

wirtschaftlich und militärisch weit überlegenen Mächten. China mußte sein Gesicht dem Meere zuwenden. Dies hat Südchina im letzten Jahrhundert eine ganz besondere politisch-geographische Bedeutung gegeben. Die Verkehrserschlossenheit durch die Ströme, die Möglichkeit des Dampferverkehrs bis tief ins Innere hinein, die Mannigfaltigkeit der für den Außenhandel wichtigen Produkte des warmen Landes haben die Einflüsse der westlichen Kulturwelt in Südchina viel nachhaltiger eindringen lassen als im Norden. So ist es letzten Endes in der Landesnatur begründet, daß in der Umformung der chinesischen Kulturwelt, die sich heute in chaotischer Weise vollzieht, Südkinesen die Führung haben und auch die neuen, aus einer kulturellen Synthese entspringenden Ideen, die in dem sozialen Nationalismus Sun Yat-Sens ihren Ausdruck gefunden haben, in politischer Gestaltungskraft von Süden nach Norden marschieren.

## DIE ALTE KUNST SIBIRIENS UND IHRE BEZIEHUNGEN ZU CHINA

VON ALFRED SALMONY

Vom Chinesischen bis zum Schwarzen Meer erstreckt sich ein geschlossener Kulturraum mit in etwa einheitlichem Klima und einheitlicher Pflanzendecke, die Gras- und Waldsteppe Sibiriens und Südrußlands. Dieser gewaltige Gürtel ist das Lebensgebiet nomadisierender Völker. Eine Gliederung bewirken dort in der Hauptsache von Süden nach Norden gehende Wasserläufe, also Irtisch und Ob, Jenissei und Angara, schließlich Selenga und Baikal-See. Daß dieses Gebiet überhaupt Kunstwerke hervorgebracht und sogar selbständige Formen geschaffen hat, erkannte vor allem J. Strzygowski („Asiens Bildende Kunst“, Augsburg 1930). Da es nun in Nordasien Denkmäler der Schrift erst aus später Zeit gibt, war die Datierung der Bodenfunde bisher schwankend. Ohne ihre Festlegung blieb aber auch die Frage einer Beeinflussung Chinas durch seine nördlichen Nachbarn im Unklaren. Vor allem fehlt eine Übersicht über die Kunsttatsachen Sibiriens. Von diesen erfährt man in der für Westeuropa zugänglichen Literatur wenig. Erst ihre systematische Zusammenstellung — hier zunächst auf die ältesten Denkmäler beschränkt — ergibt die Möglichkeit, Beziehungen zum asiatischen Osten und gegebenenfalls auch Verschiedenheiten aufzuweisen.

Daß sich die Aurignacien-Epoche, also die früheste und zuerst Kunstschaffende der zweiten Hälfte des Paläolithikums, in Sibirien reichlich belegen läßt, gehört zu den größten archäologischen Überraschungen der letzten Jahre; 1928 entdeckte M. Gerassimov die Station von Malta, etwa 100 km westlich Irkutsk. Er grub im Sommer 1929 die unvergleichliche Reihe von Skulpturen aus, über die bisher in Westeuropa nur unzureichende Nachrichten vorliegen, während der russische Bericht überhaupt noch aussteht. Das Jahr 1930 brachte die abschließende Feststellung, daß die Station erschöpft sei. Das Aurignacien wurde bisher am sinnfälligsten durch den steatopygen Frauentypus

charakterisiert, den man in Deutschland den der „Venus von Willendorf“ zu nennen pflegt. Sein Verbreitungsgebiet umfaßt in der Hauptsache Norditalien, Südfrankreich und Mähren. Schon einmal konnte die russische Forschung einen östlichen, damals durchaus vereinzelt Ausläufer dieser ältesten Kunstübung beibringen, und zwar in der 1926 veröffentlichten Skulptur von Kostenky an der Don-Mündung („Matériaux Ethnographiques du Musée Russe“, Band III, Teil 1, Leningrad 1926). In Malta kamen gleich elf Elfenbeinfiguren dieses Typs zutage, von denen freilich zwei der schlanken Abart angehören, die sich auch in Brassempouy neben der steatopygen findet. Die Bedeutung der paläolithischen Plastik Sibiriens besteht nun vor allem darin, daß sie den Bereich der Aurignacien-Kunst um neue, im Westen nicht belegte Darstellungen bereichert. Es gibt da eine Beinplakette, die auf einer Seite ein eingestochenes Spiralmuster, auf der anderen drei eingeritzte Schlangen trägt. Die Schlange war für diese Zeit bisher nur in einem Beispiel aus Lespugues bekannt. Am erstaunlichsten sind sechs Vögel, von denen fünf deutlich als fliegende Wildgänse gebildet erscheinen. Zu diesen gibt es überhaupt keine Parallele. Durch den Reichtum der Formen wie durch ihre künstlerische Vollkommenheit wirkt daher die Station von Malta nicht als entlegener Ausläufer, sondern als schöpferisches Zentrum. China hat den beschriebenen Elfenbeinskulpturen nichts an die Seite zu stellen und scheint von dieser Kunst nicht berührt. Man kennt aus seiner älteren Steinzeit nur einiges Gerät, das Licent und Teilhard de Chardin veröffentlicht und für das Huangho-Paiho-Museum zu Tientsin gesammelt haben, aber figürliche Dinge sind in China noch nicht zutage gekommen. Es ist natürlich möglich, daß sich die Karte der ältesten Funde noch einmal zu seinen Gunsten beleben wird.

Schon für die neuere Steinzeit ändert sich das Bild vollkommen. Sie wird in China auf das eindrucksvollste durch die breite Schicht bemalter Tonvasen vertreten, die Andersson und Arne allgemein bekannt gemacht haben und die zum großen Teil tatsächlich dieser frühen Kulturstufe angehören. Da man sie nun wiederholt mit dem südosteuropäischen Neolithikum von Cucuteni, Tripolje und Petreny in eine vielleicht übermäßig betonte Verbindung gebracht hat, liegt es nahe, die Zwischenglieder in Sibirien zu vermuten. Erstaunlicherweise gibt es aber in dem ganzen Steppengürtel nicht die geringste Spur von bemalter Töpferei der Frühzeit. Falls also hier eine alte Formwanderung vorliegen sollte, so kann sie jedenfalls nicht über den Nordweg gegangen sein.

Anders steht es mit den Tierdarstellungen. Sie erscheinen im Neolithikum Sibiriens reicher ausgebildet als in China. Die Täler des Jenissei und der Angara bilden das Hauptfundgebiet. Von dort stammen die doppelköpfigen Fischsteine und die bekannten Beintiere des Museums für Anthropologie und Ethnographie in Leningrad. Gerade bei den letztgenannten muß man freilich die übliche zeitliche Zuweisung mit Vorsicht aufnehmen. In den Dünen von Bazaicha am Jenissei und sicher auch in denen der Angara sind die Schichten nur schwer und unsicher zu trennen. Bei den in der gleichen Bodenformation entdeckten Steinskulpturen des Museums zu Krasnojarsk ist daher wie bei



7



8

der ganzen Gruppe mit der Möglichkeit einer etwas späteren Entstehung zu rechnen. Unter den Tieren von der Angara befindet sich die sonst in Sibirien nicht belegte Zikade (Abb. 1). Man vergleiche sie mit dem Bruchstück einer chinesischen Bronze, die auf Grund der Materialbeschaffenheit und der Ornamentik mit ziemlicher Sicherheit nach Anyang, also in die Zeit um 1200 v. Chr., verwiesen werden kann (Abb. 2). In der Betonung der Augen durch Kreise (China) oder Spiralen (Sibirien), der Schulteransätze (umgekehrte Verteilung), des Rückenschildes, des deutlich abgesetzten, dreieckigen Schwanzteils besteht eine unverkennbare Verwandtschaft. Welche Form dabei als die primäre anzusehen ist, läßt sich zunächst nicht entscheiden. Im Gegensatz zu der noch vereinzelt Zikade ist die Fortsetzung der an sibirischen Steinwaffen häufigen Elchköpfe in Nordosteuropa zu suchen. Dort begegnet man immer wieder dem naiven Naturalismus, der die Bazaicha-Tiere wie einige andere Einzelfunde — vor allem einen Horn-Bären vom Lena-Fluß — weiterführt.

Anders verhält es sich östlich des Baikal-Sees. Das Museum von Tschita birgt neolithische Waffen aus Stein und Jade, deren Formgebung von China entlehnt scheint. Es wäre zu untersuchen, ob die Jade-Vorkommen um Tschita im Altertum den chinesischen Markt wenigstens teilweise mit dem geschätzten Material versorgt haben.

Durch die Erfindung der Metalle gewinnt die Gegend um Minussinsk am Oberlauf des Jenissei überragende Bedeutung, denn hier, an den Ausläufern des Saianji-Gebirges, wurden von Schmieden, die vermutlich sesshaft waren, die Waffen der Nomaden hergestellt. Es gehört zu den größten Verdiensten der in den letzten Jahren so erfolgreichen russischen Forschung, daß sie eine Datierungstabelle von Minussinsk aufgestellt hat (vgl. S. Teplooukhov: „Essai de classification des anciennes civilisations métalliques de la région de Minoussinsk“ in „Matériaux Ethnographiques du Musée Russe“, Band IV, Teil 2, Leningrad 1929). Den beiden steinzeitlichen Epochen der Gegend — Afanassievskaya und Andronovskaya — kommt in diesem Zusammenhang keine Bedeutung zu. Anders steht es mit der ersten Metall-Kultur von Kara-Souk. Teplooukhov datiert sie ungefähr von 1000—500 v. Chr. Dabei wird man in der Hauptsache dem Ende der Epoche zuneigen müssen. Aus dieser Zeit stammen auch die frühesten sibirischen Steinplastiken mit menschlicher Darstellung (Abb. 3). Der Typus ist mit dem langen Schädel, der geraden Nase, der wagerechten Augenstellung offensichtlich iranisch. In der Betonung des magischen Charakters durch Querleisten über und unter den Augen und der Nase besteht eine Verwandtschaft mit kleinen Türkisarbeiten, die von Anyang, also von der Zeit um 1200 v. Chr., nicht weit entfernt sein können (Abb. 4). Das iranische Gesicht kommt später, in der Han-Zeit, wieder an den Bronzen des nordchinesischen Grenzgebietes vor.

Während der Dschou-Epoche erscheint häufig ein anderes Bild des Menschen, das seiner ganzen Art nach als fremd zu bezeichnen ist und auch als solches erkannt wurde. Die Gründe dafür sowie die verschiedenen Deutungen habe ich in „Asiatische Kunst, Ausstellung Köln 1926“ (München 1929, S. 31)

zusammengestellt. Offenbar liegt die menschliche Darstellung während der Dschou-Zeit nicht im eigentlich chinesischen Mythenschatz begründet. Daß für das wichtigste Denkmal dieser Art (Abb. 5) eine totemistische Erklärung gesucht werden muß, hat schon C. Hentze bemerkt (Pantheon 1929, Heft 10, S. 488). Das tierische Totem, das den Menschen schützend umfaßt, findet sich in Sibirien in späterer Wiederholung (Abb. 6). Offenbar handelt es sich in China um die Übernahme einer nordasiatischen Vorstellung. Man wird an Dschou-Bronzen noch mehr solcher Entlehnungen feststellen können. Innerhalb dieser chinesischen Epoche weist die Form der Messer-Münzen gleichfalls nach dem Norden.

Der große Einbruch Sibiriens in die chinesische Kunst beginnt mit dem IV.—III. Jahrhundert v. Chr., mit der Zeit, die sich bewußt den überlegenen Kampfmethoden der Reiternomaden anpaßte und daher mit deren Bewaffnung auch den fremden Ornamentschmuck übernahm. Messer und Dolche des Kara-Souk-Typus finden sich, wenn man der Datierung Teplooukhovs folgt, mit erheblicher und noch unerklärter Verspätung in den Bronzen des Ordos- und des Suiyüan- (Nord-Schensi-) Gebietes, also erst zur Han-Zeit. Der in China nicht vorkommende Elch erscheint ganz wie in Sibirien am Griff der sogenannten „Schwerter mit dem Dorn“. Man entlehnt ferner Kessel mit kegelförmigem Fuß, die auf schmalen Rand Griffen tragen. Tiere finden einzeln, in Gruppen und kämpfend als Gürtelschließen in der Kunst von Minussinsk bis um Beginn unserer Zeitrechnung Verwendung und erscheinen gleichzeitig in Nordchina in vielen, völlig unveränderten Wiederholungen. Bei ihnen bilden die Betonung von Augen und Gelenken, die Verwendung von gerollten und in der Mitte der Achse gedrehten Leibereigentümlichkeiten, welche die sibirische Kunst als den gebenden Teil erscheinen lassen. Aber bei diesen kaum übersehbaren Entlehnungen handelt es sich um eine von außen angeregte Verwendung. Es gibt nun auch Gegenstände der Han-Zeit rein chinesischer Bestimmung, bei denen also die Motivübernahme nicht durch einen praktischen Zweck begründet werden kann. Das sind die bisher wenig beachteten Stirnziegel der Dächer. Diese kreisförmigen, durch Modelleindruck gemusterten Scheiben kommen häufig vor, meist mit rein chinesisch erfaßten Tieren. Die Darstellung eines ins Rund gelegten Hirsches (Abb. 7) muß jedoch zum sibirischen Motivschatz gerechnet werden. Ob die verlängerte Schnauze nicht Hirsch, sondern Elch charakterisieren soll, wird sich nicht entscheiden lassen; die Hauptsache ist, daß jede Geweihendung in einen Vogelkopf ausgeht. Damit finden wir eines der häufigsten und bezeichnendsten Motive Nordasiens in China wieder. Es erscheint im Osten der Steppe an dem Filzteppich von Noin ulla, in Mittelsibirien an Tierplaketten aus Minussinsk, im Süden an Holz-sachen aus dem Altai (Abb. 8), im Westen an Goldarbeiten des Kaukasus. Da dieser Fall der Kunstübernahme innerhalb der Stirnziegel nicht vereinzelt dasteht, läßt sich mit Sicherheit behaupten, daß in die chinesische Kunst der Han-Zeit über die Grenzbezirke und über die dort nachgeahmten Waffen und Beschläge hinaus sibirische Elemente eingedrungen sind.

Nach der Mitte des ersten Jahrtausends n. Chr. ändert sich das Bild wieder vollkommen. Die Träger des Tierstils werden aus dem Minussinsk-Kessel nach Norden verdrängt. In dem alten Zentrum sibirischer Kunst herrschen dann chinesische Tang-Formen, während die eingeborenen Motive an anderer Stelle eine Entwicklung nehmen, welche die chinesische nicht mehr kreuzt.

Die Frage der Beeinflussung Chinas durch den Norden läßt sich folgendermaßen zusammenfassen. Bis zur Mitte des vorchristlichen Jahrtausends handelt es sich um vereinzelte Motive mit formaler Übereinstimmung (Zikade, Menschengesicht, Messermünze). Bei der Verbindung von menschlichen und tierischen Gestalten in der Bronzekunst muß der Norden zur thematischen Erklärung herangezogen werden. Mit dem III. Jahrhundert v. Chr. erscheinen sibirische Bewaffnung und sibirische Ausschmückung im chinesischen Grenzgebiet, ihre Darstellungen gehen von dort wenigstens vereinzelt in den allgemein chinesischen Formenschatz ein, um erst in der Tang-Zeit zu verklingen. Mit der Han-Epoche endet der künstlerische Import aus Sibirien. An seine Stelle tritt langsam chinesischer Export, der um die Mitte des nachchristlichen Jahrtausends Südsibirien völlig beherrscht.

## DIE GRUNDLAGEN DER OSTASIATISCHEN MALEREI

VON OTTO FISCHER

Unser Thema umfaßt nicht die geistigen Grundlagen der Malerei Chinas und damit des ganzen Ostasien, nicht die historischen, religiösen und philosophischen Inhalte, die sie ausgesprochen hat und die ihren tieferen Gehalt und Sinn bestimmt haben, sondern es beschränkt sich auf die formalen Grundelemente, auf die Mittel der Darstellung, mit denen sie ihr Bild der Welt und ihrer höchsten geistigen Vorstellungen im Lauf der Jahrhunderte geformt hat. Wenn wir diese Grundformen der bildhaften Anschauung und Gestaltung erkennen, d. h. sie nachfühlend erleben, so wird uns hier aus der künstlerischen Erfahrung das Wesen des ostasiatischen Menschen und der ostasiatischen Kulturschöpfung auf eine unmittelbare Weise lebendig. Wir erkennen nicht bloß das kunstgeschichtliche Werden, sondern hinter ihm die ursprüngliche, in ihm fortwährend sich äußernde Schöpferkraft, ja einen geheimen und bleibenden Sinn, der in allen Wandlungen der Formen sich auswirkt. Die Malerei hat in Ostasien seit 2000 Jahren — neben der Schrift — immer als die eigentliche und hohe Kunst gegolten, in der das Unsichtbare sichtbar gemacht wird.

Wir kennen die chinesische Malerei seit der Han-Zeit. Wir wissen, daß diese Kunst schon früher, in den Jahrhunderten der Dschou-Dynastie, gepflegt wurde, aber es sind heute noch keine früheren Zeugnisse von ihr bekannt. Unter den Han erscheint der darstellende Schmuck der Bronzen verwandelt: an die Stelle der apotropäischen Masken und phantastisch-unfaßbaren Tierdämonen treten die natürlichen, wirklichkeitsnäheren Bilder der Tiere, der Menschen und menschenähnlichen Wesen. Die in den Stein vertieften Flachreliefs der Grab- und Opferkammern gaben uns bis vor kurzem die erste und