bloße „Grundsätze" hinauskommen können. Als Ganzes gesehen, enthält die Vorverfassung vom 1. Juni 1931 lauter Versprechungen, aber keine Garantie.

Gedanklich und auch in der Textierung weist die Vorverfassung vielfach verwandtschaftliche Züge mit der Weimarer Verfassung auf, vgl. z. B. Art. 11 der Weimarer Verfassung mit Art. 62 dieses Gesetzes und die Bestimmungen über die Grundrechte in beiden Gesetzen. Angesichts der im folgenden zu bringenden Übersetzung dieses Gesetzes lassen wir die näheren Einzelheiten hier auf sich beruhen. (Schluß folgt.)

DIE WIENER AUSSTELLUNG OSTASIATISCHER MALEREI UND GRAPHIK

VON EMIL PREETORIUS

Waren in Wien bisher von ostasiatischer Kunst vornehmlich Plastik und Gerätekunst gezeigt worden, so bot die Albertina Ende vorigen Jahres erstmals eine großangelegte Ausstellung der Malerei und Graphik. Professor Dr. Stix, der Direktor der Albertina, und Frau Dr. Stiassny, die tatkräftige, umsichtige Leiterin des Wiener Vereins für asiatische Kunst und Kultur, zeichneten als die höchst verdienstlichen, letztverantwortlichen Veranstalter der schönen Darbietung. Reihung, Anordnung der Bilder und Blätter waren übersichtlich und wirkungsvoll, die noblen, sonoren Räume des Museums zweckmäßig umgestaltet, ein würdig ernster Rahmen. Der Bestand an Graphik war im wesentlichen aus Wiener Privatbesitz genommen, der an Malereien fast ganz aus bedeutenden in- und ausländischen Privatsammlungen. Auf Vollständigkeit des Dargebotenen konnte kein Anspruch erhoben werden: neben mancherlei Sonstigem machen die heutigen wirtschaftlichen Umstände die Erreichung solchen Zieles von vornherein unmöglich. Aber der Gang der Entwicklung war im Großen dennoch deutlich gemacht, und die sinnvolle Zuordnung der graphischen Kunst beider Länder war beredte Vorbereitung und Erläuterung für die schwerer zugänglichen Malereien.

Nicht nur darum, weil wir uns hier mit China zu befassen haben, sehen wir von einer näheren Schilderung des japanischen Teiles der Ausstellung ab, sondern auch darum, weil der Ton der ganzen Darbietung durchaus auf dem chinesischen Teile, und zwar auf dem der Gemälde, lag. Denn mit Ausnahme zweier schöner japanischer buddhistischer Malereien aus Wiener Privatbesitz, die Ernst und Großartigkeit der religiösen Kunst Japans wirkungsvoll repräsentierten, und dem charaktervollen Triptychon des Matonobu aus dem Münchner Museum für Völkerkunde, landschaftliche Darstellungen mit einem Heiligen, war an japanischen Werken sehr Wesentliches nicht vorhanden. Wie es ja immer weit schwieriger ist, hochwertige japanische Malereien zu erlangen als chinesische: einmal gibt es weniger von jenen, und dann werden sie von den Japanern, die die besten besitzen, aufs ängstlichste gehütet. Auch dem an sich reichlich vertretenen japanischen Holzschnitt fehlte es, einige Blätter ausgenommen, an wirklich erlesenen Stücken; aber seine historisch gewissenhafte

Aufreihung durch Dr. Julius Kurth war anregend und belehrend. An chinesischen Farbdrucken gab es nicht viele, aber recht gute Blätter; auch hier aber waren die zeitlich und drucktechnisch besten Beispiele nicht vertreten. Dennoch war der Gedanke, das sei nochmals betont, die Vorräume der Ausstellung als eine Art Präludium oder Ouvertüre mit Graphik zu belegen, ein ausgezeichneter: denn es gibt keine bessere, nämlich anschaulichere und faßlichere Einführung in die hohe Kunst des Ostens als deren minder hohe, die als Klein- und Nebenwerke für den Allgemeinbedarf an Schmuck, Belehrung oder als anziehende Bekanntgabe gleichsam wie von selber entstanden sind. Und das läßt sich für das gesamte Holzschnittwerk, also alle Graphik des Fernen Ostens sagen.

Wir haben an dieser Stelle mehrfach schon von der Malerei Chinas gesprochen, von deren Herkunft, deren Sinn, deren Eigenart in Thema und Technik und, so glauben wir, Grundsätzliches genug gesagt, um jetzt darauf verweisen zu dürfen. Wir wollen uns nur mit einigen Bildern der Wiener Ausstellung näher beschäftigen, die, aus den etwa sechzig dargebotenen ausgewählt, zwar gewiß keinen zureichenden Begriff geben können von der Ausstellung, deren jedes einzelne aber wert ist, genauer angeschaut zu werden. Daß diese vier Bilder weder die an Qualität noch an Alter oder Thematik allerseltensten waren, sei nebenher bemerkt. — Beginnen wir mit dem Fächerbilde der Sammlung Eumorfopulos (Tafel 2), das ins frühe oder mittlere 13. Jahrhundert gehört und durch seine eindrucksstarke Komposition wie durch die wundervolle Zeichnung des Feststückes zur Linken mit dem lebendig und sicher charakterisierten Gezweige seine besondere künstlerische Bedeutung gewinnt. Weit weniger sicher und lebensvoll sind der Wanderer und das Gelände im Vordergrund geraten, auch der ansteigenden Bergsilhouette zur Rechten fehlt es an der Beseeltheit und zugleich Sicherheit, die Fels und Gezweige links in so hohem Maße auszeichnen. Gerade die Ungleichheit der formalen Qualität dieses Bildes, die jedem schärfer Zusehenden deutlich werden muß als eine schmerzhaft innere Diskrepanz, scheint uns lehrreich und bemerkenswert. Das Blatt ist nicht „aus einem Geist", und es fragt sich, ob hier zwei verschiedene Hände tätig waren oder ob einem frühen Kopisten die Nachbildung des ursprünglichen Originals nur teilweise gelang. Immerhin gehört das kleine Blatt, dessen beherrschender Bildteil meisterlich ist in Zeichnung und Valeurs, zu den erlesenen seiner Art. — Bei dem anderen Fächerbild mit den beiden Vögeln (Tafel 4), das zeitlich dem ersten nahesteht, haben wir es mit künstlerisch etwas völlig davon Verschiedenem zu tun. Nichts von der malerischen, auf Valeurs gestellten Technik, nichts auch von der Freiheit und trotz des kleinen Formates Großartigkeit, mit der dort Fels und Astwerk zur Linken hingesetzt sind: hier haben wir eine fast pedantisch-trockene Zeichnung, zumal bei den Stengeln und Blättern; bei den Vögeln ist diese zeichnerische Schärfe etwas weicher, minder scharf gehalten und bewirkt mit dieser ganz leisen Abrandung das Federhaft-Zarte, Locker-Konturierte, ja Warm-Lebendige der kleinen Sänger. Es ist der meisterhaft durchgehaltene Kontrast der hartlinierten Pflanzen und weicher umrissenen Tiere, der die Artverschiedenheit beider

Naturwesen gibt und beider Eigentümlichkeit schlagend charakterisiert. Auch dies Fächerblatt der Sammlung Preetorius ist wie das vorbehandelte in sich von ungleicher Qualität — freilich sind die Qualitätsunterschiede nicht so deutlich greifbar wie dort. Aber doch ist der obere Teil des Bildes (zumal der hintere schlafende Vogel auf seinem Zweig und die linke Hälfte des vorderen) weit gelungener als der untere Teil. Jedoch: hier handelt es sich nicht wie bei dem anderen Fächerbild um eine frühe Kopie oder das Merkmal zweier verschiedener Hände, sondern um einen ungleich arbeitenden Meister, einem, dem es nicht gelang, die künstlerische Anspannung durchzuhalten. — Zwei Vögel sind es auch, die auf dem zweiten Bild der Sammlung Preetorius zu sehen sind, das wohl noch dem 17. Jahrhundert zugehört und die besondere Bezeichnung trägt: Mit dem Finger gemalt (Tafel 3). Der Stamm zur Rechten mit seinem Geäst, breit malerisch, wie im Fluge hingeschrieben, hat durchaus den Charakter der Fingermalerei. Nicht so sehr der kleine, fortflatternde Vogel und am wenigsten der in gelassener Ruhe im knapp skizzierten Schilfgras stehende Reiher. Auch hier wieder die Wirkung des Kontrastes: der zart konturierte, gerade nur angedeutete Reiher — die flächig hingewischte Struktur des Weidenstammes, der aufgeregt abfliegende kleine Vogel — der unbeweglich verharrende große. Wie dies ganze Bild den Eindruck des flüchtig Skizzierten hat, so entbehrt es auch der planvollen kompositorischen Ausgewogenheit der beiden Fächerbilder. Das Beieinander von Baumstamm und Reiher, von Vogel oben und unten scheint aber nur wie zufällig, tatsächlich ist es das keineswegs. Gerade dies diagonale Gegenüber von Vogel zu Vogel, von Baumstamm zu Schilf, die Schwere des oberen Bildteils zur unteren Leichte, der leergelassene Raum um den Reiher: all das ist, mehr oder minder bewegt, in seiner mannigfaltigen Gegensätzlichkeit die besondere Sprache dieser Malerei, all das macht ein Stück Natur in dem geheimnisvoll-schönen Ineinander ihrer Geschöpfe zauberhaft lebendig. — Daß auch ein Bild, das schon auf der Schwelle des 18. Jahrhunderts steht, noch einen so hohen künstlerischen Rang haben kann, so viel noch von der Zartheit, der innigen Naturnähe alter chinesischer Kunst, das mag all denen eine Lehre sein, die des naiven Glaubens sind, daß Früh und Gut, Spät und minder Gut identische Begriffe seien. Leider ist das Bild schlecht erhalten und stark nachgedunkelt; es gibt bei aller Schönheit doch nur einen recht ungefähren Begriff noch seiner ursprünglichen Gestalt. — Wiederum verschieden von den vorigen drei Malereien ist unser Titelbild, der virtuos behandelte Tiger, der in bedrohlich unruhiger Ruhe mit nervös zitterndem Schweif höchst suggestiv Schönheit, Gefährlichkeit und Unergründbarkeit des Raubtieres darstellt. Die technische Virtuosität der Behandlung von Tusche und Seidengrund ist noch erstaunlicher, wenn man die Maße dieser Malerei bedenkt. Aber wie so häufig bei der chinesischen Malerei — gerade diese Größe nimmt, so glänzend sie technisch gemeistert ist, dem Bilde das Geheimnisvolle, Schweigsam-Eindrucksvolle, das das vorgenannte auszeichnet, obwohl es gut 200 Jahre jünger ist. Urteilt man scharf, so muß man dies Tigerbild doch eher ein Stück dekorativer als hoher Kunst nennen, wozu die

kulissenhaft zusammengebaute Umwelt das Ihre beiträgt. Denn diese Umwelt ist nicht in die rechte lebendige Beziehung gebracht zum Tiger, das ist nicht jenes scheue, verborgene Beisammen und Ineinander unberührter Natur und ihres Geschöpfes. Und doch kann das Bild wieder entzücken durch die sichere Meisterschaft der Zeichnung des Tieres, die unübertreffliche Charakterisierung des weichen Felles in seinen zarten Farbkontrasten, der schmiegsam-elastischen Körpersilhouette und des höchst ausdrucksvollen, auf knappste Formel gebrachten Kopfes.

UMSCHAU

ZUR LAGE IN CHINA

VON GUSTAV AMANN

Der Bericht der Völkerbundskommission über die Mandschureifrage ist soeben erschienen und nimmt nun seinerseits zur Zeit die politische Ausschau bis zur Ausschließlichkeit in Anspruch. Die erste Auflage von 5000 Exemplaren des vollständigen Textes in chinesischer Sprache ist in einem Tage vergriffen worden. Dem Bericht, den Lord Lytton abgeben würde, ist ja auch seit langem wie einem Urteil entgegengesehen worden, und er zieht nun auch die Maschen des Schicksals, das über China schwebt, um so viel enger, daß Regierung wie Volk wohl alle Aufmerksamkeit auf ihn richten dürfen.

Die ersten Kapitel des Berichtes zeichnen mit kurzen Strichen die politische Evolution der chinesischen Nation vom Fall der Mandschu-Dynastie bis zur Errichtung der Nationalen Regierung in Nanking und weisen auf die politischen und ökonomischen Rechte, die erst Rußland, dann Japan in der Mandschurei erworben haben. Wir dürfen indessen diesen Hintergrund des gegenwärtigen Mandschureikonfliktes bei unseren Lesern als aus der Geschichte Chinas bekannt voraussetzen; vielen werden der Russisch-Japanische Krieg und der Friede von Portsmouth sowie die Evolution in China seit 1911 kontemporäre Ereignisse sein. — Dann ist in prägnanten Sätzen geschildert, welcher Zwiespalt in der Mandschurei zwischen erfolgter chinesischer Masseneinwanderung einerseits und den zugewanderten Minoritäten (Japaner, Koreaner) andererseits eben aus diesem Hintergrund hervorgetreten ist; die alterierenden Reibungen in ökonomischer wie in politischer Hinsicht zwischen den so gegebenen Bevölkerungselementen und ihren Regierungen sind umrissen, und schließlich sind die Ereignisse, die dem Einmarsch der Japaner in die Mandschurei vom 18. September 1931 unmittelbar vorangingen und nachfolgten, und die Absicht, diese chinesischen Provinzen zum Vorfeld der Landesverteidigung zu machen, das wirkliche Motiv Japans zu der Besetzung, in dem Berichte charakterisiert. Auch mit all diesen Vorgängen sind aber unsere Leser durch die fortlaufenden Referate (siehe auch Zeitschrift für Geopolitik VIII/8 über den Kommunismus in China und IX/3 China im Mandschurei-Konflikt) in unserer Zeitschrift bereits übereinstimmend bekannt. Am wichtigsten sind die Schlüsse und Urteile, die die Völkerbundskommission im Lytton-Bericht aus den genannten Gegebenheiten ableitet und ausspricht. Die Chinesen erkennen den Bericht einstimmig darin als gerecht an, daß er nicht nur die Souveränität Chinas über die Mandschurei für im Friedensschluß von Portsmouth anerkannt erklärt, sondern auch sagt, daß die Mandschurei zugegebenermaßen ein Teil Chinas war und bei der Besiedelung durch chinesische Bauern auch unabänderlich chinesisch bleiben wird. Gerecht wird der Bericht von den Chinesen auch einstimmig darin empfunden, daß er die Okkupation als im Rahmen eines Selbstschutzes Japans nicht notwendig, vielmehr als eine planmäßige Aggression und auch die Selbständigkeitserklärung der Mandschurei nicht als spontane Lostrennung der Bevölkerung vom chinesischen Staatswesen, sondern von gewissen japanischen militärischen wie zivilen Kreisen erdacht, organisiert und durchgeführt bezeichnet. Hoffnung und Erwartungen auf positive Nothilfe durch den Lytton-Be-