

Notices

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **15 (1962)**

Heft 1-2

PDF erstellt am: **04.07.2024**

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

<http://www.e-periodica.ch>

NOTICES

DIE AUSSTELLUNG «CHINESE ART TREASURES» IN DEN USA 1961/62

MALEREI UND KUNSTGEWERBE AUS DER EHEM. KAISERLICHEN
PALAST-SAMMLUNG IN PEKING [JETZT IN TAICHUNG, FORMOSA]

Die Ausstellung «Chinese Art Treasures», die vom Sommer 1961 bis zum Sommer 1962 in Washington (National Gallery), New York (Metropolitan Museum), Boston (Museum of Fine Arts), Chicago (Art Institute) und San Francisco (de Young Memorial Museum) stattfand, war ein ungewöhnliches Ereignis: denn hier sah ein zahlreiches Publikum und ein engerer Kreis von Fachleuten seit 1935 zum ersten Male außerhalb Chinas eine ansehnliche Auswahl aus dem reichen Schatz an Gemälden, Jade-, Keramik-, Lack- und anderen Arbeiten, den Chiang Kai-shek zwischen 1933 und 1949 zunächst auf seinem Rückzug vor den Japanern und später vor den Kommunisten in Tausenden von Kisten von Peking nach Shanghai, dann nach Nanking, weiter nach Chungking, wieder nach Nanking und endlich nach Taiwan (Formosa) mit sich geführt hatte. Heute wird der gesamte Bestand dort in der Nähe der Stadt Taichung unter bester Obhut von Fachleuten in soliden Magazinen aufbewahrt, die mit einem bombensicheren Tunnel in einen Berghang hinein und mit einem kleinen Ausstellungsgebäude verbunden sind. Das Inventar weist unter anderem 2382 Bronzegefäße, 17934 keramische Stücke, 3894 Jadearbeiten, 5760 Gemälde und Kalligraphien nach – dazu 150000 Bücher¹. Nach achtjährigen, teils recht schwierigen Verhandlungen ist es nun zum erstenmal geglückt, eine wesentliche Zahl von bedeutenden, zum Teil weltberühmten Werken im Abendland zu zeigen – leider nur in den USA, denn die Übernahme der Ausstellung nach Europa verbot sich aus verschiedenen Gründen. Doch lohnte es durchaus, dieses Ereignisses halber nach Amerika zu reisen.

Bereits auf der großen Ausstellung chinesischer Kunst in London 1935/36 waren etliche Gemälde, namentlich aber Schöpfungen des Kunstgewerbes aus der Palast-sammlung zu sehen gewesen; doch fehlten damals viele Meisterwerke, die jetzt zum erstenmal ins Ausland kamen, der Hauptakzent lag nicht wie jetzt auf der klassischen Malerei – das Kunstgewerbe, so exquisit es ist, bleibt doch eine Beigabe –, und inzwischen ist auch eine neue Generation herangewachsen, die nun dank dem einigermaßen vertieften Verständnis für ostasiatische Kulturwerte sich in neuer Weise diesem künstlerischen Erlebnis hingeben kann. Endlich war hier nun eine ganze Reihe jener berühmten Bilder im Original zu studieren, die selbst die meisten Fachleute noch nicht zu Gesicht bekommen hatten, falls sie nicht zu den wenigen gehören,

die bisher die Sammlung in Formosa selbst besichtigen konnten. Als repräsentative Beispiele solcher Hauptwerke allerersten Ranges seien herausgegriffen: «Travellers among Mountains and Streams» von Fan K'uan (Nr. 18, CP² III 154; frühes 11. Jh.); «Early Spring» von Kuo Hsi (Nr. 20, CP III 175; datiert 1072); «Magpies and Hare» von Ts'ui Po (Nr. 23, CP III 214; datiert 1061); die Handrolle «Pure and Remote View of Streams and Hills», wahrscheinlich von Hsia Kuei (Nr. 57, CP III 305 ff.; um 1200); die Handrolle «Dwelling in the Fu-ch'un Mountains» von Huang Kung-wang (Nr. 74, CP VI 67–72; datiert 1350); «Lofty Mount Lu» von Shen Chou (Nr. 94, CP VI 175; datiert 1467). Doch finden sich auch bedeutende anonyme Bilder älterer Zeit (Fünf Dynastien bis Sung) und hervorragende, zweifellose Originale von Malern wie Ni Tsan, Chao Meng-fu, Wen Cheng-ming, T'ang Yin, Wu Chen, der verschiedenen Wang's aus der Ch'ing-Dynastie und andere in beträchtlicher Zahl. Die jüngeren Epochen ließ man, da sie in abendländischen Sammlungen relativ gut repräsentiert sind, hinter der älteren Malerei zurücktreten; so stammen von den 112 Bildern 97 aus dem 10. bis 14. Jahrhundert, was allein schon die Einzigartigkeit dieser Ausstellung beweist. Darunter sind auch mehrere hochinteressante Werke – künstlerisch bedeutend und wissenschaftlich aufschlußreich –, die zur Klärung der mit den Namen Chü Jan, Tung Yüan, Li Ch'eng und Li T'ang verbundenen Probleme dienen können, oder solche, die die Fortführung der Nord-Sung-Maltradition unter der Chin-Dynastie dokumentieren, und so noch manches Wichtige sonst, zum Beispiel mehrere der T'ang- und Fünf-Dynastien-Zeit zugeschriebene Werke (Nr. 1–10), etwa das für die Entwicklung der Landschaftsmalerei so überaus wichtige Bild «Emperor Ming-huang's Journey to Shu» (Nr. 2, CP III 83); fast alle sind wohl spätere, wenn auch relativ alte Kopien, was freilich ihren dokumentarischen Wert in keiner Weise mindert, und auch malerisch stehen sie auf beträchtlichem Niveau. Eine besondere Attraktion war die 19 Meter lange Handrolle (Nr. 45) mit buddhistischen Figuren und Figurengruppen: ein ganzes ikonographisches Kompendium, das wegen seiner südchinesischen Herkunft (Yünnan), seiner sicheren Datierung (zwischen 1173 und 1176) und seiner hervorragenden zeichnerischen und koloristischen Qualität von größter Bedeutung für das Studium der sonst so unzureichend überlieferten buddhistischen Malerei Chinas ist³.

Die Palastsammlung ist im wesentlichen im 18. Jahrhundert zur Zeit des Ch'ienlung-Kaisers (1736–1796) zusammengekommen, doch sind auch erheblich ältere, bis zur Sung-Zeit zurückreichende Bestände, teils aus den früheren kaiserlichen Sammlungen, teils aus Privatbesitz, in sie eingegangen. So finden sich viele Bilder, die das Siegel der Sammlung des Sung-Kaisers Hui-tsung (reg. 1101–1125) oder ein solches der Palastsammlung der Ming-Dynastie tragen oder anderweitig als aus ihnen stammend beglaubigt sind; manche Stücke gehen auch noch in eine frühere Zeit, bis ins 10., 11. Jahrhundert zurück. Der Charakter der Sammlung ist natürlich durch den höfisch-akademischen, konservativen Geschmack der Ch'ing-Herrscher be-

stimmt, es fehlen also ganze Gruppen von Meistern, wie etwa die bei uns so genannten Individualisten des 17. Jahrhunderts (Shih T'ao, Chu Ta u. a.), die übrigens dem Ch'ing-Regime als Anhänger der Ming-Dynastie auch politisch suspekt waren. Innerhalb dieser Grenzen ist die Palastsammlung jedoch von einzigartigem Reichtum, der in dem engeren Rahmen der Ausstellung gleichsam in verkleinertem Maßstab repräsentiert war. Namentlich kam auch die bedeutende chinesische Figurenmalerei neben der Landschaft, dem Tier-, dem Blumen- und dem Bambusbild gebührend zur Geltung.

Bot die Ausstellung also in erster Linie ein wohl in langer Zeit nicht wiederkehrendes künstlerisches Erlebnis durch die Wirkungsmacht der Originale vieler großer Meister und ihrer unmittelbar sprechenden persönlichen Handschrift – die Wesenszüge und besonderen Qualitäten dieser Werke sind hier nicht zu erörtern –, so ist auch der Ertrag für die Forschung nicht minder bedeutsam. Da man gerade neuerdings, namentlich in der jüngeren Generation der amerikanischen Spezialisten, immer stärker und mit guter Aussicht auf endlichen Erfolg eine verfeinerte und gesicherte Methode der Stilkritik zu schaffen sucht, um das eigenhändige Werk von der Kopie oder der Nachschöpfung, Echtes von Gefälschtem zu scheidern und zu einem klaren und gut begründeten Bild der Stilentwicklung zu gelangen – und von diesem Ziel war man trotz jahrzehntelangen Versuchen weiter entfernt, als es nach der umfangreichen und bisweilen allzu selbstsicheren Literatur über chinesische Malerei den Anschein hatte –, deshalb war eben jetzt die vergleichende Anschauung so bedeutender, gewissermaßen feste Richtpunkte für die Stilentwicklung und klare Maßstäbe für das Qualitätsurteil setzender Originale besonders wichtig und wertvoll. Freilich: auch die Palastsammlung enthält keineswegs nur Zweifelsfreies; schon was der Sung- oder Ming-Sammlung angehörte, waren oft genug keine Originale älterer Zeit (einfach weil es bereits damals von manchen Meistern keine mehr gab), auch wenn man sie guten Glaubens dafür hielt und diesen Glauben durch Stempel, Aufschriften und Kolophone bezeugte. Erst recht gilt das von dem im 18. Jahrhundert definitiv zusammengekommenen Bestand, dem mancherlei Mittelmäßiges, Suspektes, Unauthentisches einverleibt wurde, sei's aus unkritischer Überzeugung, aus einseitig orientierter Kritik oder aus anderen, weniger guten Gründen. Doch eben wegen dieser Uneinheitlichkeit, die auch in der Auswahl der Ausstellung bis zu einem gewissen Grade sichtbar wurde, ist das Material von so besonderem Wert für die Forschung; an manchen Bildern haben sich denn die Meinungen der Experten auch lebhaft geschieden, und in manchen schwebenden Fragen hat die Diskussion eine festere Grundlage bekommen. Namentlich sind viele Bilder der Nördlichen und der Südlichen Sung-Dynastie umstritten, und gerade auch Malern wie Ma Yüan oder Ma Lin zugeschriebene Werke (besonders Nr. 52, 53, 55, 60) – Malern, von deren Stil man (oft genug freilich nur aus Abbildungen) einen ziemlich klaren Begriff zu haben glaubte –, erwiesen sich hier nun manchem Betrachter bei genauem Zusehen als

überaus zweifelhaft. Worin die Kriterien für eine zureichende Beurteilung bestehen – sie schließen außer der Stilanalyse und Qualitätseinstufung vor allem auch die Materialuntersuchung und die Frage nach der Authentizität der zahlreichen Stempel und Aufschriften (Signaturen, Kolophone) sowie die kritische Analyse der einschlägigen Quellentexte ein⁴ – das alles genauer darzulegen ginge weit über unseren Rahmen hinaus. Um diese Probleme hat man sich natürlich auch früher schon gekümmert – Osvald Siréns bewundernswertes Lebenswerk beweist es –, aber erst neuerdings tut man es mit der nötigen allseitigen kunsthistorischen und sinologischen Schulung und mit einem verfeinerten, an den in aller Welt verfügbaren Originalen geschärften Blick; eine Ausstellung wie diese und der in Formosa jetzt zugängliche Gesamtbestand bringt uns alle auf diesem Wege einen großen Schritt weiter. Für das wichtige und schwierige Gebiet der Kalligraphie, aus dem die Ausstellung nur 10, freilich hervorragende Beispiele brachte (darunter solche von Mi Fu, Su Tung-p'o, Kaiser Hui-tsung, Chao Meng-fu und Tung Ch'i-ch'ang), gilt all dies in noch höherem Grade, weil deren Erforschung im Abendland kaum begonnen hat und unser Auge für ihre subtilen Werte noch nicht geschult ist.

In dem Katalog, der fachlich sorgfältig bearbeitet ist, doch auch dem Laien reiche Informationen bietet, kommt diese Situation der Forschung mehr zwischen den Zeilen zum Ausdruck. Die Rücksicht auf die bisweilen recht konservativen Ansichten der chinesischen Partner nötigte die Verfasser, ihre kritischen Zweifel in (für den Kenner höchst genußreiche) diplomatische Formulierungen zu kleiden. Zu jedem Bild werden nicht nur genaue Angaben über Material, Technik und Format geboten, sondern auch eine inhaltliche Erläuterung, biographische Angaben über die Maler und – wissenschaftlich besonders wertvoll – eine Aufzählung der wichtigeren Stempel, Aufschriften und Vorbesitzer des Bildes. Jedes Bild ist reproduziert (Handrollen und Alben natürlich nur in Proben), doch sind die Schwarzweißabbildungen leider alle etwas zu schwer und kontrastreich (Druck: Skira, Genf). Die 8 Farbtafeln dagegen sind ausgezeichnet. Natürlich behandelt der Katalog auch die kunstgewerblichen Stücke mit gleicher Sorgfalt; unter ihnen stehen die keramischen Schöpfungen der Sung-Zeit, besonders die Ju- und Kuan-Stücke, mit ihrer überwältigenden Qualität in erster Reihe, doch sind auch herrliche Ming- und Ch'ing-Porzellane zur Stelle. Emailarbeiten, geschnitzte Lacke, Jade-, Rhinozeroshorn- und Bambusschnitzereien von großer Virtuosität stehen mehr am Rande, und die 5 Shang- und Chou-Bronzen geben keinen zureichenden Begriff von dieser größten Kunstleistung des chinesischen Altertums, die freilich in der Palastsammlung überhaupt nur schwach vertreten ist.

Will man mit Hilfe von Reproduktionen eine gute Anschauung von dem Kernbestand chinesischer Malerei in der Palastsammlung gewinnen, so geschieht das jetzt am besten durch das technisch erstklassige (in Japan hergestellte) sechsbändige Werk «Three Hundred Masterpieces of Chinese Painting in the Palace Museum» (Ku-kung Ming-hua San-pai-chung), Taichung (Taiwan) 1959, mit seinen glänzenden Licht-

druck- und Farbtafeln. Die Erläuterungen (chinesisch und englisch) stehen freilich nicht ganz auf der Stufe der gegenwärtigen kritischen Forschung; das Wertvollste daran sind die (nur im chinesischen Text ausführlich verzeichneten) Angaben über Signaturen, Stempel, Aufschriften und Provenienz jedes Bildes. Endlich sei noch das in der neuen Skira-Reihe erschienene Buch von James F. Cahill (Freer Gallery of Art, Washington) über «Chinese Painting» erwähnt (1960; auch französische und deutsche Ausgabe), das nicht nur eine hervorragend konzentrierte und das Wesentliche sicher treffende Übersicht aus der Hand eines der besten heutigen Kenner dieses in-
trikaten Gegenstandes bietet, sondern dessen Tafeln neben wichtigen Stücken aus amerikanischen und japanischen Sammlungen gerade auch viele Werke der Palast-
sammlung zum erstenmal in meist recht guter Qualität farbig reproduzieren.

DIETRICH SECKEL

ANMERKUNGEN

1. Aschwin Lippe: «Chinese Art Treasures Cross the Pacific». In: *Museum News*, vol. 39, No. 10, Summer 1961. Horace H. F. Jayne: «How Safe are the Chinese Treasures in Formosa?» (*Art News* [New York], May 1955) gibt etwas andere, und zwar höhere Ziffern; er schildert auch die unsteten Wanderungen der Sammlung ziemlich genau. — Vgl. auch den Bericht von A. Lippe: *Art Journey to Formosa. Archives of the Chinese Art Society of America* 9, 1955, 9–19.

2. CP = Osvald Sirén: *Chinese Painting*, vol. I–VII, London 1956, 1958.

3. Farbtafel daraus: Cahill (s. Schluß dieses Aufsatzes), Taf. S. 51. — Eine eingehende historische und ikonographische Untersuchung der Rolle schrieb Helen B. Chapin: «A Long Roll of Buddhist Images». In: *Journal of the Indian Society of Oriental Art* (Kalkutta), vol. 4, June 1936, December 1936; vol. 6, June/December 1938. Ergänzungen und Korrekturen dazu: *Harvard Journal of Asiatic Studies* 8, 1944, 171 ff.

4. Ein Musterbeispiel hierfür ist Max Loehr: «Chinese Paintings with Sung Dated Inscriptions». In: *Ars Orientalis*, vol. IV, 1961, 219–284. — Wie problematisch Alter, Authentizität und Provenienz vieler Gemälde der Palast-Sammlung ist, hat Wen Fong recht unverblümt ausgesprochen: *The Problem of Ch'ien Hsuan* (*Art Bulletin* Vol. 42, No. 3, Sept. 1960, S. 184, Anm. 56).