

Frühe chinesische Kunst in der Sammlung Hasler, Winterthur

Autor(en): **Visser, H.F.E.**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **11 (1957-1958)**

Heft 3-4

PDF erstellt am: **27.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-145695>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

FRÜHE CHINESISCHE KUNST IN DER SAMMLUNG HASLER, WINTERTHUR

VON H. F. E. VISSER

AMSTERDAM

[Mit 6 Tafeln]

Das Sammeln asiatischer Kunst hat in der Schweiz seit einigen Jahrzehnten große und erfreuliche Fortschritte gemacht. Der Besucher von auswärts konstatiert das immer wieder von neuem.

Daß die Vorliebe für dieses oder jenes Gebiet stark variiert, ist selbstverständlich; übrigens kann man sich nur darüber freuen.

Vergleicht man die Sammlungen asiatischer Kunst in europäischen Ländern, die zu den kleineren Nationen unseres Weltteiles gehören, auf dem Gebiete asiatischer Kunst aber eine mehr oder weniger wichtige Rolle spielen – Schweden, die Schweiz, Holland, Belgien, Österreich und Dänemark – miteinander, dann fällt es auf, daß Schweden einseitig orientiert ist (es besitzt fast nur chinesische Kunst), während in den anderen Ländern indische, chinesische und japanische Kunst gesammelt wird.

Neben dem großen Ruhm, den Winterthur auf dem Gebiete europäischer Kunst genießt, hat es, gewiß in viel bescheidenerem Maße, auch Anspruch auf einen guten Ruf in asiatischer Kunst. Einige der Herren Reinhart interessierten sich für Asien, im großen ganzen aber nicht für chinesische Kunst. Daß es nun seit einiger Zeit eine Sammlung in Winterthur – die von Frau G. Hasler – gibt, die hauptsächlich China gewidmet ist (Japan wurde von ihr aber nicht vernachlässigt), ist besonders erfreulich.

In dieser Notiz möchte ich einiges über die meines Erachtens wichtigsten der frühesten und frühen chinesischen Kunstgegenstände sagen, die Frau Hasler mit so viel Liebe und Verständnis erworben hat.

Das Wichtigste in ihrer Sammlung sind wohl die Jadearbeiten der mittleren und späten Chou-Zeit. Europa hat an erstklassigen Jadearbeiten dieser beiden großartigen Epochen nicht allzuviel zu bieten, sehr im Gegensatz zu Amerika. Sogar London und Paris sind in dieser Beziehung kaum hervorragend. Daß es also eine Schweizer Sammlung gibt, die zwei gute Serien auf diesem Gebiet umfaßt, ist höchst erfreulich.

Die wichtigsteneuere Publikation über Jade ist wohl Salmonys «*Archaic Chinese Jades from the E. and L. B. Sonnenschein Collection*»¹. Wenn man sieht, was sich von Jadegegenständen der mittleren Chou-Zeit (ungefähr 950–600 vor Chr.) in der Sonnenschein-Sammlung befindet, dann muß man sagen, daß die gleichzeitigen Stücke der Sammlung Hasler schön und repräsentativ sind.

Immer mehr wird man sich bewußt, daß die mittlere Chou-Zeit eine sehr starke, ja wuchtige Periode der frühen chinesischen Kunst ist. Der Beweis dafür sind solche Meisterwerke wie das Tigerpaar in der Freer Gallery zu Washington. Alles aus der mittleren Chou-Zeit ist selten. Wenn man Karlgren folgt und mit ihm dreihundertfünfzig Jahre als die Dauer der mittleren Chou-Periode annimmt, wundert man sich, daß aus dieser langen Periode verhältnismäßig so wenig übriggeblieben ist. Ornamentierte Elfenbein- und Knochenarbeiten aus der Zeit vor der mittleren Chou-Periode trifft man des öfteren an; ein ornamentiertes Objekt aus Elfenbein der mittleren Chou-Zeit (vor kurzem vom Musée Guimet erworben) ist aber rarissime. Auch Jade aus Mittel-Chou ist seltener als aus der vorhergehenden und der folgenden Periode.

An Hand der Mittel-Chou-Jadegegenstände der Sammlungen Sonnenschein und Hasler könnte man feststellen, daß die Künstler dieser Periode mehr der Asymmetrie zugeneigt waren als diejenigen der späten Chou-Zeit. Besonders deutlich zeigt sich das bei einer Vergleichung unserer Tafeln II, III und IV. Man könnte hier die triviale Bemerkung machen: so etwas läßt tief blicken. In jeder Beziehung muß in der spä-

1. The Art Institute of Chicago, 1952.

ten Chou-Zeit eine seelisch, künstlerisch und intellektuell ganz andere Einstellung geherrscht haben als in der Zeit, die ihr voranging.

Ein ganz anderer, sehr bedeutender Unterschied läßt sich beobachten beim Vergleich der Ornamentik der frühesten chinesischen Kunst (Ende Shang und Anfang Chou) mit der Verzierung der Mittel-Chou-Kunst. In der mittleren Chou-Zeit tritt zum ersten Male das, was ich gerne mit «perspektivischem Element» andeute, auf. Ich meine damit, daß, in auffallendem Gegensatz zum Dekor der ausgehenden Shang- und der beginnenden Chou-Zeit, in der Mittel-Chou-Zeit bei der Verzierung die Komponenten des Dekors sich teilweise verdecken, die eine Arabeske sich unter der anderen durchschiebt. Es gibt also Verflechtungen. In der Kunst der vorhergehenden Zeit kommt so etwas nicht vor. Hier liegt alles nebeneinander, wenn es auch Niveau-Unterschiede bei den als Basreliefs zu bezeichnenden Ornamentbildungen gibt, die mitzählen.

Durch solche Überlegungen gewinnt man meines Erachtens eine wesentliche Einsicht in die frühe chinesische Kunst, besonders soweit es die Ornamentik betrifft. Die Entwicklung der chinesischen Kunst von Ende Shang (Yin) über Anfang Chou, Mittel-Chou, Spät-Chou bis zur Han-Zeit ist äußerst interessant, ja besonders fesselnd. Und dies nicht nur für diejenigen, die sich mit der Kunst Asiens, insbesondere mit der Kunst Ostasiens, befassen, sondern für alle Kunsthistoriker.

Im Bild der Spät-Chou-Zeit spielen die Jadearbeiten dank ihren künstlerischen Qualitäten eine große Rolle, aber die zarte, elegante Ornamentik der oft eher brillanten als starken Kunst dieser Epoche lernt man erst dann gut kennen, wenn man viele Spät-Chou-Jadearbeiten gesehen und eingehend studiert hat. Besonders das ideale Zusammengehen zarten Reliefs mit feinsten Gravierung führt oft zu unendlich reizvollen Ergebnissen.

Erfreulicherweise besitzt Frau Hasler neben Jadegegenständen aus der mittleren und späten Chou-Zeit (man findet aber auch solche aus den vorangehenden Perioden bei ihr) ein besonders interessantes und

sehr schönes Paar von Bronzearbeiten, das hinsichtlich der Datierung innerhalb der Mittel- und der Spät-Chou-Periode ein Problem aufgibt.

Immer wieder beim Betrachten des wunderbaren Beschlagstückepaares mit Ringen auf Tafel V fragt man sich: Ist es der Mittel- oder der Spät-Chou-Zeit zuzuschreiben? Meines Erachtens ist das Paar zu wichtig für Spät-Chou. Überzeugend Mittel-Chou sind die Stücke wiederum nicht wegen der sehr eigenartigen, im großen ganzen feinen Ornamentik.

Obschon ich früher dieses Paar der Sammlung Hasler der Spät-Chou-Zeit zuschrieb², möchte ich jetzt die Übergangszeit Mittel-Chou/Spät-Chou vorschlagen. Details und Ausführung der Ornamentik sind der Verzierung des berühmten Bronzedrachens der Sammlung Stoclet in Brüssel sehr ähnlich³. Auch dieses Stück finde ich zu wichtig für Spät-Chou. Man sollte aber wohl bedenken, daß es zur Zeit des Überganges von Mittel- zu Spät-Chou und vor allem in der Spät-Chou-Zeit schon verschiedene, geographisch weit auseinanderliegende Kunstzentren in China gab. Daher braucht man sich über große gegenseitige Abweichungen im Stil (Form, Verzierung) gar nicht zu wundern. Etwas, das einen früh anmutet, könnte sogar, weil in einem von den wichtigsten zentral situierten Kultur- und Kunstzentren weit entfernten Gebiet entstanden, später sein als jünger anmutende Objekte aus den zentralen Gebieten.

Das Räuchergefäß der Tafel V ist nicht nur ein sehr schönes Stück, sondern auch ein Objekt, das, was die Entstehungszeit betrifft, wieder ein Problem stellt. Vielleicht aber nicht ein zu großes Problem! Für die Han-Zeit ist es zu großartig, sagt man sich. Mittel-Chou möchte man es doch kaum zuschreiben, da die Formgebung dafür zu fließend ist. Außerdem sind die feinen Einritzungen (die Hautfalten) in Spät-Chou nicht unbekannt (der liegende Stier im Musée Guimet). Darum möchte ich Spät-Chou vorschlagen. Daß der Deckel fehlt, ist wohl ein kleiner Schönheitsfehler, aber lieber ein ausgezeichnetes Kunstwerk, das unvollständig ist, als ein langweiliges Stück, an dem nichts fehlt.

2. *Phoenix* IV, 10, Okt. 1949.

3. *Asiatic Art in Private Collections of Holland and Belgium*, Amsterdam 1948, Pl. 29/31.

Der Gürtelhaken der Tafel VI hätte uns früher auch vor Fragen gestellt, weil man den (vergoldeten) Bronzeteil dieses Objektes damals der Han-Zeit zugeschrieben, andererseits den Jadering schon vor einem Vierteljahrhundert als «Huai» oder «Spät-Chou» gekennzeichnet hätte. Im Hinblick auf die Han-Zeit wäre die Jadeverzierung dann nicht «de l'époque» gewesen. Die wichtige Publikation von T. Nagahiro «Die Agraffe und ihre Stellung in der altchinesischen Kunstgeschichte» (Kyôto, 1943) überzeugt uns aber davon, daß Bronzeagraffen mit Spät-Chou-Jadeverzierungen zur selben kunsthistorischen Epoche gehören müssen⁴.

Zum Schluß einige Worte über eine buddhistische Figur der Sammlung Hasler. Wie man weiß, sind viele buddhistische Figuren in vergoldeter Bronze erhalten geblieben. Aus einer langen Reihe von Jahrhunderten. Schon aus der Zeit vor dem 5. Jahrhundert n. Chr. sind solche Figuren bekannt. Viele Stücke aus dem 5. Jahrhundert dürfte es aber kaum geben. Dagegen kennen wir ziemlich viele aus dem 6. Jahrhundert. Es gibt sogar zahlreiche, darunter sehr schöne und bedeutende, *datierte* Stücke aus den ersten Jahrzehnten dieses 6. Jahrhunderts. Der kleine Bodhisattva der Tafel VII ist ein reizvolles und auch in der Formgebung seltenes Stück. Für die Datierung schwanke ich etwas zwischen Mitte und Ende 6. Jahrhundert, also zwischen Nördlichem Ch'i und Sui.

Diese Notiz beschäftigt sich nur mit einer *Auswahl* der *chinesischen* Kunstgegenstände der Sammlung Hasler. Man findet darin auch einige gute Bronzegefäße aus den frühesten Epochen (also vor Mittel-Chou), z. B. ein schönes *Ku* und ein *Chüeh* mit kraftvoller Ornamentik. Und die Sammlung enthält noch viel mehr Jadearbeiten, als hier abgebildet sind.

Die ostasiatischen Malereien dieser Sammlung werden von anderer Seite in dieser Zeitschrift behandelt werden. Aber wir möchten schon hier der Freude darüber Ausdruck geben, daß diese so wichtigen Gebiete der ostasiatischen Kunst von Frau Hasler nicht vernachlässigt worden sind.

4. Siehe bei Nagahiro die Tafeln XXXVI und XLVIII.

Zu den Abbildungen

- TAFEL II 1. Ring. Graugrüne Jade, auf beiden Seiten gleich graviert. Rote Farbspuren. Mittel-Chou. D.: 3,5 cm.
2. Schmuck in Form eines Fabeltieres. Helle, versinterte Jade. Rote Farbspuren. Mittel-Chou. L.: 8,5 cm.
3. Schmuck in Form eines Fabeltieres. Weißliche Jade. Auf der leicht gewölbten Vorderseite rote Farbspuren. L.: 5,5 cm.
- TAFEL III Jadearbeiten der Spät-Chou-Zeit
1. Applique. Helle, an der Oberfläche versinterte Jade. H.: 3 cm.
2. Anhänger. Graue Jade mit braunen Flecken. H.: 3,2 cm.
3. Schmuck. Graue Jade mit schwarzen Flecken. L.: 5,5 cm.
4. Schmuck. Hellgraue Jade mit elfenbeinfarbenen Versinterungen. H.: 4,8 cm.
5. Kamm. Dunkelbraune Jade. H.: 4,5 cm.
- TAFEL IV Jadearbeiten der Spät-Chou-Zeit
1. Säbelschnalle. Hellgrüne Jade mit bräunlichen Flecken. L.: 7,5 cm.
2. Glied einer Kette. Dunkelgrüne Jade. Perforierung über die ganze Länge. L.: 6 cm.
3. *Pi*. Hellgrüne Jade mit braunen Flecken, leicht versintert. Auf beiden Seiten gleiche Verzierung. D.: 5,5 cm.
4. Glied einer Kette. Grünliche Jade mit dunkelbraunen Flecken. Perforierung über die ganze Länge. L.: 6,35 cm. – Ähnliche Glieder gehören zur Kette, die Salmony auf den Tafeln L und LI seines Buches *Carved Jade of Ancient China*, Berkeley 1938, abgebildet hat.
5. Schmuck. Hellgrüne, leicht versinterte Jade. In Ornamentik aufgelöstes Fabeltier. L.: 8 cm.
- TAFEL V 1. Ein Paar Beschlagstücke. Bronze, mit Türkisen eingelegt. Die schon auf den ältesten chinesischen Bronzen auftretende Tierfratze *T'ao-t'ieh* ist hier die Grundlage für die Verzierung. Siehe Text, S. 116. Übergang Mittel-/Spät-Chou? H. (inkl. Ring): 13 cm.
2. Räuchergefäß (Deckel fehlt). Bronze. Siehe Text, S. 116. Spät-Chou. L.: 16 cm.
- TAFEL VI Gürtelhaken. Bronze- und Jadering aus der Spät-Chou-Periode. Im Jadering ein Türkis. Siehe Text, S. 117. L.: 9,5 cm.
- TAFEL VII Bodhisattva. Vergoldete Bronze. Zweite Hälfte des 6. Jahrh. n. Chr. H.: 11 cm.



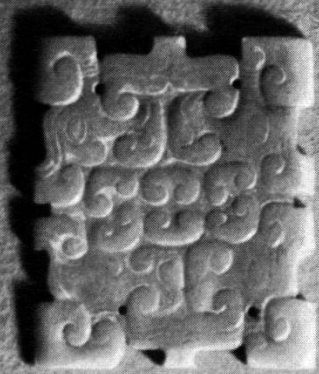
1

2

3

TAFEL II

I



2



3



4



TAFEL III



I

2,3,4

5

TAFEL IV



1



2

TAFEL V



TAFEL VI



TAFEL VII