einem Rasselstab in der Rechten und mit der kostbaren Perle auf der erhobenen Linken. So ist wohl auch der Dschiso (Nr. 440 der Ausstellung) ergänzt zu denken, eine Figur, deren Gesicht mit der für Dschiso charakteristischen verfeinerten weiblichen Anmut übergossen ist. Auch der sitzende Dschiso Nr. 439 ist ein Kabinettstück zartester Bildung, die hier durch die gut erhaltene Bemalung noch gehoben wird. Der Vergleich mit einem chinesischen Standbilde dieses Bodhisatvas (Tafel XVII), bestätigt wieder den oben erwähnten Unterschied zwischen der chinesischen und der japanischen Auffassung. E. D.

MALEREI

Ihr Eigenstes und Bestes hat die chinesische Kunst auf dem Gebiete der Malerei gegeben. Sie wird auch von den Chinesen unter allen Künsten am meisten gewürdigt, was schon daraus hervorgeht, daß die seit Beginn des Mittelalters geführten Künstlerverzeichnisse fast nur Namen von Malern enthalten. In der 64-bändigen Enzyklopädie, zu der Kaiser K'ang-Hsi im Jahre 1705 die Einleitung geschrieben hat, wurden diese alten Verzeichnisse bis in die späte Mingzeit ergänzt und es gibt kaum einen Maler von Bedeutung, der in diesen Listen fehlt.

Die Anfänge der Malerei werden von der Tradition bis in die sagenhafte Zeit der chinesischen Geschichte verlegt, und zwar besagt die Überlieferung, daß seidene Gewänder und Banner, deren man sich bei religiösen und öffentlichen Zeremonien und Festlichkeiten bediente, in Farben bemalt waren.

Ein südchinesischer Schriftsteller aus dem 3. Jahrh. namens K'üh-yüan berichtet über farbenprächtige Wandmalereien in Tempelhallen und Palästen, von welchen nichts erhalten ist. Eine Vorstellung von Gegenstand und Form dieser Darstellungen geben uns Steinschnitte aus den Gräbern der Wu, die aus der Hanperiode stammen und mit den literarischen Schilderungen dieser Wandmalereien übereinstimmen. An der Wand des Vorraums befindet sich unter den Abzügen solcher Steinzeichnungen eine Darstellung die jenen Beschreibungen südchinesischer Malereien entspricht. Man sieht, in Reihen übereinander angeordnet, menschliche Wesen, die Naturvorgänge versinnlichen, und erkennt den Windgott, der aus dem geöffneten Munde Luft ausstößt, den Donnergott auf einem Wolkenwagen und schließlich den Blitz, der mit Hammer und Meißel den Menschen erschlägt.

Auch für die Folgezeit sind wir auf Berichte chinesischer Kunstschriftsteller angewiesen und erst im 4. Jahrh. gewinnen wir sichereren Boden durch eine von L. Binyon publizierte Bildrolle, die sich im British Museum befindet; (eine farbige Reproduktion derselben im Vorraum). Sie geht auf einen Maler namens Ku-K'ai-chih zurück, der zwischen dem 4. und 5. Jahrh. gelebt hat und gibt uns, auch wenn sie, wie vielfach behauptet wird, eine Kopie aus späterer Zeit ist, Kenntnis von dem Stil jener Periode. Die Darstellung der figürlichen Szenen entspricht in der wundervollen Bewegtheit des Linienschwunges den Malerregeln der Zeit, welche „rhythmische Lebendigkeit" an erster Stelle fordern und in den Umrißlinien die für die chinesische Kunst charakteristische Verwandtschaft von Malerei und Schreibkunst zeigen.

Die T'angzeit, die in jeder Hinsicht die glanzvollste Periode der chinesischen Geschichte gewesen ist, war auch für die Entwicklung der Malerei von einschneidender Bedeutung. Von Wu Tao-tze und Wang Wei, den größten Malern dieser Zeit, sind, wenn vielleicht auch nur in Kopien, Gemälde erhalten, welche zeigen, daß diese Meister sowohl für die buddhisti-