

Buchbesprechungen

Lubor HÁJEK: *Chinesische Kunst in tschechoslowakischen Museen*. Prag: Artia-Verlag 1954. 79 S., 232 Tafeln, 8 Farbtafeln. 23,- DM.

Heute ist das Studium der ostasiatischen Kunstgeschichte und Archäologie schwer behindert, weil ein Kontakt der abendländischen Forscher mit China und den angrenzenden Gebieten fast unmöglich ist und weil auch aus Rußland und den zu seiner Einflußsphäre gehörenden Ländern so gut wie keine Veröffentlichungen und Nachrichten über die z. T. überaus wichtigen Grabungen, Funde und Forschungsergebnisse zu uns dringen. Es sollte alles versucht werden, um hierin Wandel zu schaffen und die Internationalität der Wissenschaft, die zu ihrem Wesen gehört, wenigstens auf einem solchen politisch harmlosen Gebiet ohne engstirnige Ängstlichkeit zu verwirklichen, wo immer sich auch nur die geringste Chance bietet. Daß selbst Ausstellungen chinesischer Kunst, nur weil ihre Leihgeber sich hinter dem Eisernen Vorhang befinden, nicht zugelassen werden, scheint uns ein böses, ja alarmierendes Zeichen.

Um so erfreulicher ist das Erscheinen des repräsentativen, sehr gut ausgestatteten Bildbandes von Lubor Hájek, der uns zum erstenmal und in einer höchst überraschenden Vielfalt den Besitz chinesischer Kunst in tschechoslowakischen Museen vor Augen führt (in welchen Museen, wird allerdings nicht verraten). Das Material entstammt allen Perioden von der Shang-Zeit bis zur Gegenwart und fast allen Kunstgebieten. Wenn auch manches nicht besonders bedeutend und etliches sogar recht zweifelhaft ist, findet sich doch vieles von hoher Qualität, namentlich aus der altchinesischen Bronzekunst und der Grabplastik und -keramik bis zur Han-Zeit einschließlich. Schöne Stücke enthält auch die Gruppe buddhistischer Figuren von der Sechs-Dynastien-Zeit bis zur Sung-Zeit, die angesichts der bescheidenen Bestände ostasiatischer Plastik in europäischen Sammlungen bemerkenswert ist, wenn auch in der Qualität nicht gleichmäßig. Die Grabkeramik der T'ang-Zeit ist wie üblich reich vertreten; von der Keramik zwischen Sung- und Ch'ing-Zeit zeugen einige gute Beispiele, ebenso von manchen Gebieten der Kleinkunst, namentlich des Steinschnitts. Lacke fehlen mit einer (späten) Ausnahme leider völlig. Die Gemälde, vorwiegend aus der Ming- und Ch'ing-Zeit, scheinen, soweit man nach den überwiegend bloße, freilich großformatige Ausschnitte bietenden Abbildungen urteilen kann, die schwächste Abteilung zu sein; am überzeugendsten wirken die Bilder von bedeutenden Malern der Gegenwart, eben weil sie zweifellos authentisch sind. Die Sammlerpsyche neigt ja nun einmal dazu, über eine Kopie fünften Grades nach einem Sung-Bilde beglückt zu sein, das wirklich Gute und Echte aus jüngerer und jüngster Zeit jedoch zu übersehen. Unter den Abbildungen sind viele, die große Details deutlich zeigen, und auch einige recht gute Farbtafeln. Die meisten Aufnahmen sind vorzüglich, manche etwas zu effektiv.

Man könnte eine ganze Reihe bemerkenswerter Werke hervorheben, doch ist das hier unmöglich; eine lebhaftige Diskussion dürfte die Bronzefigur eines phantastischen „Einhorns“ entfesseln (Taf. 16/17, Farbtafel III), die von Hájek „versuchsweise“ in die „frühe Chou-Zeit“ (10.–6. Jh. v. hr.) datiert wird und nicht nur ein Unicum, sondern auch in vieler Hinsicht rätselhaft und schwer zu interpretieren ist. Die Frage, ob es sich nicht etwa um eine Fälschung handle, weist der Vf. zurück. Die Spezialisten werden klären müssen, ob das immerhin recht eindrucksvolle Stück nicht doch unecht ist und ob es einer so frühen

Zeit zugeschrieben werden kann; dazu müßten sie es freilich einmal im Original zu sehen bekommen ...

Der Einleitungstext gibt zu jedem Stück ausführliche, für Nicht-Spezialisten gedachte Erläuterungen, die allerdings oft recht vage sind und zudem unter einem etwas unbeholfenen Übersetzungsdeutsch und allerlei Druckfehlern leiden; von östlicher Ideologie halten sie sich glücklicherweise frei. Die internationale Forschung ist vielfach, wenn auch nicht durchgängig und konsequent verwertet und zitiert (die Literaturangaben sind öfters ungenau oder fehlerhaft) – trotzdem empfindet man das Bedürfnis nach einer wirklich kompetenten wissenschaftlichen Bearbeitung dieses reichen und interessanten Materials. Manche Einzelheiten wären zu korrigieren: z.B. kann ich mir nicht vorstellen, daß die Han-Grabstatuetten in tänzerischer Haltung (von dem Typ, der bei O. Fischer, Chinesische Plastik, München 1948, Taf.54 abgebildet ist, einem ganz landläufigem Typ übrigens) „Sträflinge mit abgehackten Händen“ wiedergeben sollen (was der Autor S.30 auch gar nicht erst zu begründen versucht). Oder: wenn der ganz normale Strahlennimbus einer bronzenen Buddha-Statuette des frühen 5. Jahrhunderts als ein Feuerbrand bezeichnet wird (S.35), aus dem die Gestalt, ihn durch die Kraft ihres mystischen Lächelns besiegend, „wie das leidenschaftliche Bildnis eines heidnischen Feuer- und Sonnengottes“ hervortrete, so kann man das nur als dilettantische Phantastik bezeichnen (wie sie freilich in buddhistischen Dingen immer noch gang und gäbe ist, weil die Kunsthistoriker sich selten die Mühe machen, auch nur die bescheidensten Kenntnisse über Lehre und Ikonographie des für die ostasiatische Kunst immerhin grundlegenden Buddhismus zu erwerben). Und wenn die Datierung der Holzfigur eines Dvârapâla in die T'ang-Zeit mit dem Hinweis gestützt wird, sie ähnele den Bildern des Wu Tao-tsu in dem Maße, daß man nicht zögere, die Figur ins 8. Jh. zu setzen (S.40), so können wir uns eines belustigten Lächelns nicht erwehren. Auch sonst wären wohl manche Datierungen zu korrigieren oder doch besser zu sichern als der Vf. Es tut. Bei allen Einwänden müssen wir ihm aber aufrichtig dankbar sein für den Einblick, den er uns in eine bisher ganz unzugängliche - freilich nicht schicksalhaft, sondern aus Willkür unzugängliche - Schatzkammer chinesischer Kunst gewährt hat.

Dietrich Seckel