Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 9 (1922)
Heft: 5

Artikel: Ostasiatische Kleinplastik
Autor: Grosse, Ernst
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-10624

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: 13.01.2026

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

Italienische Landschaft

Vierfarbendruck nach einer farbigen Federzeichnung von Paul Altherr, Basel

Leere Seite
Blank page
Page vide

Tuschzeichnung Paul Altherr, Basel

OSTASIATISCHE KLEINPLASTIK

In Ostasien steht die Kleinplastik der Großplastik viel eigenartiger gegenüber als in Europa. Ihre Werke unterscheiden sich nicht nur durch ihre Maße, sondern mehr noch durch ihre Formen. Diese stilistische Verschiedenheit der beiden Schwesterkünste entspricht der Verschiedenheit ihrer Aufgaben. Während die Großplastik ausschließlich für das Auge arbeitet, formt die Kleinplastik ihre Gebilde vornehmlich für die tastende und greifende Hand. Die ostasiatische Kleinskulptur ist in der Tat aus der Gerätebildnerei erwachsen und immer mit ihr im Zusammenhange geblieben. Die meisten und besten ihrer Werke sind nicht bloße Schaustücke, sondern zu praktischem Gebrauche bestimmte und verwendete Geräte. Erst in den letzten fünfzig Jahren sind Dinge der ersten Art, die man in Japan Okimono nennt, in größerer Zahl geschaffen worden, aber nicht für das ostasiatische Haus, sondern für den europäischen Markt.

Das Gerät, aus und an dem sich die ostasiatische Kleinplastik entwickelt hat, ist sowohl Nutz- wie Spielgerät. Das zweite ist für die Ausbildung des kleinplastischen Stiles vielleicht das wichtigste gewesen. Es handelt sich dabei nicht um Spielzeug für Kinder, sondern für Erwachsene. Die Ostasiaten haben das Bedürfnis, die Hand, wenn sie nicht arbeitet, mit einem Spielgeräte zu beschäftigen. Man pflegt deshalb irgendeinen kleinen Gegenstand mit sich herumzutragen, den man bei müßiger oder nachdenklicher Weile zwischen den Fingern bewegt. Dieses Spiel dient der Ableitung nervöser Spannung und Erregung, bei älteren Leuten wohl auch einer heilsamen Massage, immer und nicht zuletzt aber der ästhetischen Befriedigung des Tastsinnes der überaus fein empfindlichen ostasiatischen Hand. Das Spielzeug besteht oft in kleinen plastischen Kunstwerken. In China ist dergleichen schon aus sehr alter Zeit erhalten. In Japan scheint man sich lange mit dem Fächer oder mit dem Schwertgriffe begnügt zu haben, bis

etwa im 17. Jahrhundert auch dort das plastische Spielgerät Mode wurde — in Gestalt der bekannten Netsuke, kleiner Skulpturen, die man als Gegengewicht und Halter für Tabakstasche und Medizindose am Gürtel trug, zugleich aber auch als Handschmeichler gebrauchte. Solches Spielzeug ist in China wie in Japan regelmäßig aus Stoffen gebildet worden, die schon an und für sich einen großen Reiz für den Tastsinn haben — in China mit besonderer Vorliebe aus Jade und anderen Halbedelsteinen, daneben, wie in Japan, aus Elfenbein, Horn und mancherlei Hölzern. Allen diesen verschiedenen Materialien hat die Plastik die mannigfaltigsten Formen gegeben, aber immer solche, die sowohl der eigentümlichen Schönheit des Stoffes wie den Anforderungen der Hand gerecht werden. Man hat deshalb eine allzu kleinliche Ausarbeitung, die den Tastsinn unangenehm berühren würde, nicht minder vermieden als starke Hervorragungen, welche die Handlichkeit verringern könnten. Die Formen sind im allgemeinen breit, rund und in einem möglichst einfachen Kontur zusammengehalten — charakteristisch verschieden von vielen Gebilden der ostasiatischen Großplastik. Bei den harten und spröden Steinen erzwang schon das Material denselben Stil, den der Gebrauchszweck forderte, und es ist wahrscheinlich, daß sich dieser Stil zuerst in der Edelsteinplastik ausgebildet und von dort aus auch auf solche Stoffe übergegriffen hat, die an und für sich eine andere Behandlung erlaubt hätten.

Auch ihre Nutzgeräte haben die Ostasiaten von jeher gern ganz oder teilweise zu plastischen Kunstwerken gestaltet. Zu den ältesten und schönsten Erzeugnissen der chinesischen Kleinplastik, die uns erhalten sind, gehören figürlich geformte Griffe, Henkel und Füße von Bronzegefäßen aus vorchristlicher Zeit. Überhaupt ist die Bronze in China wie in Japan immer das bevorzugte Material für die Geräteplastik gewesen. Besonders die edelsten Geräte des ostasiatischen Hauses — die Ausstattung des Schreibtisches, die Papierbeschwerer, die Pinselstützen, die Tropfenzähler, die Spülschalen u. a. so gut wie das auf dem Ehrenplatze des Zimmers stehende Räuchergefäß — hat man stets am liebsten aus Bronze gebildet, und gerade unter ihnen findet man höchst charakteristische Arbeiten. Auch die beiden hier abgebildeten Stücke aus dem Kunstgewerbemuseum in Zürich gehören dieser Gattung an. Das erste (Abbild. Seite 109) stammt aus China, wo es in der Ming-Periode (1368—1644) gegossen sein mag; es ist ein Tropfenzähler, d. h. ein Behälter für das Wasser zum Anfeuchten der Schreibtusche in der Gestalt der dreibeinigen Zauberkröte, die man auf chinesischen Bildern als Begleiterin eines sehr populären taoistischen Heiligen sieht. Ein solcher Tropfenzähler ist bestimmt, in die Hand genommen und leicht und genau bewegt zu werden; diese Kröte mit ihrer warzigen Haut ist in der Tat so geformt, daß sie sich vollkommen fest und zugleich weich in die greifende Hand schmiegt. Das zweite Stück (Abbild. Seite 108) ist ein japanisches Räuchergefäß (koro) in Form eines Kranichs, der im Osten als Symbol langen Lebens gilt. Daß es aus Bronze besteht, offenbart schon die Form, die sich in einem anderen Stoffe kaum denken läßt. Und nicht minder als ihrem Materiale ist diese Form auch ihrem praktischen Zwecke angemessen. Die Figur ist durchaus standfest, und der bewegliche Rückenteil, der als Deckel dient, läßt sich bequem und sicher fassen und leicht abheben. Bei aller Rücksicht auf die Brauchbarkeit aber hat der Künstler nichts von der Schönheit der Form geopfert. Mit ebenso feinem Verständnisse und glücklichem Geschicke sind auch andere Stoffe behandelt worden. Es ist höchst lehrreich, die in Japan ebenfalls häufigen irdenen Koro, soweit sie zu plastischen Kunstwerken ausgebildet sind, mit den bronzenen zu vergleichen. Die Formen sind ebenso verschieden wie die Materialien; aber die irdenen sind geradeso standfest und handgerecht wie die bronzenen.

Die historische Entwicklung der ostasiatischen Kleinplastik können wir einstweilen nur in ihren Grundzügen verfolgen. Die ältesten chinesischen Stücke, die bisher bekannt geworden sind, stammen schon aus

Tuschzeichnung Paul Altherr, Basel

einer Zeit, die künstlerisch nichts weniger als primitiv war. Sie zeigen jenen wahrhaft monumentalen Stil, der das Wort hervorgerufen hat, daß die ostasiatische Kunst das Größte im Kleinsten geschaffen habe. Dieser Stil, der das Reale in das Ideale, das Individuelle in das Typische erhebt, hat sich ungefähr bis zum Ende des ersten nachchristlichen Jahrtausends erhalten. Die zahlreichen kleinen Bronzen, die uns die Sung-Zeit (960 bis 1280) hinterlassen hat, lassen schon eine größere Neigung zum Realismus erkennen, die freilich noch immer durch einen starken Willen zum hohen Stil in Schranken gehalten wird. Das gleiche gilt von der japanischen Kleinplastik der Ashikaga-Periode (1332—1573), die durchaus unter dem Einfluß der Sung-Kunst steht. In China hatte inzwischen die Kleinplastik unter der Ming-Dynastie (1368—1644) außerordentlich reiche und barocke Formen getrieben, und dieser dekorativ sehr wirkungsvolle Barockstil hat auch in Japan während des ersten Drittels der Tokugawa-Zeit — d. h. im 17. Jahrhundert — geherrscht, bis er allmählich durch den unter den Mandschu-Kaisern in China aufgekommenen Naturalismus verdrängt wurde. Seitdem sind die Formen der Kleinplastik in beiden Ländern merklich trockener und härter, zierlicher und kleinlicher geworden; immerhin aber haben sie auch noch in dieser letzten und schwächsten Periode ihren eigentümlichen Charakter bewahrt und in der Tat bewahren müssen, weil ihn der Gebrauchszweck der Dinge nach wie vor fordert.

Diese praktische Beschränkung und Bindung, die man auf den ersten Blick für einen Nachteil der ostasiatischen Kleinplastik gegenüber der freien europäischen halten könnte, hat sich also in Wahrheit als ein Vorteil erwiesen. Daß sich die europäische Kleinplastik so oft in rein spielerische und launische Formen verloren hat, daß sie viel häufiger als die orientalische stillos geworden ist, liegt ganz sicherlich daran, daß sie nicht wie diese durch das Gesetz praktischer Zweckmäßigkeit auf dem rechten Wege gehalten wurde. Unbedingte Freiheit ist nicht immer ein Glück, auch nicht für eine Kunst.

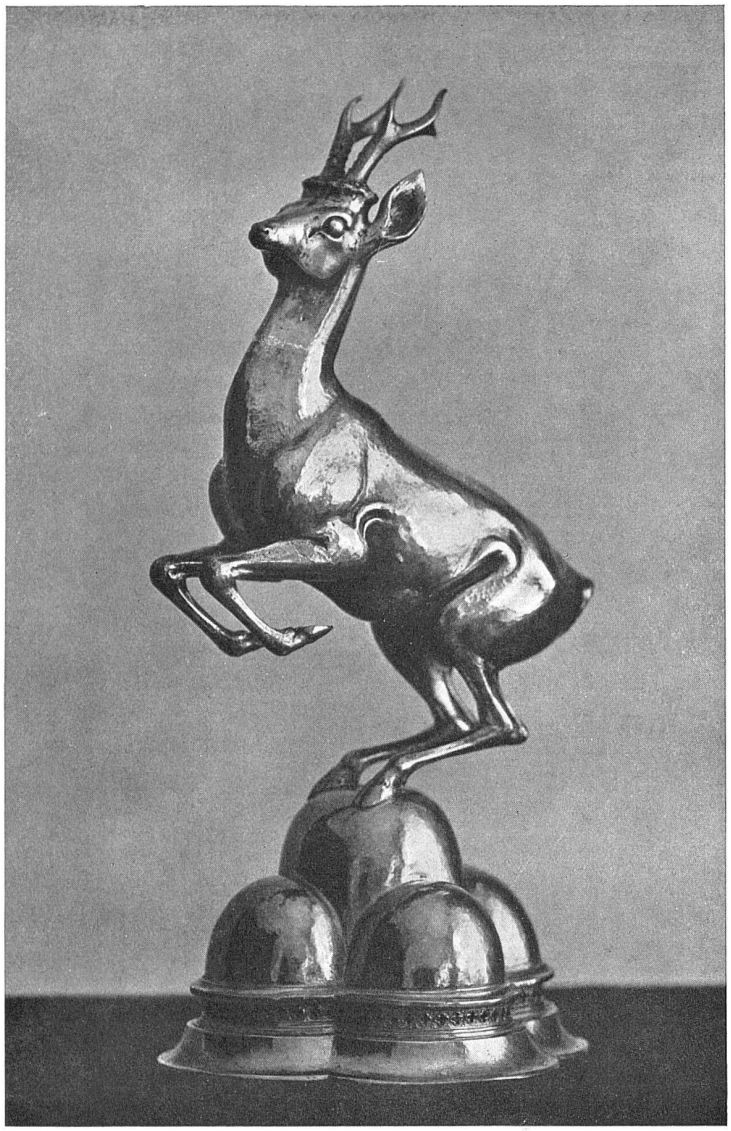
Von Ernst Große.

Doppelbecher Maserholz Fassung silber-vergoldet Aus Schloß Wildegg

Besitzer: Schweiz. Landes-museum 2. Hälfte 15. Jahrh.

nologischer Reihenfolge eine große Anzahl vollständig ausgestatteter Innenräume bäuerlichen und bürgerlichen Charakters zeigt. Bei dieser Zimmerfolge ist dem Wohnraum von 1800—1880 eine besondere Aufmerksamkeit zugewendet. Er zeigt deutlich die vorzüglichen Anfänge, aber auch den Tiefstand der Wohnkultur, der nach 1840 einsetzte. Die Reaktion, die auf diese Epoche in Europa folgte, kennen wir alle wie auch die ersten Möbel eines Mackintosh, Van de Velde, Sauvage, Follot, Pankok, Berlepsch und Olbrich, die für die damalige Zeit die besten Anreger und Neuschöpfer der modernen Wohnkunst waren. Wir wissen, daß diese Innenräume an der Pariser Weltausstellung im Jahre 1900 fruchtbare Anregungen nach sich zogen und im engen Zusammenhang mit der graphischen Kunst und dem übrigen Kunstgewerbe, unter dem Einfluß ostasiatischer Kunst, vortreffliche Werke zeitigten.

Volle zweiundzwanzig Jahre sind seit jener Zeit verflossen. Zahlreiche Raumkunst-Ausstellungen (namentlich in Deutschland) haben diese Fortschritte befestigt. Das Aus-



Karl Bossard
Goldschmied
Luzern

Trinkgefäss
Silber
teilweise vergoldet
Nach Entwurf
von
Dr. R. Durrer

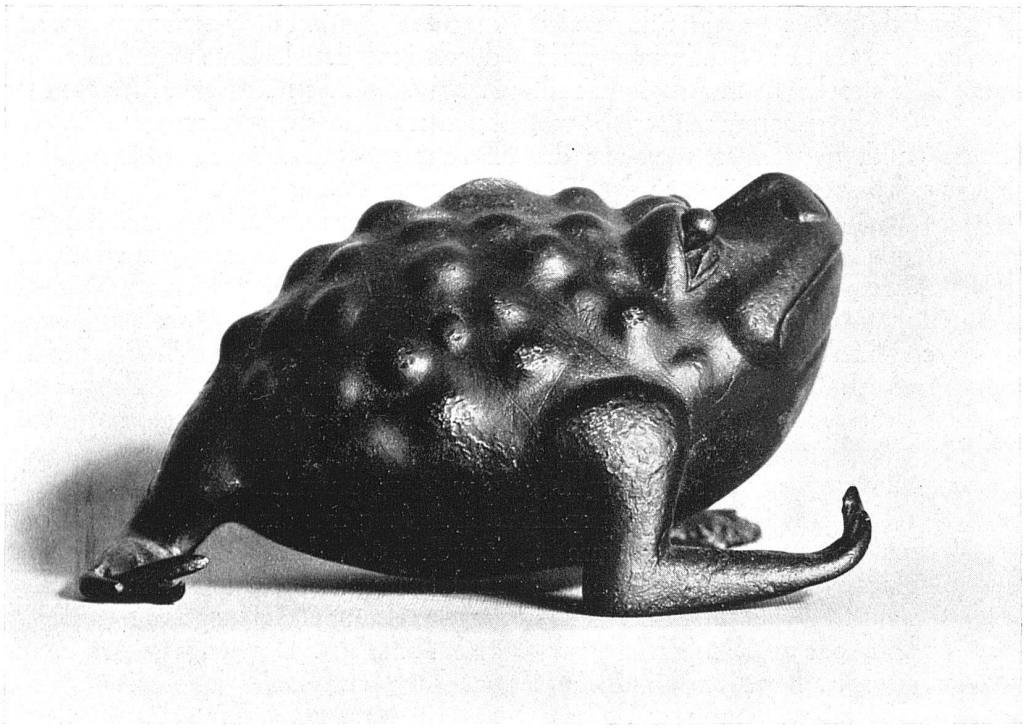
stellungsmöbel, besser das Ausstellungszimmer, hat auf diesen vielen Veranstaltungen Erfolge gefeiert, die wohl dem entwerfenden Künstler dienlich waren, aber den nach Behaglichkeit strebenden Innenraum durch allzu starke Betonung dieser Eigenart verwirrte. Allgemein betrachtet darf gesagt werden, daß im Laufe der letzten Jahre die äußere unruhige Form des Möbels verschwunden ist, um einer bescheidenen, vornehm wirkenden Platz zu machen. Die Rückkehr zur beschaulichen Art des Biedermeier ist unverkennbar und sie nähert sich, ohne nachahmen zu wollen, einer einfachen, soliden Auffassung, die mit unserer Bauweise in erfreulichem Zusammenhang steht.

Die Sparmaßnahmen unserer Zeit werden auf Jahre hinaus diese eingeschlagene Richtung fördern. Was im Jahre 1815, nach der Zeit des großen Krieges, aus ähnlichen praktischen Erwägungen entstand, hat heute nach hundert Jahren die gleiche Berechtigung. Geschwungene Formen, wie sie das Rokoko kannte, dürften aus Sparsamkeitsgründen nicht leicht wieder kommen. Die

Kranich
japanische
Bronze
15.—16. Jahrhundert

Besitzer:
Kunstgewerbemuseum
Zürich

neuen Materialpreise, die hohen Arbeitslöhne drängen nach Verbilligung, die nur mit einfachen, gradlinigen Formen erreicht werden kann. Die großen Sofaumbauten, die Riesenbuffets, die mit den übertriebenen Zimmerhöhen der Großstadt zusammenhängen, müssen verschwinden. Die Siedelungs- und Genossenschaftsbauten drängen nach kleinerem Hausrate, was schon das lateinische Wort „mobile" deutlich versinnbildlicht. Die moderne Furniertechnik, durch Spezialvorrichtungen verbessert, hat gegenüber früher große Fortschritte zu verzeichnen. Spezialfabriken liefern fertige drei- und vierfach übereinander verleimte Holzplatten, welche die Fabrikation bedeutend verbilligen. Einheimische und exotische Hölzer, als dünne Furniere geliefert, können, auf diese Unterlagen aufgeleimt, die Möbel zu reichster und schönster Wirkung bringen, ohne auf sinnlose Schnitzereien angewiesen zu sein, Das tannene Möbel, farbig gestrichen, als Ausläufer der alten Bauernmalerei, kommt der billigen Ausführung ebenfalls entgegen. So sehr nun die Anwendung farbig gestrichenen Holzes



Kröte, chinesische Bronze, 1368—1644 Besitzer: Kunstgewerbemuseum Zürich

bei Schlafzimmern oder Vorplatzmöbeln zu empfehlen ist, so verwerflich sind zumal für kinderreiche Familien die gestrichenen Möbel, wenn es sich um vielgebrauchte Stücke, wie Eßzimmerschränke, Tische, Stühle und dergleichen handelt. Das weiche Holz und der Farbanstrich sind nicht widerstandsfähig, nutzen sich ab, werden unansehnlich und verursachen infolgedessen Instandstellungskosten, denen gegenüber die kleine Mehrausgabe bei der Anschaffung eines furnierten Hartholzmöbels nichts mehr zu bedeuten hat.

Die farbige Behandlung der Wände und des Hausrates muß mit dem Wandschmuck, dem Ofen, der Tapete, den Vorhängen überzeugend wirken. Wichtig ist auch, die Größenverhältnisse der einzelnen Möbel klein zu halten, damit sie in künftigen Kleinhausbauten und Mietwohnungen überall placiert werden können. Der Eindruck der verkleinerten Nachahmung größerer Möbelstücke ist unbedingt zu vermeiden, unter Streichung auch zahlreicher Nischen und von Aufsätzen, die nur dem Aufstellen überflüssiger Dekorationsgegenstände entgegenkommen. Das leichte Möbel ist seiner Billigkeit halber sowohl als auch seiner Handlichkeit wegen bei Wohnungsumzügen erst recht am Platze. Diesen neuen Bestrebungen stehen immer noch Hemmungen entgegen, die für die spekulativen Gewinne der Stilmöbelfabrikanten, der Antiquitätenfabrikanten und der Abzahlungsgeschäfte fruchtbares Erdreich schaffen. Sie alle kennen den unwissenden und vielfach ungebildeten Käufer, dem der Schein mehr wert ist als die Ehrlichkeit der Gesinnung. Dabei spielt es gar keine Rolle, ob die alten Möbel gefälscht, die Stilmöbel vergangener Jahrhunderte schlecht nachgemacht sind.

Beide sind schlecht beraten, denn ein verlogenes Interieur ist ihnen sicher. Diese Menschen, oft in modernsten Sportanzügen, merken in der Regel nicht einmal den krassen Gegensatz zwischen Wohnstil und Kleidung, ganz abgesehen von der richtigen Wahl einer Tapete, eines Leuchters oder