächen gleichmässig bespannt sind, kann diese Vielfalt nur unzureichend zusammenschliessen.

Malerei auf Seide, 147 cm hoch
Vielleicht Yuan-, eher frühe Ming-Dynastie
(Sammlung Oppenheim, London)

Fast alle grossen China-Sammlungen der Welt sind mit einer grösseren oder kleineren Anzahl von Werken zur Stelle, öffentliche wie private. Mit die schönsten Dinge kommen dabei aus Japan und Amerika; die Sendung der chinesischen Regierung, die allein 800 Stücke zählt und mit besonderer Spannung erwartet wurde, bleibt durchschnittlich unter diesem Rang. Von den privaten Sammlungen Europas sind mit besonders schönen Objekten vertreten Stoclet, Brüssel; David Raphael, Sedgwick, Oppenheim, London; Hellström, Mölndal; v. d. Heydt, Ascona, und nicht zuletzt der Kronprinz von Schweden.

Emil Preetorius (München)