

CHINESISCHE GÜRTELSCHNALLEN SAMMLUNG OLGA JULIA WEGENER

im China-Institut Frankfurt a. M.

VON ERNST BOERSCHMANN

In den „Mitteilungen des China-Institutes“ zum letzten Heft der „Sinica“ des Jahrganges 1939 wurde bereits berichtet, daß eine geschlossene Sammlung von 455 chinesischen Gürtelschnallen dank dem Interesse und Entgegenkommen des Herrn Oberbürgermeisters Staatsrat Dr. Krebs durch die Stadt Frankfurt erworben und von ihr dem Institut als dauernde Leihgabe überlassen ist. Diese Sammlung hat eine besondere Bedeutung für die Kenntnis des chinesischen Kunstschaffens und ist überdies einzigartig, denn es wird kaum gelingen, eine gleich umfassende und mustergültige Auslese aus diesem liebenswürdigen Kunstzweig je wieder zusammenzubringen. Da ich selber den ersten Beginn der Sammlung und danach fast alle ihre Schicksale bis zum Übergang in die Hände des Institutes aus nächster Nähe miterlebte, so begrüße ich die Gelegenheit, an dieser Stelle Näheres darüber berichten zu dürfen. Dabei werden auch einige Unstimmigkeiten, die in der vorläufigen Mitteilung besonders über die Persönlichkeiten der früheren Besitzer unterlaufen sind, von selbst ihre Erklärung oder Berichtigung finden. Zugleich soll hier eine erste, allgemeine Übersicht über die künstlerische Bedeutung der Stücke wie über deren Durchbildung und Einordnung gegeben werden.

Sämtliche Schnallen der Sammlung waren erworben durch Frau Olga Julia Wegener, geb. von Zaluskowski, die Gattin des bekannten Geographen, Chinaforschers und Reiseschriftstellers Professor Dr. Georg Wegener, der seit 1910 zum Lehrkörper der Handelshochschule in Berlin gehörte und zeitweilig ihr Rektor war. Die Schnallen bildeten nur einen kleinen Teil der sehr großen Sammlung chinesischer Kunst, die Frau O. J. Wegener auf drei Reisen durchweg persönlich in Peking unmittelbar im chinesischen Kunsthandel erworben hatte und danach in ihrer Berliner Wohnung wie auf ihrem Landsitz Lindenhof bei Eutin unterbrachte; nur ein Teil ihrer chinesischen Gemälde war schon früh in den Besitz des British Museum in London und gelegentlich in private Hände übergegangen. Nach ihrem Tode, 9. April 1938, war ihr Gatte Georg Wegener Alleinbesitzer auch aller Sammlungen, an deren Erwerb er kaum je beteiligt gewesen war, so innig er auch mit allen diesen Dingen lebte, denen er tiefe Anregungen verdankte. Schwer erkrankt, leitete er noch selber im Januar 1939 die Verhandlungen mit dem China-Institut ein über den Verkauf der Schnallensammlung, und zwar auf Grund einer Anregung, die Herr Max von Grunelius, nach einer Rücksprache mit mir in Berlin, nunmehr in Frankfurt gab, da er sofort die Bedeutung des Gegenstandes für das Institut erkannte. Die Stadt Frankfurt ging auf die Anregung ein, und Professor Wegener hatte noch einige Tage vor seinem Tode die letzte Freude, diese Nachricht zu vernehmen, und war glücklich darüber, daß diese Lieblingssammlung seiner Frau, auch gemäß ihrem eigenen Wunsch, fortan und für

immer geschlossen in bester Hut bleiben würde. Er starb am 8. Juli 1939. Die weiteren Verhandlungen mit den Nachlaßpflegern, unter denen Frau A. von Müller-Baczko dem Ehepaar Wegener gerade in künstlerischen Fragen der Sammlung stets nahe gestanden hatte, führten zu dem Ergebnis, daß, wie schon gesagt, der Oberbürgermeister der Stadt Frankfurt, Staatsrat Dr. Krebs, den Ankauf der Sammlung durch die Stadt und die Überweisung an das China-Institut vornehmen ließ. Alle anderen Kunstgegenstände aus dem Nachlaß von Olga Julia und Georg Wegener wurden auf zwei großen Auktionen einzeln veräußert. Es ist noch zu bemerken, daß Professor Georg Wegener schon zu seinen Lebzeiten das sonderbare Geschick gehabt hat, mit dem Meteorologen und Grönlandforscher Alfred Wegener gelegentlich verwechselt zu werden, der auf einer letzten Reise in Grönland verschollen ist. Selbst nach dem Tode kam solche Verwechslung vor, hat nun aber wohl ihr Ende gefunden.

Einige Erinnerungen an die Zeiten, in denen der Erwerb der Stücke in Peking erfolgte, verdienen festgehalten zu werden. Im Januar 1907 kam Frau Olga Julia Wegener mit ihrem Gatten, der gerade eine Forschungsreise durch die Provinz Kiangsi ausgeführt hatte, nach Peking. Dort hatte ich selber vor kurzem meine Arbeiten in China begonnen; auf der Gesandtschaft trafen wir uns. Frau Wegener blieb damals nur kurze Zeit in China. Wie sich später herausstellte, hatte sie sich nur ein Programm machen wollen für ihren späteren Besuch, der von Januar 1908 bis April 1909 dauerte. In diesem Zeitraum war es, wo sie die meisten Stücke ihrer Sammlungen erstand, und ich hatte zwei Monate lang, von März bis Mai 1908, genügend Gelegenheit, ihre Art, zu wählen und zu erwerben, kennen zu lernen. Eine starke Persönlichkeit, viel gescholten und viel bewundert, wie es meist bei solchen eigenen Naturen geht, besaß sie einen sicheren Geschmack und, wie ich es schon von meinen damaligen chinesischen Studien her zu beurteilen vermochte, ein erstaunliches Vermögen, sich in die chinesische Welt der Kunst und ihrer Gedankengänge einzufühlen. Dabei war sie keineswegs mit Chinakunde oder chinesischer Sprache belastet. Bei ihr war das aber gerade eine Stärke. Denn damals war ein einigermaßen sicheres Urteil über chinesische Kunstschöpfungen, die zu neun Zehntel als Merkwürdigkeiten und nicht als Kunst gewertet wurden, erst im Anfang des Entstehens. Daß die Sinologen, die alle Kunst historisch oder sprachlich erklären und einreihen wollten, das Wesen des Künstlerischen nicht trafen, war auch mir schon damals klar. Aber erst nach langen Jahren — inzwischen war Frau Wegener 1912 das dritte Mal in China gewesen — wurde es immer deutlicher, daß Frau Olga Julia, wie sie allgemein hieß, in der Tat eine ursprüngliche Verwandtschaft zur chinesischen Kunst besaß und den Stücken mit verblüffender Sicherheit gegenüberstand. Ohne daß sie etwa auf ihrem eigensten Gebiet, den chinesischen Gemälden, die Bilder, die nach chinesischem oder japanischem Urteil als teuerste abgestempelt waren, zu erwerben vermochte, so besaß sie, die sich auch schon im deutschen Kunstleben lange praktisch betätigt hatte, dennoch das innere Auge für den künstlerischen und zugleich gegenständlichen Wert der immerhin ausgesuchten Stücke, die ihr

die Händler oder Besitzer in überreicher Anzahl vorlegten. Hier hatte sie zu wählen oder auszuscheiden. Es waren runde und harte Tagewerke, die sie in ihren Hotelzimmern oder auf den Fahrten zu den Kunsthändlern oder chinesischen Sammlern vollbrachte, und so ging es Wochen und Monate ununterbrochen. Schließlich war sie als Kennerin anerkannt und oft zu Rate gezogen von Kunstliebhabern und Käufern, deren Ratlosigkeit offenbar war. Denn ein Heer von Sammlern und Aufkäufern bevölkerte schon damals, im Beginn unseres chinesischen Kunstverständnisses, Peking, noch mehr als heute die Zentrale für den Kunsthandel; kaum einer aber besaß ein rechtes Verhältnis zu der fremden Welt. Man darf feststellen, daß Frau O. J. Wegener zu den allerersten gehörte, die bei der Beurteilung etwa von chinesischen Gemälden von rein künstlerischen Beweggründen ausgingen, sicherlich aber die erste, die es tat, ohne wissenschaftliche Vorkenntnisse über China zu besitzen.

Mit der gleichen selbständigen Treffsicherheit stand sie auch den meisten anderen Kunstgruppen gegenüber, Schnitzereien, Webstoffen, Keramik, Bronzen und dem großen Gebiet der Kleinkunst, auf dem der chinesische Genius sich besonders eindringlich offenbart. In diesen weiten Bereichen kam sie auch auf die Gürtelschnallen, die sie in höchstem Grade fesselten, weil vor allem in diesen kleinen Kunstwerken der Reichtum an chinesischen Gedanken und Linienführungen in echter Meisterschaft zu erkennen und zu fühlen ist. Sie hat die lange Reihe von 450 Stücken zusammengebracht und als Ganzes sorgfältig gehütet, sie nur einmal in Meissen ausgestellt, sonst nur hin und wieder einem geschlossenen Kreis in ihrer Wohnung gezeigt.

Der Begriff „Gürtel“ heißt im Chinesischen *yau-dai*¹, wörtlich: Hüftbandgürtel, und demgemäß heißt Gürtelschnalle: *yau-dai-kou*², wörtlich: Hüftband-Schnalle, oder *yau-dai-so*³, wörtlich: Hüftband-Verschluß, auch wohl *niu-kou*⁴, wörtlich Knaufschnalle. Wird das Material betont, so ist die entsprechende Bezeichnung vorgesetzt, also etwa Jade, Gold oder Bronze. Dann wird das Zeichen für Hüfte meist fortgelassen, und man spricht einfach von *yü-dai-kou*⁵: Schnalle aus Jade, oder von *gin-niu-kou*⁶: goldene Gürtelschnalle. Aus diesen Bezeichnungen vermag man gewisse Folgerungen auf die Herkunft des Gebrauches der Schnallen zu ziehen.

Der Zweck der Gürtelschnallen bestand darin, den Gürtel des alten, langen Gewandes zusammenzuhalten. Da der Gürtel nur zu bestimmten Gewändern und nur bei besonderen amtlichen, öffentlichen oder gesellschaftlichen Anlässen getragen wurde, so erhielt der Verschluß eine künstlerische Ausbildung, und zwar von einfachsten bis zu reichsten Formen, wechselnd je nach dem Werkstoff und nach der gewählten Verbindung in der Schnalle. Denn vom einfachen Haken ohne oder mit Deckplatte bis zu sehr verwickelten Konstruktionen kommen alle Arten vor, und danach richtet sich auch der Schmuck. Als Nebenformen und verwandte Arten gibt es Agraffen zum Halten des übergeschlagenen Gewandes bei Mönchen, ferner Anhänger am Gürtel zum Befestigen kleiner Gebrauchsgegenstände oder als bloßer Schmuck; endlich entwickelten sich aus den verzierten Gürtelschnallen selbständige kleine Kunst-

werke, die sich nur äußerlich an die Schnallenform anlehnen, in Wirklichkeit aber als Schnallen nicht benutzt werden können, sogar als bloße Geschenke dienen und gerne paarweise verfertigt werden.

Zur Herstellung werden die verschiedensten Werkstoffe benutzt: alle Arten von Metallen, Steinen, Terrakotta, Glas, Elfenbein, Perlmutter und selbst Holz, sämtlich in den verschiedensten Verbindungen und Zusammensetzungen. Diese Freiheit in der Verwendung der gewählten Werkstoffe sowie der Farben bildet auch eine Grundlage für verschiedenste Kompositionen und für die reiche Schnitzkunst, die wir an den Gürtelschnallen in einer Unzahl von Gestaltungen erleben, die sich fast nie wiederholen.

Die vornehmste Bedeutung der Sammlung liegt in der Gesamtwirkung der unerhört reichen Fülle edelster Zusammensetzung und Ornamentierung an dieser geschlossenen Gruppe der Gürtelschnallen. Das Wunder chinesischer Ornamentierungskunst, die uns auf allen Gebieten dortigen Lebens entgegentritt und selbst heute noch höchst lebendig ist, vermag man am klarsten nur an einem solchen Teilausschnitt zu erkennen. So wie man etwa die geistigen und künstlerischen Äußerungen eines Menschen oder eines Volkes niemals in ihrer Gesamtheit festlegen oder gar einem anderen nahe bringen kann, sondern stets von Einzelheiten ausgehen muß, so vermag man auch am Gegenstand „China“ das Ganze nur im Einzelnen zu erkennen. Unsere allgemeinen Urteile sind immer nur ideologische Abstraktionen aus dem begrenzten Erlebnis. Gehen wir also bereits mit einem ungefähren Verständnis für das Wesen des chinesischen Volkes und seiner Kultur an die Betrachtung begrenzter Gebiete, so werden wir aus diesen wiederum die führenden Leitlinien herauslesen, überprüfen und genauer feststellen. Die vorliegende lange Reihe unserer kleinen Kunstwerke gibt uns die Möglichkeit, aus der Ornamentik viele entscheidende Wesenszüge chinesischer Kunst zu bestimmen. Einige dieser besonderen Merkmale mögen hier in Stichworten angeführt werden; sie sind aus der Gesamtheit der Stücke in der Sammlung gewonnen. Vorerst können jedoch nur die vier Beispiele auf den beiden Tafeln 1 und 2 als Erläuterung gebracht werden.

Rein äußerlich besticht sofort die hohe Eleganz der Linienführung. So verschlungen die Linien oft sind, ob es sich um die beliebte gleichmäßige Ausfüllung einer Fläche wie bei einem Teppich handelt oder um Gegensätze, oft starke Dissonanzen zwischen verschiedenen Teilen, die glatt oder ornamentiert sein mögen und zuweilen in gewagten Umrissen gehalten sind, immer fühlt man den unfehlbaren Geschmack, den Ausgleich des Ganzen, die Auflösung aller Widersprüche in einen letzten Gleichklang. Der Chinese liebt es, die Widersprüche, die in uns selbst und in der Umwelt vorhanden sind, zu zeigen, sie nicht zu verhüllen. In der Ornamentik gewahrt man das an den leichten und überraschenden Einfällen in Komposition und im Detail; dennoch löst sich am Ende alles flüssig, weich, ja, hingebend auf, im Grunde nimmt man das Widerstrebende nicht wichtig und streicht es glatt.

Nun sind es aber nicht etwa beliebige, seelenlose Linien, die solches Wunder belebter und zugleich gespannter Harmonie erzielen, vielmehr liegt das Ge-

heimnis der Wirkung in der Verwendung einer unerschöpflichen Anzahl von Symbolen, die seit den ältesten Zeiten chinesischer Geschichte geprägt, von den Weisen und vom Volke selbst mit Inhalt und Bedeutung erfüllt und von den Künstlern in bestimmte Formen gebracht wurden. Diese Symbole, selber stets flüssig und wandelbar gehalten wie die Inhalte selbst, geben in den meisten Fällen den Leitfaden für den Entwurf des Schmuckstückes, ja, sie spenden ihre Kräfte sogar den scheinbar rein ornamentalen Ranken und Verzierungen und sind dann oft nur fein angedeutet, ja, fast verdeckt. Sehr oft entdeckt man an einem Stück, das man genau studiert hat und nun zu kennen glaubt, neue Beziehungen und vermag sie in Anlehnung an das Hauptmotiv zu deuten. Dieses Spiel der Linien ist zugleich das Spiel der Gedanken und Begriffe, für die jene Symbole stehen. Da alles fließt und nicht gerne eindeutig genommen wird, so geht auch in der Ornamentik vieles ineinander über, mit leichter Hand und schwebendem Geist verschwinden am gleichen Stück klare Formen in das Nichts, oder es entwickelt sich aus einem verschlungenen Gewirr von Linien plötzlich eine Figur oder Blume, immer an der richtigen Stelle, und schlägt das Thema an. Aus diesem Geheimnis unerschöpflich neuer Umrisse und Abwägungen, kraftvollen Flusses und starker Gegensätze von Licht und Schatten, die dennoch ein Ganzes bilden, erklärt sich die unsagbar persönliche Wirkung aller dieser Linien und Gruppen von Blattwerk und Figuren, die oft nur angedeutet sind. Es ist eben dieses alles ein Abglanz des Lebens selbst.

Für unsere Überlegungen nützt es wenig, an dieser Stelle etwa die vielen Namen der Symbole aufzuzählen, unter denen der Drache am bekanntesten geworden ist und in seiner Verwendung wirklich an erster Stelle steht. Wichtig ist die Tatsache, daß der chinesische Bildner und Schnitzer jene gewaltige Welt zahlloser Symbole in tausendjähriger Übung zu einem allgemein verständlichen Volksgut gemacht hat und die einzelnen Elemente dauernd ineinander webt in Verschmelzungen und immer neuen Abwandlungen, oft auch in neuen Erfindungen. Doch so, wie seine Gedanken fließen, in gleicher Weise vermag auch der Betrachtende und Genießer des Stückes einen Sinn nach eigener Auslegung herauszulesen, je nach Fähigkeit seiner Einstellung. Zum mindesten wird er dazu angeregt, doch weit mehr seine Phantasie, als der Verstand. Solche Möglichkeiten geben dem dritten Auge seine Freiheit und öffnen ihm alle Weiten, dem Gegenstande selbst aber verleihen sie lebendigen Atem. Ebenso ist es etwa mit einem lyrischen Gedicht, das auch nicht das Letzte starr fassen darf, sondern das Herz beflügeln soll, damit es in das Reich des Beglückenden eintritt. Ewige Vorbilder dafür sind die chinesischen Gedichte, denen bei uns Goethe voll entspricht. Doch selbst im Bereich des Ornamentalen erzielte der chinesische Bildner die gleiche Wirkung auf jeden, der in den Formen zu lesen versteht.

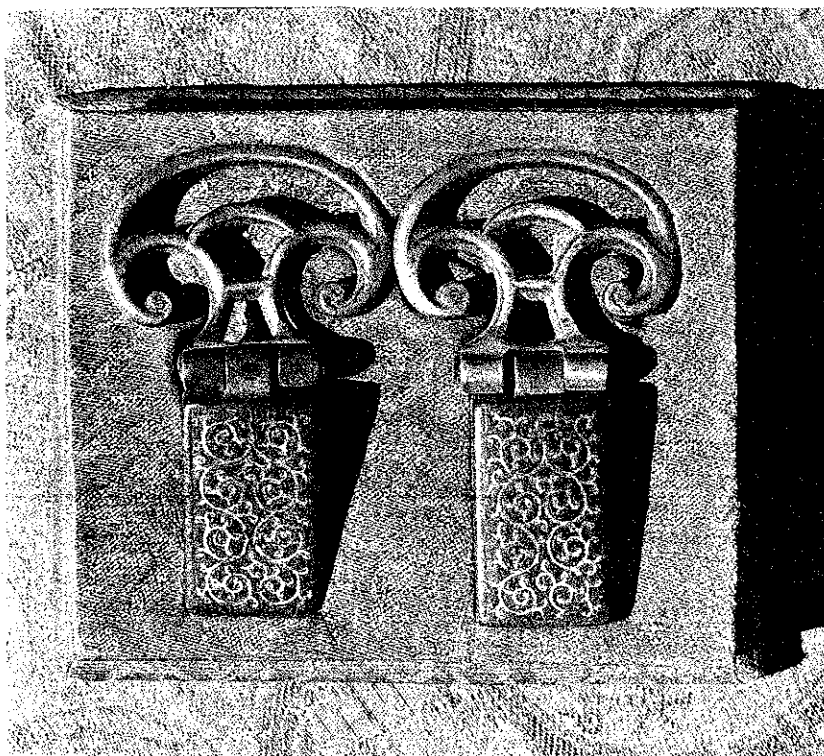
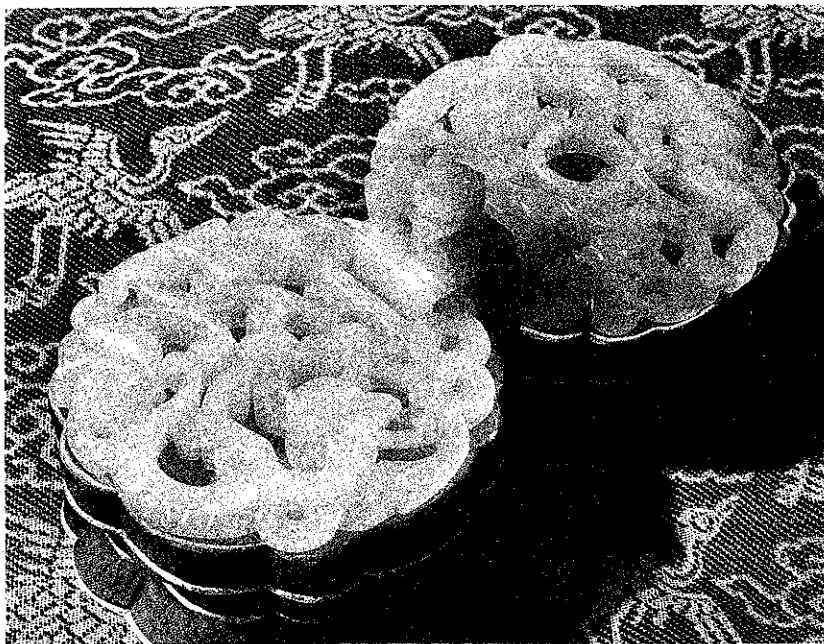
Eine größere Anzahl vielfach wiederkehrender Hauptmotive seien hier genannt. Alte Symbole sind, wie bereits erwähnt, verwendet, doch sie treten nicht besonders hervor. So gibt es die Bandmuster der Dschou⁷, auch die frühen Formen der Wolken, der endlosen Linie und des Svastika, seltener das

Urprinzip, *Tai gi*⁸, und die acht Diagramme, *ba gua*⁹, sowie natürlich oft die Zeichen für Langes Leben, Glück und Reichtum. Alle diese bringen Glück und schützen gegen feindliche Mächte. Zu den eigentlichen Schutzsymbolen gehören aber die symbolischen Tiere, außer dem erwähnten Drachen noch Tiger und Löwe, auch wohl Wolf und Bär, doch alle in diesen kleinen Maßstäben nicht etwa furchterregend dargestellt, sondern einfach; sie bleiben gefällig, auch wenn Abwehr gemeint ist. Von anderen Tieren sind sehr beliebt und vorzugsweise in Jade ausgeführt, meist mit hingebender Liebe und in wundervollem Linienfluß, das kleine Volk der geflügelten Welt, wie Käfer, Biene, Fliege und Motte, häufiger aber die dankbare Zikade, Schmetterling, Grille und Heuschreck sowie ihr phantastischer Vetter, die Gottesanbeterin; auch die größeren Exemplare finden sich, die prächtig gezeichnete, tiefgründige Fledermaus, Eule und Reiher. Dazu kommt das weite Reich der uns umgebenden Erdnatur, voran die symbolischen Darstellungen der Dreieitigkeit Erde, Wasser und Luft, und, mit Liebe und Sorgfalt ausgearbeitet, die Welt der Pflanzen und Bäume, auch in Blüten, voran Kirsche, Pflaume und Pfirsich, Lotos und Wasserpflanzen, Päonie und Chrysantheme, Kiefer, Weide und Bambus, alle mit Sinn begabt und in aller Winzigkeit hinreißend gezeichnet, ohne peinliche Kleinigkeit.

Von den besonderen Techniken seien hier nur hervorgehoben die reich durchbrochenen Arbeiten in Jade und Bronze, dann meistens Goldbronze, oft in mehrfachen Lagen ineinander verschlungen, wie ein Dickicht. Dabei werden die größten Feinheiten mit dem Spitzbohrer erzielt, auch in Bronze, wobei das roh vorgegossene Bronzestück sorgfältig ausziseliert wird.

Besondere Wirkungen ergeben die Verbindungen und Gruppierungen verschiedener Steinarten, die, in Bronze gefaßt, einen durchaus nordchinesischen, ja, oft deutlich mongolischen Charakter tragen. Für eine ausgesonderte Gruppe muß geradezu die Bezeichnung „mongolischer Stil“ gewählt werden. Bei näherer Prüfung der Schnallen scheinen sogar viele Tierdarstellungen in Relief auf den innerasiatischen Tierstil hinzuweisen, der zum mindesten ein erheblicher Anreger für die chinesischen Tierreliefs gewesen ist. Da diese Schnallen sämtlich in Peking gekauft wurden, ist es von vornherein anzunehmen, daß bei dieser Sammlung der nordchinesische Stil vorherrschend ist. Vielleicht darf man aber vermuten, daß der Norden Chinas die eigentliche Heimat dieser Kunstübung gewesen ist, und der ganze Gebrauch der Schnallen nicht auf die klassische, altchinesische Zeit zurückgeht, sondern durch Vorbilder aus dem inneren und dem westlichen Asien beeinflusst wurde. Bei dieser Frage würde auch die Herkunft der Bezeichnung für die chinesischen Gürtelschnallen, über die bereits einiges angedeutet wurde, eine Rolle spielen. Nähere Untersuchungen darüber dürften auch das Verständnis für die Formgebung der Stücke weiter erschließen.

Im folgenden wird eine ungefähre Übersicht über einige Untergruppen der Sammlung in ungefähren Zahlen gegeben. Die 455 Stücke haben Größen von 6 bis zu 20 cm. Es gibt darunter Paare, die zu zweien montiert sind auf die



gefälligen Sockel mit Seide und Brokat, die zu den meisten Stücken gehören und die Sorgfalt beweisen, die man diesen Kunstwerken spendete. Etliche dreiteilige sind ebenfalls auf gemeinsamem Sockel gelagert.

80 Stück in reinem Jade, zum großen Teile durchbrochen, die anderen in starkem oder feinem Relief, auch nur graviert oder ganz glatt, darunter fünf Paare.

90 Stück in Goldbronze mit verschiedenen Steinen verbunden und montiert, Achat, Rosenquarz, Lapislazuli, Türkis, Nephrit, Marmor.

53 Stück verschiedene Steine, auch Holz, ohne Metall, darunter wieder Rosenquarz, Nephrit, Türkis, Achat, auch Koralle. Hierunter gibt es kombinierte und einfache Steine, auch Glas, Porzellan, Keramik, Elfenbein, einzeln, doppelt und dreiteilig, auch Perlmutter einzeln und paarweis, lackiertes Holz und Schnitzerei in Buchsbaum.

23 Stück in Bronze und verschiedenen Verarbeitungen, tauschiert einzeln und paarweis, ebenso emaillierte und mit Eisvogelfedern ausgelegte Stücke, eines davon dreiteilig, auch mit Steinen vermischt.

26 Stück in der eigenartigen Gestaltung als rückblickende Drachen in verschiedenen Werkstoffen, Bronze tauschiert, Nephrit mit anderen Steinen verbunden, Achat, Koralle, Buchsbaum, Elfenbein, Fayence.

7 Stück in Münzenform aus Metall, einzeln und doppelt.

73 Stück reine Goldbronzen, einzeln, paarweis und dreiteilig.

82 Stück Jade mit Goldbronze in Form von viereckigen Dosen, glatt oder fein und stark reliefiert. Ovale, runde oder freie Formen glatt oder in Relief. Anhänger paarweis und dreiteilig, auch einzeln.

24 Stück in mongolischem Stil.

Es wäre sehr zu begrüßen, wenn Fachleute und Liebhaber dieser Sammlung Olga Julia Wegener sie zum Gegenstand näherer Studien und Arbeiten nehmen würden, am besten erst über Einzelheiten oder einzelne Gruppen; danach käme man der Wertung des Ganzen näher. Solche Studien, zumal in Verbindung mit verwandten Zweigen chinesischer Kunst, werden dazu dienen, auch erhebliche Teile des chinesischen Kulturlebens schärfer zu erkennen.