

neuen Instruktionen entsprechend wurde ein ganz neuer Katalog in Zettelform angefertigt. Ein weiterer Katalog für seltene Ausgaben und Handschriften in Bandform folgt, der eine gute Bibliographie darstellt. Ihr Plan ist noch, einen Bandkatalog für alle Bücher zu drucken, doch konnte mit der Ausführung noch nicht begonnen werden. Diesen Katalog könnte die Nationalbibliothek auch als eine vollständige Bibliographie aller chinesischen Bücher betrachten, da sie beinahe alle Bücher in ihrem Besitz hat.

Außer den Katalogen wurde von der Nationalbibliothek noch eine andere große Arbeit geleistet, indem sie Indexe für verschiedene Werke und verschiedene Fächer eingeführt hat.

Für europäische Bücher benutzt die Nationalbibliothek den Zettelkatalog des Library Congress in Washington. Sollte ein Buch nicht im Besitz der Library in Washington sein, so fertigt sie selber nach diesem Vorbild Zettel an.

Die Nationalbibliothek veröffentlicht Zeitschriften und Jahresberichte, die in chinesischer und englischer Sprache erscheinen.

Weiter werden Fachbiographien und verschiedene Bücher gedruckt, die aus gekauftem Material zusammengestellt werden. In letzter Zeit werden auch ihre eigenen wertvollen Bücher, die schwer zu erwerben sind, in Nachdrucken von ihr herausgegeben.

Die Nationalbibliothek steht, außer an wenigen nationalen Feiertagen, täglich 13 Stunden der Öffentlichkeit zu völlig unentgeltlicher Benutzung offen.

Da die Nationalbibliothek enge Beziehungen zum Ausland unterhält, ist sie gleichzeitig auch eine Auskunftsstelle für das International Institute of Intellectual Cooperation vom Völkerbund.

In Anbetracht der kurzen Geschichte der Nationalbibliothek ist die Arbeit, die in dieser Zeit geleistet wurde, erstaunlich und ein Beweis für den großen Fortschritt des chinesischen Bibliothekswesens. Die bis jetzt einzig dastehende Musterbibliothek kann jedoch nur als Ausgangspunkt für eine Reihe weiterer Gründungen betrachtet werden.

Für das große chinesische Reich sind weitere Nationalbibliotheken erforderlich, die wir von der Zukunft erhoffen.

## NEUE TYPEN CHINESISCHER SPIEGEL UND IHRE DATIERUNG

VON ALFRED SALMONY

Zum bekanntesten Kunstgut des alten China gehören die Bronzespiegel. Richard Wilhelm hat ihnen schon 1913 eine Studie gewidmet<sup>1</sup>. Heute interessiert man sich am meisten für die Fragen ihrer Formableitung und ihrer zeitlichen Entstehung. In der älteren Literatur werden die Spiegel häufig mit dem Westen in Verbindung gebracht<sup>2</sup>. Viele Autoren haben auch eigene, chinesische

<sup>1</sup> Ostasiatische Zeitschrift, II, 1 S. 67f.

<sup>2</sup> O. Münsterberg, „Chinesische Kunstgeschichte“, Band II, Eblingen 1912, S. 159.

Entwicklung angenommen<sup>1</sup>. Eine einwandfreie Lösung des Entstehungsproblems wird erst möglich sein, wenn die Datierung der in Sibirien entdeckten Spiegel mit durchbohrter Mittelöse<sup>2</sup> feststeht. Wahrscheinlich liegen aber die nordasiatischen Vorkommen früher als die chinesischen. Dabei fällt freilich auf, daß gerade in Minussinsk, also in dem China räumlich nächsten Kunstzentrum Sibiriens, ein anderer Typus, der mit am Rande aufsitzendem Griff, am Anfang steht<sup>3</sup>.

Die Antwort auf die Datierungsfrage muß von dem Bestand ausgehen, der durch die in letzter Zeit vom Kunsthandel in den Bereich der Forschung gebrachten Stücke bereichert worden ist. Man kann tatsächlich ohne Übertreibung von neuen Typen sprechen. Um sie einzuordnen, gibt es nur eine Möglichkeit, die des Vergleichs mit den durch koreanische Grabungen zeitlich gesicherten Beispielen und mit den Kultgefäßen der archaischen Epoche. Hirth stellte einst die Erwähnungen von Spiegeln in den klassischen Schriften der alten Chinesen zusammen und glaubte auf Grund dieser Textstellen an die Existenz von Dschou-Stücken (s. u. Anm. 1). Von ihrem Aussehen hatte er natürlich keine Vorstellung. Im Gegensatz zu dieser Theorie steht die verbreitete Auffassung, daß Spiegel in China nicht älter als Han sein können<sup>4</sup>.

Ein kürzlich von Herrn A. Stoclet in Brüssel erworbenes Beispiel (Abb. 1) fällt zunächst dadurch auf, daß es aus zwei aufeinander genieteten Platten besteht. Da es zweifellos zu den ältesten bisher bekannten Stücken gehört, ist auch der quadratische Umriß bemerkenswert<sup>5</sup>. Die meisten für den Anfang der Spiegelkunst in Betracht kommenden Sachen (jedoch nicht unsere Abb. 6 und 8) zeichnen sich durch die winzige Bildung des durchbohrten Mittelknopfes aus. Er erscheint diesmal mit seiner viereckigen Tragfläche in die obere Schicht eingelassen. Im Gegensatz zu den hier als Nr. 4 und 7 abgebildeten Spiegeln handelt es sich nicht um dünne, sondern um recht kräftige Metallplatten. Das Muster erscheint bei den beherrschenden Motiven in völliger Durchbrechung, während die begleitenden Linien sowie die vier kreisförmigen Näpfe in den Ecken zu geringer Tiefe geführt sind. Die negative Zeichnung war ursprünglich völlig mit Türkisen ausgelegt, von denen sich ein Teil erhalten hat. Die Verwendung dieses Halbedelsteins geht innerhalb der chinesischen Kunst bis vor die Dschou-Zeit zurück. Immerhin sind Einlagen in Knochen häufiger anzutreffen und sicherer belegt als in Bronze<sup>6</sup>. Erst aus der Han-Zeit kennen wir eine Fülle von Gefäßen und Agraffen, bei denen die gesamte Musterung durch den blauen Stein gebildet wird. Für die Datierung des einzigartigen Spiegels der Sammlung Stoclet ist vor allem das Ornament entscheidend. Es besteht aus vier, in etwa als Swastika angeordneten Winkeln,

<sup>1</sup> F. Hirth, „Chinese Metallic Mirrors“, New York 1907, S. 213 und J. Harada, „Explanatory Notes on Sen-Oku Sei-shô“, part II Ancient Mirrors, Tokyo 1921.

<sup>2</sup> U. A. G. Borovka, „Scythian Art“, London 1928, T. 41.

<sup>3</sup> Borovka a. a. O. T. 44.

<sup>4</sup> R. Wilhelm a. a. O.

<sup>5</sup> Harada a. a. O. S. 2 glaubt noch, daß diese Form nicht vor der Sui-Tang-Zeit zu belegen sei, läßt jedoch die Möglichkeit früheren Vorkommens offen.

<sup>6</sup> O. Sirén, „Histoire des Arts Anciens de la Chine“, Band I, Paris 1929ff. T. 16.



5



4

wobei je zwei im Sinne der Diagonale zusammengehören. Jeder Anklang an tierische Bildung fehlt, reine Geometrie beherrscht das Feld. Das Hauptmotiv setzt sich aus gebrochenen Mäandergliedern zusammen. Bei dem größeren Paar antwortet dem Hauptwinkel nur eine schwache Abspreizung entgegengesetzter Richtung, dafür springt von der Außenrahmung des Musters nochmals das gleiche Glied ins Ornamentfeld vor. Die kleinere Bildung zeigt hingegen dreifache Zahnung. Wiederholt tritt an Stelle der eckigen eine gerundete Umbrechung. Auf der Suche nach verwandter Zeichnung wird man innerhalb der chinesischen Kunst schwerlich an Dschou-Gegenstände anschließen können. Um so vollkommener ist die Übereinstimmung mit Mustern, die sich in Silber, Türkis oder Malachit auf Gefäßen vom reinsten Han-Typus finden<sup>1</sup>. Daß dort zu dem Mäanderkreuz noch runde Formen hinzutreten, erklärt sich aus der in einen geschwungenen Umriß gespannten Ornamentfläche. Es läßt sich auch nicht leugnen, daß die Zeichnung des Spiegels in den Einzelheiten strenger und schwerfälliger wirkt als die der eingelegten Gefäße. Diesen Tatsachen entspricht am ehesten eine Datierung in den Anfang der Han-Zeit.

Der aus zwei Bronzeplatten mit Durchbrechung der oberen gebildete Viereckspiegel findet sich zwar meines Wissens nicht in der Literatur, kann aber an zwei Beispielen der Sammlung Hardt weiterverfolgt werden (Abb. 2—3). Beide haben keine Einlagen mehr, vielleicht übernahm ursprünglich der Schattenriß allein die farbige Wirkung. Es ist aber auch möglich, daß die Hohlräume zwischen den Schichten mit irgendeiner Masse ausgefüllt waren. Ein Rest von Bemalung auf Abb. 2 scheint alt. Er befindet sich in der Mitte des linken Randes und besteht aus sieben weißlichen Kreisen in symmetrischer Anordnung. Bei beiden Spiegeln sind an den Ecken deutlich die Nietstellen zu erkennen. Bei dem größeren (Abb. 2) läßt sich trotz der durch Patina hervorgerufenen Verwischung das Muster in Form von zwei Drachen ablesen<sup>2</sup>. Jedes Tier füllt eine Hälfte. Schwanz und Schopf greifen jedesmal ins nächste Ornamentfeld über. Der Kopf ist zurückgebogen, die Lippen öffnen sich weit und erscheinen wie auch alle Glieder als Abspreizungen. In ihrem geschwungenen Linienspiel wiederholen die Fabelwesen den von zahllosen Han-Sachen und ihren Nachahmungen geläufigen Rhythmus. Ganz ähnlich verhält es sich mit dem zweiten Viereck-Spiegel der Sammlung Hardt (Abb. 3). Um die Mitte ist ein Vierblatt gelegt, das gleichzeitig als Kopf und Hals von vier paarweise gegenständigen und nach oben und unten orientierten Vögeln Verwendung findet. Ihre an die Mitte grenzenden Schwanzfedern fügen sich zur Herzform zusammen. Die geometrische Betonung des Zentrums gibt den Tieren zu dem gewöhnlichen Nackenschopf eine entsprechende Abspreizung am Brustansatz. Wären nicht die Augen eingezeichnet, so würde man den in der Han-Zeit wohlbekannten Phönix kaum erkennen. Beide Viereckspiegel verwenden ihre Motive offensichtlich raumschmückend, nicht bedeutungserfüllt. Sie ähneln in der Schattenrißwirkung wie in der ausgeschriebenen Zeichnung des Tierornaments

<sup>1</sup> Sirén a. a. O. Band II, T. 41, 44, 45.

<sup>2</sup> Hier bei senkrechter Stellung der Öse; das Ornament ist im allgemeinen bei wagerechter Ösenstellung abzulesen.

vielen in Korea ausgegrabenen Lacken<sup>1</sup>. Demzufolge muß ihre zeitliche Zuweisung „Ende Han“ lauten.

Mit einer anderen Neuerwerbung der Stoclet-Sammlung (Abb. 4) nähern wir uns wieder dem Ausgang dieser Betrachtungen. Abermals beschränkt sich die Musterung auf geometrische Formen. Bänder erscheinen S- oder C-förmig verknüpft und in kleinen Knoten verschlungen. In drei senkrecht geführten Streifen liegt das Geflecht über der Scheibe, und zwar so, daß die deutlich sichtbaren Fugen nicht genau aneinander passen. Auch auf die Mitte und die Einrahmung ist keine Rücksicht genommen. Die Ornamentführung wirkt, als wäre sie vom fertigen Model auf die Fläche übertragen, ohne daß der Künstler an den zu füllenden Raum gedacht hätte. Nur die leicht vorstehende Einfassung sowie der Mittelkreis und das gleichfalls vorstehende Band um ihn sind glatt geblieben. Die ganze Zeichnung ist nun von einer nicht zu übertreffenden Feinheit. Die Spiralen heben sich in Rückenrahmung und Spitze aus dem Feld, das kaum sichtbare Flechtbänder, Punktreihen und Spiralen bedecken. Man hat es mit einem besonders sorgfältig ausgeführten Vertreter einer seit kurzem sehr beachteten Gruppe zu tun. Ihre Besonderheit bildet die überaus reiche Ornamentik, die in sich und meistens auch im Grund in oft winzige Einzelbildungen aufgelöst erscheint. Letzthin hat man nun versucht — freilich ohne gesichertes Vergleichsmaterial — gerade diesen Typus in die Dschou-Zeit, wenigstens ins 4.—3. Jahrhundert zu versetzen<sup>2</sup>. Auch an eine Lokalisierung in das Hui-Tal und an eine Verbindung mit dem Königreich Tschu<sup>3</sup>, die wieder Datierung ins 3. Jahrhundert v. Chr. bedingt, wurde ernstlich gedacht, ohne daß der Nachweis ausreichte<sup>4</sup>. Tatsächlich haben europäische Autoren die Zeitbestimmung meist übernommen, sie sprechen daher von „Tsin-Spiegeln“. In Japan konnte man sich offenbar noch nicht allgemein entschließen, das so plötzlich in die Literatur eingeführte halbe Jahrtausend für die Überfülle des in der Formensprache übereinstimmenden Materials verantwortlich zu machen<sup>5</sup>. Die Tsin-Datierung hat nur einen Vorzug, nämlich den, unter einem Namen zusammengehörige Kunstwerke zu vereinigen und ihnen eine zeitliche Stellung zu geben, die in etwa den stilistischen Tatsachen entspricht. Die beiden angeblichen Dschou-Spiegel des Berliner Museums und der Sammlung David-Weill, Paris<sup>6</sup>, haben mit dem Spiegel der Abb. 4 vieles gemeinsam, vor allem die überaus kleinteilige Musterung, die Art, Spiralen aus der Fläche zu drehen, das bewegte Spiel von Hell und Dunkel<sup>7</sup>. Sucht man schließlich unter den Kultbronzen nach verwandten Erscheinungen,

<sup>1</sup> Vgl. Y. Harada, „Lo-Lang“, Tokyo 1930, T. XLV und XLVIII.

<sup>2</sup> O. Kümmel, „Neun chinesische Spiegel“, *Ostasiatische Zeitschrift* XVI, 3—4, Abb. 1 und (nach Kümmel zitiert) S. Umehara in *Kōkōgaku Zasshi* 1930, 1.

<sup>3</sup> Sirén a. a. O. Band I, S. 68.

<sup>4</sup> Vgl. auch Kümmel a. a. O.

<sup>5</sup> Harada Sen-Oku Sei-shō, Band I, T. 44, dort trägt eine Vase, die im Ornament mit dem Spiegel Abb. 4 übereinstimmt, die Bezeichnung Han.

<sup>6</sup> Kümmel a. a. O. Abb. 1.

<sup>7</sup> Die seltsamen Krallen zu Seiten der Ungeheurmaske kommen ohne Verbindung mit dem Tier auf einem Ornamentfeld vor, das Abb. 4 sehr nahe steht (Sirén a. a. O. Band I, T. 81 a—b).

so kommt man zu dem Fund von Hsin Cheng Hsien<sup>1</sup>. Aber die Ähnlichkeit ist gering, die Spiegel dürften nach den durch Bishop für das 4. Jahrhundert v. Chr. wahrscheinlich gemachten Bronzen entstanden sein, kurz, ehe man das Vorkommen von Dschou-Spiegeln als feststehende Tatsache annehmen kann, bedarf es noch aller Beweise.

Von der Entwicklung des reichen Stils und von seinen vielen Möglichkeiten erfährt man mit jedem Jahre mehr. Die Sammlung Stoclet birgt noch ein anderes, bisher einmaliges Beispiel (Abb. 5). Diesmal bleibt der vertiefte Grund glatt. Spitzen und Grate heben sich nur wenig aus der Fläche. In der Mitte sitzt um den abgebrochenen Knopf ein Vierblatt. Von der Randborte stoßen vier Mäanderbildungen nach der Mitte, die in eine Art Schnabel auslaufen. Über diesem läßt sich eine Spirale als Auge, ein Napf (später, bei Spiegeln des 2.—4. Jahrhunderts ein sehr häufiges Ornament) als Ohr ablesen. Über einen fernen Anklang an tierische Formen kommt die Zeichnung jedoch nicht hinaus. Die Innengliederung durch Näpfe, eckige und runde Spiralen, Dreiecke und Schuppen entfernt sich nirgends von dem bisher als Tsin bezeichneten Formenschatz. Will man für ihn diese ungenügend begründete Benennung aufgeben, so kann man doch kaum über die erste Hälfte der Han-Periode hinausgehen.

Ein anderer Spiegel aus gleichem Besitz (ein in der Zeichnung weniger scharfes Gegenstück befindet sich im Boston Museum) rollt in drei, durch Leisten eingerahmten Bändern dem vorhergehenden Stück verwandte Muster ab, jedoch in einer neuen Flächenbehandlung (Abb. 6). Außen liegen Geschlinge mit abwechselnd nach oben und unten gerichteten, paarweise gegenständigen Drachenköpfen. Ihre eingerollten Oberlippen erschweren die Erkennbarkeit. Im nächsten Ring folgen langgestreckte Spiralkombinationen, innen schließlich sitzt ein geflochtenes Seil. Die Zeichnung in den Mustern wiederholt die bei Abb. 4 und 5 beschriebenen Elemente. Was diesen Spiegel von allen seinen Vorgängern unterscheidet und ihn innerhalb der ornamentreichen Gruppe ans Ende rückt, ist die Glättung der Oberfläche. Sie besteht nur noch aus zwei schwach voneinander abgehobenen, aber nicht mehr unterbrochenen Ebenen. Hier ist auf die fast restlose Übereinstimmung mit den sogenannten Bronzen von Li Yü hinzuweisen<sup>2</sup>.

Daß die Schöpfer der frühen chinesischen Spiegel verstanden, mit der Licht- und Schattenwirkung übereinander gelegter Flächen und dem zum Schnörkel abgewandelten Tiermuster spielerisch umzugehen, beweist eine gleichfalls erst seit kurzem zahlreich vertretene Gruppe, deren künstlerischer Reiz ihre Beliebtheit rechtfertigt. Auch sie wird nach dem Hui-Tal benannt<sup>3</sup>, was natürlich keineswegs andere Gegenden des chinesischen Reichs von der Herstellung ausschließen kann. Bei dem Beispiel des Museums für ostasiatische Kunst Köln (Abb. 7) wie bei seinen vielen Verwandten erscheinen die glatten Teile der inneren und äußeren Rahmung in konkaver Wölbung. Den Grund füllt ein

<sup>1</sup> Veröffentlicht von C. W. Bishop in *Artibus Asiae* III, 2—3.

<sup>2</sup> A. Salmony, „Asiatische Kunst, Ausstellung Köln“, München 1929, T. 31 ff.

<sup>3</sup> Sirén a. a. O. Band I, T. 84.

diagonal geführtes T-Ornament in fortlaufendem Rapport, das von Mittelviereck und Außenkreis wie Abb. 2 ohne Rücksicht auf die Vollständigkeit seiner Einzelglieder überschritten wird. Innen füllen es Mäanderdreiecke. Den Grund beleben punktierte Linien. Über dem so reich gemusterten Feld breiten sich flach wie ausgeschnittene Auflagen vier Vögel aus, von sparsamer Innenzeichnung gegliedert. Sie umkreisen mit gespannten Schwingen die Mitte. Der Schwanz wird unter dem Körper hergezogen (wie bei den Stücken, auf die Anm. 3, S. 59, verwies), mehrfach verdickt gespalten und so ohne Beziehung zur Wirklichkeit ornamental weitergebildet. Die graziöse Form läßt sich vergrößert in anderem Material nachweisen. Es sei nur an die Vögel auf den mit dem Model gemusterten tönernen Wandverkleidungen der Grabkammern erinnert<sup>1</sup>. Damit überträgt sich deren Han-Datierung (etwa Mitte der Epoche) auch auf die Spiegelreihe.

Während alles bisher Betrachtete mehr oder minder aus anderen Zweigen der chinesischen Kunst ableitbar und damit annähernd datierbar war, fällt der Spiegel der Sammlung Moore (Abb. 8) völlig aus dem Rahmen des Bekannten. Seine ziemlich dicke Scheibe trägt in der Mitte einen unförmigen Bügel, auf welchen die sieben umgebenden Zeichen der Scheibe keine Rücksicht nehmen. Sie folgen einander ohne symmetrische Ordnung. Beherrschend wirkt der aus primitiven Strichen, etwa wie auf einer Kinderzeichnung, zusammengesetzte Mann. Er ist ithyphallisch gebildet. Sechs fast gleich geformte Gestalten umgeben ihn, einmal winzig vereinfacht. Die übrigen fünf Figuren sind gleich gebildet. Ein unregelmäßiges Viereck soll vermutlich den Körper vorstellen, eine obere Ecke trägt einen Kreis als Kopf (er scheint jedoch zweimal zu fehlen), die nächste obere einen an der Spitze dreigeteilten Strich, vermutlich Arm und Hand, die letzte untere einen Strich mit Haken, das vielleicht kniende Bein mit Fuß. Als Innenzeichnung erscheint fünfmal ein stehendes S. Offenbar handelt es sich um ein symbolisches Zeichen, das häufig und in weit voneinander entfernten Gegenden die Menschengestalt begleitet<sup>2</sup>. Der chinesische Vorbesitzer des Spiegels behauptete, er käme aus dem Süden des Landes. Während innerhalb der Kunst Chinas die Parallelen völlig fehlen, kann man den Einzelheiten der Zeichnung in Nachbargebieten begegnen. V. Goloubew veröffentlichte kürzlich Han-Funde aus dem Nordosten der französischen Kolonie Indochina<sup>3</sup>. Was da an Vollplastik erscheint<sup>4</sup>, wirkt schon primitiv genug, um mit den Darstellungen des Spiegels verglichen werden zu können. Bei den Gefäßen, besonders aber bei den Trommeln ist die Musterung durch fadenförmig aufliegende Linien allgemein<sup>5</sup>. Es läßt sich also auch eine Verwandtschaft der darstellerischen Mittel feststellen. Auch die Doppelspiralen fehlen nicht<sup>6</sup>. Es gibt aber noch eine andere Gruppe von Denkmälern, die mit dem seltsamen Spiegel der Sammlung Moore eine weitgehende formale Übereinstimmung aufweisen: die Bronzen

<sup>1</sup> Sirén a. a. O. Band II, T. 2b.

<sup>2</sup> So im Kaukasus, vgl. A. M. Tallgren, „Caucasian Monuments“, Eurasia Septentrionalis Antiqua, Band V, Fig. 25.

<sup>3</sup> „L'âge du bronze au Tonkin et dans le Nord-Annam“, Bulletin de l'école française d'Extrême-Orient, 1929.

<sup>4</sup> T. XVIII—XX.

<sup>5</sup> T. XXVIff.

<sup>6</sup> T. XXIV—XXV.

der japanischen Vorgeschichte, also der Zeit, die zwischen den Han und dem 6. Jahrhundert n. Chr. liegt. Umehara hat im Tafelband seines umfassenden Werkes über die Bronzeglocken Japans<sup>1</sup> Teilaufnahmen der Zeichnungen auf ihren Wänden gebracht. Da fehlt keines der auf dem Spiegel vorkommenden Muster. Über die primitiven Zeichnungen des Inselreiches veröffentlichte K. Takahashi eine Reihe von 12 Aufsätzen<sup>2</sup>. Da erscheint die menschliche Gestalt wiederholt wie auf dem Spiegel, gleichfalls phallisch und mit der dreifingrigen Hand. Diese Merkmale kommen auch auf einem in der Provinz Kôzuke ausgegrabenen und häufig abgebildeten Spiegel vor<sup>3</sup>. In der Darstellung sieht der japanische Autor Jagdfeste. Die ganze Art der Ausschmückung hat auch eine gewisse Ähnlichkeit mit den Einritzungen auf koreanischen Tonvasen der Silla-Periode. Verglichen mit den japanischen Spiegeln und Glocken erscheint das Stück unserer Abb. 8 einfacher und strenger, es könnte als ihr Vorbild gedient haben. Diese Tatsache spricht für Entstehung zur Han-Zeit. Vielleicht wohnte der Künstler dieses Spiegels tatsächlich im Süden Chinas und gehörte einer nichtchinesischen Rasse an. Möglicherweise muß man in dem Spiegel den ersten Vertreter einer neuen Schicht von Kunstwerken sehen, die noch über die ahnungslose Welt der Sammler und Forscher hereinbrechen wird.

Wie wenig die Holzschnittwerke der Chinesen und die vielen prächtigen Tafelbände der Japaner das reiche Gebiet der ostasiatischen Spiegelkunst erschöpfen, konnte man erst kürzlich feststellen. Im Dezember 1929 erschien auf dem Pekinger Markt ein mit Gold und Silber eingelegerter Spiegel, der dann in die Sammlung Hosokawa, Tokyo, kam<sup>4</sup>. Man schreibt ihn mit Recht der ersten Hälfte der Han-Zeit zu. Das Außerordentliche an diesem einzigartigen Meisterwerk ist die freie Behandlung des Bildfeldes mit ausschließlich malerischen Mitteln. Diese unerwartete Erscheinung überrascht weniger, wenn man sich der Tatsache bewußt wird, daß es zur Han-Zeit wirklich bemalte Spiegel gegeben hat. Ein erster Vertreter auf europäischem Boden befindet sich in der Sammlung Hardt (Abb. 9). Die winzige Mittelöse erinnert noch an die sogenannte Tsin-Gruppe. Sechs Spiralen in Blau und Rot gehen vom Zentrum aus. Die einfache Bildung läßt sich wenigstens bei vier Gliedern noch gut erkennen, während bei den beiden anderen die Patina den Grund und seinen Schmuck überwachsen hat. Das Spiral-Ornament bildet auch die beliebteste Ausschmückung von Han-Gefäßen aus Ton<sup>5</sup>. Der flotte Pinselzug, mit dem das Muster auf die Bronzescheibe gesetzt ist, gehört zu den Errungenschaften der Epoche<sup>6</sup>.

Neben den neuen Formen der Ausschmückung von Spiegeln ließen sich noch die Materialien aufzählen, die neben den Metallen für den Gegenstand Verwendung finden. Jade-Spiegel waren bisher nur aus den Texten bekannt<sup>7</sup>. Originale sind nun in den Sammlungen Moriya, Kyoto, und D. Y. Wu, Tientsin,

<sup>1</sup> „Dotaku no Kenkyu.“

<sup>2</sup> „On the Primitive Painting of Japan in the Ancient Times“, Kokka 416—440.    <sup>3</sup> Kokka 423, T. 3.

<sup>4</sup> Veröffentlicht von S. Taki in Kokka 479, T. 2.    <sup>5</sup> Z. B. Sirén a. a. O. Band II, T. 105.

<sup>6</sup> Vgl. O. Fischer, „Die chinesische Malerei der Han-Dynastie“, Berlin 1931, S. 118.    <sup>7</sup> Hirth a. a. O. S. 216.



außerdem im Museum für ostasiatische Kunst Köln zu sehen. Bei einem Spiegel aus Glaspaste der Sammlung Moriya<sup>1</sup> erhebt sich die in China wie in Eurasten gleich häufige Frage, ob nämlich kleinere Scheiben dieser Art nicht einfach als Gürtelanhänger gedient haben. Im Tschun Tsiu wird tatsächlich ein Geschenk erwähnt, das aus einem großen Gürtel mit Spiegel bestand<sup>2</sup>.

Mit gutem Recht kann man behaupten, daß selbst auf einem durch die Sammelleidenschaft Japans, Amerikas und Europas so bevorzugten Gebiet wie dem der Kunst des chinesischen Spiegels alles Wissen noch immer Stückwerk ist. Jeder Tag kann neue Aufschlüsse bringen.

## BUDDHISTISCHE STUDIEN

### DIE TYPISCHEN BILDWERKE DES BUDDHISTISCHEN TEMPELS IN CHINA

VON ERWIN ROUSSELLE

#### VI. BUDDHAS

In den meisten größeren Tempeln erblicken wir in der Haupthalle nicht nur einen einzigen Buddha, noch auch immer den gleichen. Zwar ist der allgemeine Buddhatypus in allen Abwandlungen und in allen Stilarten unverkennbar der nämliche, aber durch seine Abzeichen, seine Handhaltungen, seine Begleitfiguren usw. wird der Geist des Tempelbesuchers darauf hingelenkt, welchem oder welchen Vollandeten aus der Reihe der Buddhas (oder gar in welcher Situation wiederum) er gegenübersteht, wenn er im goldenen Dämmer der Hallen den Blick über den Altar und seine Geräte hinweg aufwärts zu den feierlich schweigenden, geheimnisvoll sinnenden und abgründig lächelnden Riesenfiguren erhebt. Manchmal ist die Linie der Lippen so geführt, als ob sie gerade eben leise ein geheimes magisches Keimwort gesprochen hätten, vor dem sich Welten auftun, — aber es ist dem Nichtverstehenden unwiederbringlich verloren; die Hand zeigt noch die Geste des Lehrens oder etwa des Tröstens — mitten in der Bewegung zauberhaft erstarrt. In diesem lautlosen, in sich selbst ruhenden Reiche der Buddhas sind einige wenige der Erhabenen den Tempelbesuchern vertraut, denn er findet sie immer wieder dargestellt, aber die Zahl aller Buddhas der verschiedenen Weltsysteme und Weltzeitalter ist prinzipiell unendlich. Ist es doch der Sinn der Existenz jedes einzelnen Lebewesens, dereinst einmal ein Buddha zu werden, und nichts Großartigeres gibt es als die Raum und Zeit überspannende Vision des Lotossūtras, wo uns der uranfängliche erste Buddha, Prabhūtaratna (chin. Do Bau Fo) und die Unzahl der Buddhas ferner Weltsysteme erscheinen. Das Auftreten Śākyamuni Buddhas auf dieser Erde in unserem Weltzeitalter ist eben keine einmalige, einzigartige Erscheinung im Universum, sondern nur eine der Verkörperungen der

<sup>1</sup> Texterwähnung des Materials bei Hirth a. a. O. S. 219.

<sup>2</sup> S. Couvreur, „Tch'ouen Ts'iou et Tso Tchouan“, Band I, Ho Kien fou 1914, S. 176.