

SONDERABDRUCK  
**OSTASIATISCHE ZEITSCHRIFT**  
THE FAR EAST · L'EXTRÊME ORIENT  
HERAUSGEGEBEN VON  
OTTO KÜMMEL UND WILLIAM COHN

JAHRGANG II

HEFT 1

ZOLTAN V. TAKÁCS

**EIN CHINESISCHES BILDWERK  
AUS UNGARISCHEM  
PRIVATBESITZ**

MIT 2 ABBILDUNGEN

HOPF FERENC  
Képzőművészeti Múzeum

OESTERHELD & CO. / VERLAG / BERLIN 1913

HFM Könyvtár  
20260129

HOPP FERENC  
Keletázsiai Művészeti  
Múzeum

## AUS MUSEEN UND SAMMLUNGEN.

### EIN CHINESISCHES BILDWERK IN UNGARISCHEM PRIVATBESITZ.

Das Denkmal chinesischer Bildnerei, mit dem ich die Leser der Ostasiatischen Zeitschrift vertraut machen möchte, befindet sich an einem den meisten Kunstforschern entweder gar nicht oder nur flüchtig bekannten Ort. Es ist im Landesmuseum für Kunstgewerbe zu Budapest, als Leihgabe des königl. Rats Marcel v. Nemes, eines in der Sammlerwelt sehr gut bekannten Mannes, ausgestellt. Herr v. Nemes erwarb das Werk aus dem Pariser Kunsthandel. Man weiß davon, wie mir Herr Léonce A. Rosenberg, der frühere Besitzer, freundlichst mitteilt, daß es unter den Ruinen der einstigen T'ang-Hauptstadt Si Ngan-fu (Ch'ang-an) gefunden wurde. Es ist aus einem sehr massiven und feinkörnigen dunklen Stein (Kalk- oder vielleicht Sandstein) gemeißelt.

Der in verstümmeltem Zustand auf uns gekommene weibliche Kopf ist nur das Bruchstück einer nicht ganz präzise bestimmbar Bodhisattwa-Figur, sehr wahrscheinlich einer Kwannon, der Gottheit, die bald in männlicher, bald in weiblicher Form dargestellt wurde.

Es darf uns nicht verdrießen, daß man auf die genaue Datierung des Werkes Verzicht leisten muß. Bei der Dürftigkeit der analogen Denkmäler ist es auch nicht anders zu erwarten. Ich glaube jedoch nicht fehl zu gehen, wenn ich — schon mit Rücksicht auf die Herkunft des interessanten Stückes — dasselbe schlechtweg in das Zeitalter setze, dem der Aufschwung der Sui- und der darauffolgenden T'ang-Dynastie einen einheitlichen Charakter gab und dessen Glanz fast gleichzeitig auch in Korea und Japan fühlbar wurde. Ich erlaube mir diese Annahme auf Grund einer stilkritischen Untersuchung, deren Ergebnis uns in eine zeitlich begrenzte Kunstströmung führt. Das Werk ist ein Denkmal der großen Brandung, die infolge der Begegnung zweier grundverschiedener Kunstbestrebungen, der autochthon-chinesischen und der im Reiche der Mitte Hsi-yü genannten westlichen, entstand. Letztere wurde, wie bekannt, auch durch hellenistische Traditionen bereichert, deren Bedeutung aber nicht zu überschätzen ist, da sie mit der Zeit in der Fülle des Originellen vollkommen aufging. Sie konnte auch zu keiner stabilen Kunstanschauung führen, bevor sie nicht von Grund auf durchgearbeitet wurde. Ich finde nun das Stück, das uns jetzt zu beschäftigen hat, eben deshalb interessant, weil es mit seiner herben Formensprache in die Zeit der heftigsten Evolution gehört und die verschiedenartigen Elemente unversmolzen erkennen läßt.

Auf das Detailstudium des Werkes übergehend möchte ich vorerst das Fremdartige analysieren.

Ausschlaggebend für den künstlerischen Eindruck des Ensemble finde ich das eigentümliche, mit zwei Flügeln versehene Diadem, das uns nicht nur in seiner Grundform, sondern auch in mehreren Einzelheiten stark an einige Denkmäler der japanischen Suiko-Periode (Ende des VI. und Anfang des VII. Jahrhunderts) erinnert. Ich denke dabei vor allem an die berühmte Shaka-Trinität des Tori Busshi im Hōriūji und an eine Kwannonfigur in demselben Tempel, welche in Nr. 199 der Zeitschrift Kokka als Textillustration zu dem Aufsatz „Sculpture of the Suiko Period“ von Kōsaku Hamada mitgeteilt wurde. Es sind hauptsächlich die Diademe der Nebenfiguren der Shaka-Trinität, die gute Analogien liefern können. Sie weisen nämlich nicht nur ähnliche edelsteingeschmückte Reife auf, sondern auch die Perlenstreifen, die in unserem Falle reichlicher angewandt die Krone in fünf Felder teilen. Dieselben Perlenschnüre sind auf unserem Stück zu dicken Festons und Quasten vereinigt in ähnlicher Weise wie auf einigen Stellen des Grottentempel von Yün-kang und Lung-mên. (S. Edouard Chavannes, Mission Archéologique



Abb. 1. Bodhisattwa-Kopf (Vorderansicht). Samml. v. Nemes, Budapest.



Abb. 2. Bodhisattwa-Kopf (Seitenansicht).

vorzuheben: die hypertrophische Bildung des oberen, lang hinausgezogenen und von Anfang bis Ende gleichmäßig breiten Augenlides und die scharfgeschnittenen wellenartigen Umrißlinien des lächelnden kleinen Mundes. Erstere scheint auf sehr alte chinesische Kunsttraditionen zurückzugehen. Ich glaube nicht zu irren, wenn ich ihre Grundform auf den bekannten Flachreliefs der Han-Zeit erkenne. Sie läßt sich dann nicht nur an einigen Figuren in Yün-kang und Lung-mên kontrollieren (S. Chavannes, Pl. CXXXV, CXXXVII, CLV und CLVI), sondern wieder auch an koreanisch-japanischen Denkmälern, wie an der kleinen bronzenen Sitzfigur der Nyoirin Kwannon des Hōriūji und einer kleinen bronzenen Stehfigur desselben Bodhisattwa in der kaiserlichen Sammlung zu Tōkyō. (S. Hayashi, *Histoire de l'art du Japon*, Pl. III. Fig. 2). Man betrachte darauf hin auch einige Turkistanische Wandmalereien des Berliner Museums für Völkerkunde, die A. v. Lecoq in seinem jüngst erschienenen Werke „Chotscho“ mitteilt. (Die besten Beispiele auf Taf. 13, 21—23, 25, 28, 29, 37. Ich möchte auch nicht verschweigen, daß ich die Hikime Kagi Hana-Methode der Tosa-Schule für die logische Weiterentwicklung dieser

dans la Chine Septentrionale: Pl. CXXIV—CCXXXVI, CCXXXVI, CCLV usw.) Diese aus Indien herstammenden Schmucksachen wurden mit der Gandhāra-Kunst nach Chotan und China gebracht, um von dort aus in die koreanische und japanische Kunst überzugehen.

Es kommt aber auf dem Diadem unserer Bodhisattwa auch ein anderes Ziermotiv vor, das auf den Einfluß der westlichen Kunstübung hinweist und dessen Erwähnung ich für notwendig halte. Das ist eine sonderbare Form der Kette, deren  $\infty$  förmige Glieder, anstatt ineinandergehängt, einfach nebeneinander gestellt zu sein scheinen. Eine gute Analogie habe ich dazu in Grünwedels Werk „Altbuddhistische Kultstätten in Chinesisch-Turkistan“ auf S. 101 (Fig. 225, zwei Jäger oder Krieger) finden können.

Ich habe außer diesen Zierstücken noch das in zwei Variationen vorkommende Geißblattornament zu verzeichnen, das in Yün-kang, in verschiedenen Umgestaltungen reichliche Anwendung gefunden hat und von Prof. Chūta Itō, bei Besprechung der dortigen architektonischen Denkmäler (Kokka Nr. 197—198) eingehend analysiert wurde. Die einfachere Form der auf unserem Stück vorkommenden Geißblattornamente ist auch auf den Kronen der zwei zusammengehörenden Hōriūji-Figuren zu erkennen.

Analogien zu den Gesichtsformen sind wieder innerhalb des bis jetzt berücksichtigten Kunstkreises zu finden. Zwei Eigentümlichkeiten sind da her-

Art der Darstellung halten muß.) Für die Mundform kann ich mich nicht nur auf eine ganze Reihe Beispiele in Yün-kang und Lung-mên berufen (das beste Beispiel eine Steinfigur in Lung-mên Chavannes, Pl. CCLV), sondern auch auf die Tonmasken, die Sir Marc Aurel Stein in Rawak Stupa Court gefunden hat und in seinem „Ancient Chotan“ (Pl. LXXXI—LXXXIV) mitteilt. Analog ist auf diesen Tonköpfen auch die einfache eingeritzte Zeichnung der Augenbrauen.

Zur Bekräftigung meiner obigen Datierungsversuche muß ich mich noch auf die Haartracht (zwei dicke Schöpfe) berufen. Man wolle sie mit der ähnlichen Frisur mehrerer Relieffiguren in Kong Hien (Chavannes, Pl. CCXXI, CCXXII, CCXXVI) und der Shōtoku Taishi zugeschriebenen Chūgūji-Kwannon vergleichen. Ich möchte noch das am Hinterteil des Kopfes sichtbare viereckige Loch nicht unbemerkt lassen. Das hat wahrscheinlich zur Einlassung einer Eisenstange gedient, worauf die allem Anschein nach nur den Kopf umgebende Gloriole befestigt war.

Ich glaube nicht befangen zu urteilen, wenn ich das im Besitze des Herrn v. Nemes befindliche Bildwerk zum Besten rechne, was den Weg vom fernen Osten zu uns gefunden hat. Es gehört nicht zu den intimsten Stücken der ostasiatischen Bildnerei, wofür es aber mit anderen Eigenschaften entschädigt. Es wohnt nämlich seinen Formen ein gewisser großer Zug inne. Sie werden von einem souveränen Bestreben beseelt, das auf Grund einer festen Kunstanschauung, auf Grund vielfach festgenagelter Schemen große Vereinheitlichungen anstrebt. Und dieses Streben aufs Monumentale, auf eine herbe aber mächtige Kunstsprache scheint der Hauptwert der großen T'ang-Kunst gewesen zu sein. Ich möchte den Widerschein seines Glanzes auf diesem kleinen Bruchstück erkennen dürfen.

Zoltán v. Takács (Budapest).

20260129 FM Könyvtár

HFM Könyvtár  
20260729



HFM Könyvtár  
20260129

HFM Könyvtár  
20260129