

Über ostasiatische Kunst

Autor(en): **Hürlimann, Martin**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **27 (1925)**

Heft 16

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-748726>

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.

ÜBER OSTASIATISCHE KUNST¹⁾

Seitdem die Kunst Ostasiens in Europa (und Amerika) die große Mode geworden ist, schwillt die Literatur darüber von Jahr zu Jahr weiter lawinenartig an, wobei sich immer mehr zwei große Gruppen herauskristallisieren: *Plastik*, einschließlich Kleinplastik und Bronzen und *Malerei*, einschließlich den früher etwas einseitig gepflegten japanischen Farbholzschnitten. Daneben werden aber auch die mehr kunstgewerblichen Erzeugnisse, vor allem die seit jeher geschätzten Porzellane keineswegs vernachlässigt. Dass diese Literatur noch heute durchweg einführenden Charakter trägt und zwar am ausgesprochensten bei der „reinen Kunst“, liegt nicht nur in dem zeitlichen Moment unserer mangelhaften Kenntnis, sondern auch in der Sache selbst begründet. Die Kunst Ostasiens sträubt sich nämlich ihrem ganzen Wesen nach gegen unsere „wissenschaftlichen“ Kunstmethoden. Deshalb entsetzen sich unsere Kunstwissenschaftler auch immer wieder über die „unwissenschaftliche“ Arbeit der ostasiatischen Kenner und ihrer Kataloge, die natürlich ihrerseits auf eine alte, sehr ausgesprochene Kunstlehre zurückgehen, wobei ihnen freilich gerade das, was wir historisch nennen, im Grunde gleichgültig ist. Für uns Europäer ist es, bevor wir den wissenschaftlichen Hobel ansetzen, wichtiger, erst einmal den Geist dieser ganzen Kunst zu erfassen und dann vor allem möglichst viele und gute Objekte, wo nicht in Natur, so doch wenigstens in guten Abbildungen kennen zu lernen. Jedem, der dies tut, fällt dabei auf, dass ein chinesisches Kunstwerk im Grunde genommen gar nichts Fremdes, sondern etwas *absolut* Schönes ist. Man kann also auch davon lernen, ohne sich selbst zu entäußern. Vielleicht entspringt die Begeisterung für die ostasiatische Kunst namentlich auch bei unseren eigenen produktiven Künstlern nicht zuletzt einer geheimen Sehnsucht nach Befreiung von unserer einseitigen Kunst-Verwissenschaftlichung, so dass das erstrebenswertere Resultat der ganzen Ostasienmode gar nicht die Verwissenschaftlichung des ostasiatischen, sondern die Entwissenschaftlichung unseres eigenen Kunstbetriebes sein sollte, nicht im Interesse der Wissenschaft, um so mehr aber in dem der Kunst; denn schließlich ist doch sie die Hauptsache. Wie viel wäre erreicht, wenn sich unsere Künstler anhand des ostasiatischen Vorbildes immer mehr zu einer unbefangenen, aber im Herzen demütigen Stellung gegenüber der Natur zurückfinden und damit den seinem Wesen nach unkünstlerischen Naturalismus ebenso wie die nicht viel besseren Vergewaltigungen der Natur endgültig überwinden könnten.

Einer unserer besten Kenner Ostasiens, namentlich Japans, ist Professor Ernst Große in Freiburg i. B. In seinem vorliegenden Büchlein, dem Niederschlag eines Vortrages, wird etwas summarisch die ostasiatische Plastik in Klein- und Großplastik eingeteilt und letztere beinahe mit der Buddhistischen Plastik identifiziert. Die Bemerkung, es handle sich bei der buddhistischen Plastik im Grunde um etwas Fremdes, woraus man fälschlich den Schluss ziehen könnte,

¹⁾ *Die ostasiatische Plastik*. Von Ernst Große. Mit 31 Tafeln. Verlag Seldwyla, Zürich.
Bildwerke Ost- und Südasiens. Aus der Sammlung Yi Yuan mit begleitendem Text von Karl With. Basel 1924, Verlag Benno Schwabe & Co.

Großplastik, bzw. Monumentalplastik entspreche nicht dem eigenen Geist Ostasiens, ist wohl etwas zu weitgehend. Wohl kam die ideelle Anregung von Indien, das übrigens selber nie annähernd so viel Sinn für Monumentalität hatte wie China; aber alles was künstlerische Ausgestaltung der übernommenen Formen war, ist doch ganz das Eigentum Ostasiens, besonders Chinas. Der japanischen Kunst, die Große namentlich heranzieht, haftet an und für sich etwas Unselbständigeres als der chinesischen und etwas leicht zur Maniriertheit Neigendes an. Die beigegebenen Abbildungen zeigen in leider recht mäßiger Wiedergabe einige der bekanntesten, vorwiegend japanischen Bildwerke. Großes umfassendes, autoritatives Wissen kann natürlich nicht nach dieser im übrigen flott geschriebenen und den Kenner in jeder Zeile verratenden Gelegenheitsarbeit gewürdigt werden. Uns in der Schweiz und vor allem in Zürich interessiert Großes Persönlichkeit ganz besonders, haben wir doch den Gelehrten, der zudem ein ausgezeichnete Redner ist, schon mehrfach bei uns gehört.

In diesem Zusammenhang sei noch auf eine Publikation des Verlags Schwabe zu Basel aufmerksam gemacht, die uns in mustergültiger Ausstattung und Wiedergabe *Bildwerke Ost- und Südasiens* aus der Sammlung *Yi Yuan* zeigt. Den begleitenden Text schrieb Karl With, dem wir schon verschiedene vorzügliche Werke über asiatische Plastik verdanken und der auch hier wieder zeigt, wie man feinsinnige Einfühlung durchaus mit Gründlichkeit und Sachlichkeit verbinden kann. Die klare Gegenständlichkeit dieses Buches und der darin gewährte Einblick in eine der wertvollsten Privatsammlungen bilden für uns eine wirkliche Bereicherung. Welches Entzücken löst etwa der herrliche Widder in uns aus, der die Chinesen noch um die Tangzeit herum in der Beherrschung eines Monumentalstils zeigt, der an Ägypten gemahnt. Und gleich daneben dieser große Buddhakopf, eins der klassischsten Produkte der „Vermenschlichung“ der chinesischen Kunst, die mit dem wachsenden Individualismus der Tangzeit die alte, strenge, symbolische Richtung ablöste. Neben einigen erstklassigen Meisterwerken begegnen wir einer Reihe von mehr handwerklichen Schulprodukten, die als Repräsentanten verschiedener Entwicklungsphasen für uns von großem Interesse sind, können wir doch so fast die ganze Entwicklung der ostasiatischen Plastik in ihren großen Zügen verfolgen. Die Bildwerke aus dem indischen Kulturkreis fallen daneben etwas ab. Auch verlässt uns gegenüber den Produkten namentlich Indiens selber mit seiner wuchernden Mystik etwas die Sicherheit, die wir bei den chinesischen, so durch und durch erdgewachsenen, allgemeingültigen Kunstwerken empfanden. Bei den Statuen der an der Peripherie des indischen Kulturreiches liegenden Naturvölkern empfinden wir die animalische Urwüchsigkeit bei aller Kraft des Ausdrucks doch als reichlich brutal.

MARTIN HURLIMANN