Zeitschrift: Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société Suisse-Asie

Herausgeber: Schweizerische Asiengesellschaft

Band: 7 (1953)

Heft: 3-4

Rubrik: Notices

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: 12.07.2025

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

NOTICES

ZUR AUSSTELLUNG «NEPAL» IN GENF

1. APRIL–15. DEZEMBER 1953

(Mit 1 Tafel)

Den Alpinisten der Mount Everest-Expedition 1952 war eine Gruppe von Wissenschaftlern angeschlossen. Die ethnographischen Arbeiten wurden Frau P.-D. Dr. MARGUERITE LOBSIGER-DELLENBACH, Direktorin des Musée d'Ethnographie in Genf, übertragen.

Frau Lobsiger hatte zuerst die Absicht, ihre Untersuchungen in den hochgelegenen Tälern von Nepal zu beginnen. Diese Absicht mußte aber schon nach den ersten Versuchen aufgegeben werden, weil die spärlichen Siedlungen in den Bergen kaum Wesentliches zur Kenntnis der allgemeinen völkerkundlichen Gegebenheiten im Lande Nepal beigetragen hätten. Auch wäre durch einen längeren Aufenthalt in den entlegenen Tälern des Himalaya das Hauptziel der Reise in Frage gestellt worden: Erwerbung möglichst vieler Gegenstände für das Museum, die das Leben und Treiben der Nepalesen anschaulich machen sollten.

In einem mehrmonatigen Aufenthalt in den alten Tempelstädten von Nepal ist es Frau Lobsiger in harter Arbeit gelungen, gegen 400 Objekte, Kultgegenstände und Gegenstände des täglichen Lebens, aufzubringen. Sie kamen in 17 Kisten verpackt im Januar 1953 nach Genf.

Systematisch gruppiert und in mustergültiger Weise zur Schau gestellt, Tafel VIII, Abb. 2, erzählen sie vom vergangenen und vom gegenwärtigen Leben eines Volkes, welches, abgeschlossen durch seine geographische Lage und durch die Politik seiner Regierung, bis auf den heutigen Tag fast unerforscht geblieben ist.

Auf alten und neuen Tempelfahnen sieht man buddhistische Gottheiten in lamaistischer Formengebung und in Vitrinen einige kleine Statuetten aus Messing und Kupfer, die der brahmanischen Götterwelt angehören.

Metallstatuetten aus Nepal sind, ebenso wie Tempelfahnen, in öffentlichen und in privaten Sammlungen verhältnismäßig reich vertreten (Bronzen im Museum voor Land- en Volkenkunde in Rotterdam, Bilder im Musée Guimet in Paris usw.). Zum erstenmal hingegen scheinen Skulpturen aus gebranntem Ton und aus Holz ihre Heimat verlassen zu haben.

Ein riesiger Behälter aus gebranntem Ton für heiliges Wasser aus den Flüssen des Himalaya stellt den Kopf der Lokalgottheit Bhairab dar, eine der zahllosen Formen des Shiva. Trotz starker Stilisierung der Einzelzüge ist er von bezwingender Macht des Ausdrucks. In seinem Diadem trägt der Bhairab einen Bodhisattvakopf zwischen

Schlangendämonen – ein charakteristisches Beispiel für die in Nepal herrschende Verknüpfung brahmanischer und buddhistischer Glaubensformen.

Dasselbe Ineinandergreifen tantrisch-buddhistischer und shivaitischer Vorstellungen zeigen Holzskulpturen, die von Fassaden nepalesischer Bauwerke stammen (Tafel VIII, Abb. 1): auf einem Türsturz ist als Hauptgegenstand ein Dhyâni-Buddha in Meditationshaltung gegeben und über ihm, in lamaistischer Fassung, das altindische Motiv des Garuda im Kampf mit Schlangendämonen, deren Köpfe er zwischen seinen Zähnen zermalmt. Ein zweiter Türsturz hat als zentrales Motiv eine Darstellung des Shiva und seiner weiblichen Entsprechung Pârvatî. In derselben Vitrine sind noch zwei musizierende himmlische Tänzerinnen und Vishnu mit Lakshmî unter den Zweigen eines heiligen Baumes[1].

Alle diese Bildwerke sind von auserlesener Schönheit; sie haben die Züge alter und ältester Stilformen bewahrt, deren Denkmäler in Indien untergegangen sind. Das wundervolle Schnitzwerk der nepalesischen Architektur wird schon von chinesischen Schriftstellern des siebenten Jahrhunderts gerühmt.

Mehrere Fensterumrahmungen, die im Schutt ehemaliger Tempel und Wohnhäuser zurückgeblieben waren, geben ein Bild von diesem reichen Fassadenschmuck. Besonders interessant, schon durch seine Dimensionen (265 × 85 cm), ist ein dreiteiliges Fenster. Die alten Traditionen sind in allen Teilen seines pflanzlichen, geometrischen und figürlichen Dekors beibehalten und einzelne seiner Schmuckmotive lassen sich zurückverfolgen bis Sânchî und Aurangabad.

Unter der ansehnlichen Sammlung von Kultgeräten fallen besonders die seltsam gestalteten Lampen und Räuchergefäße auf. Sie sind reich verziert mit Götterbildern und symbolischen Darstellungen, die geeignet scheinen, die Wirksamkeit des Kultes zu erhöhen.

Das Bedürfnis, von Göttern und ihren Attributen umgeben zu sein, beschränkt sich auch in Nepal nicht nur auf den Kult. Die Gerätschaften des täglichen Lebens sind gleichfalls in diesem Sinne von Künstlerhand bearbeitet. Zu den Kostbarkeiten dieser Art gehört ein jahrhundertealtes Spinnrad. Auf jedem kleinsten freibleibenden Raum sind Reliefdarstellungen shivaitischer und buddhistischer Gottheiten zu sehen, deren Formengebung von der hohen Meisterschaft der Nevâr-Künstler zeugt.

Von geringerer künstlerischer Vollkommenheit, aber anziehend wegen der Eigenart der Ausführung, ist ein rechteckiges Becken aus gebranntem Ton, das dem Goldschmied zur Abkühlung des geschmolzenen Metalls dient. Es ist auf allen Seiten mit Götterfiguren und Glückssymbolen versehen und trägt überdies in roter Farbe das Auge des Shiva als Schutz gegen Diebe und böse Geister.

1. Eine Vorstellung von der Art der Anbringung der Türstürze und Pfeilerdekorationen an den Außenseiten der Tempel und Wohnhäuser geben photographische Aufnahmen im Inneren der Vitrinen.

Diese Einstellung zu den Schicksalsmächten läßt es begreiflich erscheinen, daß der persönliche Schmuck nepalesischer Männer und Frauen besonders reich mit zauberkräftigen Motiven aller Art ausgestattet ist. Interessanterweise findet man auf den Filigrananhängern und Reliquienbehältern, die in Nepal für tibetanischen Gebrauch bearbeitet werden, neben den einheimischen – auch chinesische Glückszeichen.

Außer den hier kurz angeführten Beispielen von Gegenständen, die nicht nur ethnographisch, sondern auch ikonographisch oder künstlerisch bedeutsam sind, hat Frau Lobsiger auch verschiedene Erzeugnisse von Gewerbetreibenden mitgebracht: von Töpfern und Metallgießern schön geformte Gefäße für die Hauswirtschaft, von Webern handgewebte Stoffe für die Volkskleidung u. a. m.

Auch der Raucher ist nicht vergessen; die Wasserpfeife ist durch mehrere, zum Teil alte Stücke vertreten und die Art ihrer Verwendung durch photographische Aufnahmen erläutert.

Jeder einzelne Gegenstand zeigt in seinem Zusammenhang mit der Gesamtkultur, daß es sich hier um einen sehr ernsten wissenschaftlichen Versuch handelt, die völkerkundlichen Gegebenheiten im Tal des Himalaya anschaulich darzustellen. Wenn auch begreiflicherweise manches fehlt, so ist doch zweifellos *erstmalig* ein übersichtliches Bild von den Lebensgewohnheiten der Nepalesen gegeben: von ihren Glaubensbegriffen und ihren Kulthandlungen; von ihren Bauten und deren künstlerischem Schmuck; vom Spielzeug ihrer Kinder; von dem Haus des Bauern und seinem Ackergerät; von den Transportmitteln des Kuli; von den Toilettenutensilien der Frau und ihrem kostbaren Geschmeide und vom gewachsten Schreibpapier des Dichters bis zum Meisterwerk der Miniaturmalerei.

Besonders betont muß werden, daß Frau Lobsiger bei Ankauf der Objekte von ethnographischen Voraussetzungen ausgegangen ist und nicht die Absicht hatte, nepalesische Kunst zu sammeln. Sie hat nichtsdestoweniger, mit sicherer Hand wählend, ethnographisches Material von hohem künstlerischem Wert heimgebracht.

Nach Schluß der Ausstellung wird dieses kostbare Gut in einem eigenen Saal des Museums dauernd zur Schau gestellt sein[2].

M. STIASSNY

AUSSTELLUNG «JAPANISCHE KUNST» IN USTER

8.–22. NOVEMBER 1953

(Mit 2 Tafeln)

Die Ausstellung «Japanische Kunst vom 12.–20. Jahrhundert» aus der Sammlung EMANUEL MÜLLER, Uster, die im November 1953 in Uster zu sehen war, verdient schon an und für sich, daß wir ihr ein Blatt unserer «Chronik» widmen. Ausstel-

2. Ein ausführlicher Katalog der Sammlung, 72 S. Text, 134 Abb. auf 31 Tafeln, ist soeben erschienen. Zu beziehen durch das Musée d'Ethnographie in Genf.

lung und Sammlung verdienen das aber bei ihrer Bedeutung um so mehr, als sie nur in einem verhältnismäßig kleinen Umkreis – der immerhin die Stadt Zürich einschließt – gebührend beachtet worden sind; denn trotz dem auch kulturellen schweizerischen Föderalismus, der es möglich macht, daß selbst Landstädtchen höchst beachtenswerte Ausstellungen veranstalten, stehen diese, von ferner gesehen, doch auch in der Schweiz schon zu sehr im Schatten der «Kulturzentren».

Die Ausstellung, geschickt und geschmackvoll im wenigen verfügbaren Raum eines neuen Schulhauses untergebracht, war dem aufgeschlossenen und rührigen Geist der Leiter der «Kulturgemeinschaft Uster», E. Weilenmann jun. und H. Denzler, zu verdanken. Dazu der Lust des Sammlers Emanuel Müller selbst, einen ansehnlichen Teil der Kunstschätze, die er sich während seiner zwanzigjährigen kaufmännischen Tätigkeit in Japan mit ebenso viel Verständnis wie Liebe erworben hatte, seinen neuen Mitbürgern zur Schau zu bieten – ein Teil seiner Sammlung ist leider den Kriegskatastrophen in Japan zum Opfer gefallen. Im hübschen, mit zwei Einführungen versehenen und fünfzehn Reproduktionen auf zwölf Kunstdrucktafeln ausgestatteten, sorgfältig gearbeiteten Katalog[1], den Werner Speiser verfaßte, erhielt die Ausstellung auch ihren fachmännischen Ausweis.

Die Ausstellung zählte 146 Nummern. Davon fiel, um mit dem Ende zu beginnen, die stattliche Zahl von 27 auf «moderne Maler westlicher Schule», unter deren Werken[2] nur das Ölbild spärlich vertreten war. Der jüngste dieser Maler, Morio Hiromoto, wurde 1910 geboren. An bekannteren Namen traf man den «Pariser» Foujita (geb. 1886) und Hiroshi Yoshida (1876–1950), dessen «Breithorn» (1925) in raffinierter Farbenholzschnitt-Technik uns wie ein Sinnbild vorkam für die Brücke, die dieser Teil der Ausstellung, nach dem glücklichen Gedanken des Sammlers, von hier nach Japan und von der Vergangenheit zur Gegenwart schlagen sollte.

Das Hauptgewicht und die Hauptbedeutung der Ausstellung lagen aber in der traditionellen Kunst, und damit in der Vergangenheit, obgleich sie auch das Fortleben der Tradition in einigen Malereien, Keramik- und Lackarbeiten der Gegenwart zeigte[3]. Die ausgestellten Werke der traditionellen Kunst bestanden aus 26 Metallarbeiten, größtenteils Stichblättern *(tsuba)*, aus 13 Lackarbeiten, worunter ein Schreibkasten aus dem 14./15. Jhdt.[4], aus 18 Nummern Keramik, 8 Plastiken, worunter eine chinesische Bodhidharma-Figur in «Blanc de Chine», 17. Jhdt.[5], aus 18 Ukiyo-e-Holzschnitten, mit je 1 von Harunobu, Utamaro und Shuncho, und aus 36 Malereien. Bei aller Qualität des übrigen Ausstellungsgutes bildeten die traditionellen und älteren Malereien den Glanzpunkt der Ausstellung, um so mehr als in

1. Der Katalog ist noch bei der «Kulturgemeinschaft» in Uster (Kt. Zürich) erhältlich (zu Fr. 1.50).

2. Zwei sind auf Tafel VIII des Katalogs reproduziert.

3. Weitere Beispiele auf den Tafeln VII, IX und XII des Katalogs.

4. Abgebildet im Katalog, Tafel IX. 5. Abgebildet im Katalog, Tafel XI.

der benachbarten Stadt Zürich seit der Ausstellung «Große chinesische Maler der Ming- und Tsing-Dynastien» im Juni 1950[6] keine so bedeutenden älteren ostasiatischen Malereien in so großer Zahl vereinigt – und in der viel angemesseneren Rollbild-Original-Montierung – zu sehen gewesen waren. Speiser hat sie im Katalog eingeteilt in: «Buddhistische Malerei», mit 6 Werken, deren erstes, eine Kwannon bzw. Kuan-yin im Stil von Wu Tao-tse, dem Chinesen Chang Szu-kung (um 1300) zugeschrieben wird und deren drei nächste Amida-Trinitäten in den Stilen der Epochen zwischen dem 10. und dem 17. Jhdt. darstellen; «Tosa-Schule», mit 1 Fragment eines Stellschirmes, «Pferd im Stall»; «Tuschmalerei im chinesischen Zen-Stil», mit 15 Werken, worunter eine Shubun zugeschriebene «Landschaft mit Wasserfall», die es verdienen würde, von Spezialisten auf ihre Autorschaft genauer untersucht zu werden, ein «Pferd» im Stil des Sesshu (Tafel IX, Abb. 1[7]), eine «Landschaft mit Boot», signiert «Sekkan» (Tafel IX, Abb. 2[8]), ein Diptychon der taoistischen Genien «Gama und Tekkai» von Soga Shohaku, und Sesson, Kano Motonobu und Kano Sanraku zugeschriebene Malereien[9]; «Neuere Schulen», mit 5 Werken von Malern des 19. Jhdts., worunter das «*Ganburo*, Fischer mit Ofen und Wildgänse» betitelte Bild eines Schülers von Hokusai (Tafel X[10]); «Ukiyo-e», mit 3 Malereien des 18. und des 20. Jhdts.; «Neuchinesische Schule» der «Dichtermalerei» (auch «Literaten-» und «Gentlemen-Malerei» genannt), mit 4 Werken; und schließlich «Chinesische Maler», mit je einem Werk von Chü Chieh (Kü Tsie – 16. Jhdt.) und Wang Yin (zweite Hälfte des 19. Jhdts.).

Hier bleibt nur noch der Wunsch auszudrücken, daß Emanuel Müller seine vorzügliche Sammlung – zusammen mit einer Auswahl der dazu gehörenden *kasuri*, der im Abendland noch wenig bekannten, reizvollen Webearbeiten mit einfachen, aber sehr oft künstlerischen Bildmotiven in Weiß auf meist indigoblauem Grund – noch öfter, und auch in anderen Städten, ausstellen möge. E. H. v. TSCHARNER

6. Vgl. *Asiat. Studien* IV, 1950, S. 108ff.

7. Tusche auf Papier, rd. 40 × 50 cm.

8. Im Katalog, als Nr. 21, «Sekkei» gelesen. Die Berichtigung «Sekkan» stammt von D. Seckel. Sekkan war ein Schüler des Sesson und muß in der zweiten Hälfte des 16. Jhdts. gelebt haben. – Tusche auf Papier, 35,2 × 49 cm.

9. Wiedergaben auf den Katalogtafeln I, III und IV.

10. *Ganburo*, wörtlich «das Wildgänsebad»: das Bad der Fischer, die ihren Badeofen mit dem Reisig heizen, den die Wildgänse im Fluge mit sich tragen und den sie fallen lassen, wenn die Fischer Lärm machen und sie erschrecken. – Tusche und leichte Farben auf Papier, 83 × 26,3 cm. – Die Klischees zu unseren Abb. 1 und 3 hat uns die «Kulturgemeinschaft Uster» in freundlicher Weise zur Verfügung gestellt.