Wortes „Yung". Ich will hier nur die Ausführung des Punktes genau angeben, was m. E. auch die Grundlage für andere Striche ist. Bei der Ausführung eines Punktes gibt es acht verschiedene Wendungen, nämlich das Ansetzen, das Aufheben, das Streichen, das Verweilen, das Drücken, das Umdrehen, das Zurückführen und das Absetzen des Pinsels. Durch die Variierung dieser acht Wendungen könnte ein neuer Typ konstruiert werden. Die Ausführung der einzelnen Wendungen darf aber niemals wiederholt werden. Das ist nicht allein gültig für die Schriftkunst, sondern genau so auch für die Malkunst. Wer sich näher mit der chinesischen Malerei beschäftigen will, muß wohl zuerst etwas von der Schriftkunst wissen, denn diese ist die Einführung in die Malkunst.

# DIE SCHRIFT IN DER KUNST

VON HSÜ DAU-LIN

Über die Bedeutung der chinesischen Schrift für die Gesamtkultur Chinas nachzudenken, ist sicher eine der verlohnendsten geisteswissenschaftlichen Aufgaben. Denn in ihr hat nicht nur die chinesische Sprache ihr eigentümlichstes Gepräge, sondern sie ist ein wesentlicher Faktor der chinesischen Kultur überhaupt. Das Verhältnis zwischen Schrift und Sprache ist hier von einer besonderen Eigentümlichkeit: die Schrift ist nicht nur Träger der Sprache, sondern sie wird sprachbildend; nur dank ihr ist eine verselbständigte Poesie (Kunstpoesie im potenzierten Sinne) und eine weitgehende Trennung der gewöhnlich gesprochenen und der Schriftsprache möglich; in ihr liegt die letzte Wurzel der nur in China existierenden Schönschreibkunst (vgl. darüber den Aufsatz von W. Y. Ting, S. 55ff.). Wenn das Studium der Relation zwischen Sprache und Kultur heute immer mehr in den wissenschaftlichen Vordergrund gerückt wird, so wäre das Studium der chinesischen Sprache und damit das der chinesischen Schrift auch für die Erkenntnis der allgemeinen Kulturentwicklung von großer Wichtigkeit. — Für die vergleichende Sprachwissenschaft würde z. B. bei der Streitfrage um die zeitliche Priorität der mehrsilbigen vor den einsilbigen Sprachen und um die Entwicklungstendenz der Sprache zur Einsilbigkeit und Grammatiklosigkeit hin die Entwicklungsgeschichte der chinesischen Sprache allerlei Aufschlüsse geben können. Freilich müßte man dabei immer bewußt bleiben, daß bei der chinesischen Sprache nicht die Einsilbigkeit, sondern die Ideographik das Primäre ist, was bei der Diskussion über die Ein- und Mehrsilbigkeit leicht übersehen werden kann.

Mit einer Erörterung über die Bedeutung der chinesischen Schrift in der chinesischen Kunst, wie sie hier unternommen wird, ist freilich noch über die

Schrift als solche nur sehr wenig gesagt; aber vielleicht wird sie die Bedeutung der Fragestellung etwas klären, etwas illustrieren. Zumal wird die Erscheinung, wie sehr in China die Schrift und die Kunst eng miteinander verbunden sind, für ein ungewohntes Auge etwas durchaus nicht Alltägliches sein; ihm begegnen diese bizarren Zeichen auf Schritt und Tritt, oft ganz unerwartet, an Tempelbauten, auf Bronzen und Porzellanen, auf einem Musikinstrument, ja auf Eßstäbchen.

Diese Seßhaftigkeit der Schrift in der Kunst kann, soweit ich sehe, auf zwei Momente zurückgeführt werden, und beide Momente liegen außerhalb des Gebietes der Kunst.

Erstens ist es der eigentümliche Bau der Sprache, ihre Elastizität, die für die Schrift in der Kunst einen so breiten Boden gewonnen hat. Daß man mit einem oder wenigen Zeichen so viel sagen kann, mehr als man in ganzen Sätzen auszudrücken vermag, ist einer der Gründe dafür, Schrift als Ornament zu verwenden. Wir denken z. B. an die Sprüche aller Art, die auf den verschiedenen Gebrauchsgegenständen stehen. Ebenso wichtig ist hier die Poesie, die von einer solchen Selbständigkeit ist, daß ein Vers als solcher, unabhängig von Inhalt und Bedeutung, seinen eigenen Wert hat: es gibt Gedichte über jeden Gegenstand (eine Frau, einen Felsen, die Lippe) und über jede Begebenheit (das Lächeln einer Frau, die Begegnung zweier Freunde, das Erstaunen). Für diese Art Schriftverwendung in der Kunst wegen ihres Wortsinns, — also wo die Schrift zwar nicht die Haupt-, sondern nur Nebensache ist, aber um ihrer inhaltlichen Bedeutung willen Aufnahme findet —, könnte man vielleicht auch in europäischen Sprachen gewisse Parallelfälle finden: manche Wappen tragen die Inschrift: „Honni soit usw."; auf dem deutschen Dreimarkstück: „Einigkeit, Recht, Freiheit"; auf den Kirchuhren „Ultima forsan" usw., und was Verse betrifft, so denke man an die berühmten: Hora fugit, mors venit usw. (auf Sonnenuhren).

Das zweite Moment, auf das die Schriftverwendung in der Kunst zurückgeht, ist die Schriftform. Das geht mit der Schreibkunst Hand in Hand. Namentlich ist hier, nachdem das Schreiben seine Eigenwertigkeit erlangt hat — dies beginnt mit der Han-Zeit, wird bewußt gepflegt aber wohl erst in der Dsin-Zeit —, die Verwendung von Schrift auf Kunstgegenständen bei weitem häufiger als bisher und völlig unabhängig vom Inhalt der Schriftzeichen. Die Schrift hat ihren eigenen Wertgehalt so wie Zeichnung und Malerei, unabhängig davon, was sie darstellen. Das wird ganz deutlich z. B. bei kleinen Gegenständen (Dose, Teller), auf denen oft ein halbes Gedicht steht oder ein berühmtes Prosastück, das über die ersten Zeilen nicht hinausgeht. Hier wird

die Schrift nicht wegen ihrer Bedeutung, sondern nur wegen ihrer äußeren Schönheit aufgenommen. Also nicht der Wortsinn, sondern die Schriftform ist hier das Entscheidende. Für diese Art Schriftverwendung in der Kunst lassen sich außerchinesische Beispiele nicht anführen.

Daß diese zwei Momente nicht getrennte Wege gehen, sondern beide sich gegenseitig zu ihrer Bedeutung verhelfen und in ihr verstärken, ist bei dem eigentümlichen Verhältnis von Schrift und Sprache einleuchtend. Und als Folge davon wird hier eine so enge Verbindung von Schrift und Kunst hergestellt, daß die Schrift in der Kunst heute kaum noch weggedacht werden kann. (Daß auf diese Weise auch im Alltagsleben ein weites Wirkungsfeld für die Schrift erschlossen ist, ist bei der Überlegung, in welchem weiten Maße in China die Schrift der Träger ethischer Ideen ist, kulturpolitisch nicht unbeachtlich.)

Wir werden im folgenden einen kurzen Überblick über die Schrift in den verschiedenen Zweigen der Kunst zu gewinnen versuchen. Dabei scheiden wir aber die Gedenktafeln, sei's aus Erz, sei's aus Stein (Be und Ming), bei der Betrachtung aus. Denn hier ist nicht die Schrift, sondern ihr Inhalt die Hauptsache. Ihre Träger könnten zwar später selbst Kunstcharakter gewinnen (wegen ihrer Form oder ihrer Ornamente), oder die Schrift kann später als Kunst gewertet werden (als Kunstschrift), aber spezifisch um „Schrift in der Kunst" handelt es sich hier nicht. Namentlich muß von den vielen berühmten Steininschriften der Han-Zeit abgesehen werden, denn diese haben schon einige Jahrhunderte nach ihrer Errichtung den reinen Charakter der Kunstschrift — also hier Schrift als Kunst — bekommen. Ebenso scheidet hier die Stempelschrift aus, die in gewissem Sinne eine Abart der Schreibkunst ist. (Die Kunst des Stempelschneidens wurde seit der Sung-Zeit [Mi Fe] gepflegt und erreicht ihre Blüte in den Kiën-Lung-Jahren durch Ding Dsing-Schen und Deng Schï-Ju.)

Bei den Bronzen — den ältesten Kunstgegenständen Chinas — hat die Schrift eine eigentümliche Rolle gespielt. Denn die Chinesen haben die Bronzen selbst nie als Kunst zu schätzen gewußt, sondern sie sammelten sie zunächst nur um ihrer Inschriften willen, die für die chinesische Philologie (Hiau Hüo) von außerordentlichem Wert sind. (Die großen Bronzen-Sammler Juan Yüan, Duan Fang waren von Hause aus Philologen.) Diese Inschriften enthalten meistens den Namen des Eigentümers — oder desjenigen, der das Gefäß gießen ließ — oft das Regierungsjahr des Herrschers und den Satz, daß die Nachkommen dieses Gefäß ewig in Gebrauch nehmen mögen (dsï dsï sun sun yung bau yung). Oft enthalten sie auch längere Notizen, die meistens den Anlaß zu der Herstellung des Gefäßes angeben: gute Ernte, beutereiche Jagd, Bau eines

Palastes usw. In diesen Inschriften sind die ältesten authentischen Schriftzeichen enthalten, die von einer eigentümlichen Schönheit sind. Sie dienen daher auch oft als Schreibvorlage: diese Schule der Schreibkunst nennt man Dschung Ding (Glocke, Opfergefäß). Sie sind auch gute Erkennungsmittel für Bronzensammler.

Bei den Porzellanen ist die Schreibkunst schlechter vertreten als die Malkunst. Das kommt daher, weil die Schreibkunst mit der Bildung (Gelehrsamkeit) unmittelbar verbunden ist und die Porzellanarbeiter wohl manche Fertigkeiten im Schreiben besaßen, aber keine eigentlichen Schreibkünstler werden konnten. Natürlich gilt das auch in gewissem Maße von der Malkunst: es gibt auf den Porzellanen ganz vorzügliche Zeichnungen von vollendeter Technik und geschmackvoller Farbenkomposition, die sich aber von der klassischen Malkunst doch gewaltig unterscheiden. Da aber die Malkunst in einem mittelbareren Verhältnis zum Gelehrtentum steht, als es die Schreibkunst zu ihm hat, so behält die Porzellanmalkunst, wenn sie auch neben der klassischen Malkunst kaum noch ihre Bedeutung behaupten kann, eine gewisse Selbständigkeit, während die Schrift auf den Porzellanen, mag sie auch von noch so geübter Hand stammen und durchaus als ordentlich und hübsch beurteilt werden müssen, als Schreibkunst gar nicht in Betracht kommt. Aufnahme finden hier zahlreiche Sprüche und Verse, die sich meistens auf die Gegenstände selbst oder auf die dort gemalten Bilder beziehen. Die besten Porzellanbemalungen und -schriften sind aus dem Jahre 1916.

Auf Musikinstrumenten, namentlich auf Flöten und Pfeifen, findet sich die Schrift sehr zahlreich: meistens in lyrischen Versen aus den berühmten und beliebten Gedichten auf Musik, aus Liebes- und Abschiedsstrophen der Tang-Zeit. Die Schrift ist hier, wenn auch meistens von Handwerkern herstammend, von bei weitem höherem Wert als die Schrift auf den Porzellanen. Das kommt daher, weil hier die Schrift nicht mit dem Pinsel geschrieben, sondern mit dem Messer geschnitten wird: worin ihre Eigenart besteht.

Besonders beachtlich ist die Schrift auf den Außenrippen der Bambusfächer, die oft von berühmten Gelehrten geschnitten sind. Denn der chinesische Gelehrte, der regelmäßig schreibt und malt, tauscht gelegentlich seinen Pinsel mit einem Messer: er schneidet Inschriften in seine Reibschale (Yen Ming) und in seine Stempel (Dschuan Ke), oder auf seine Fächerrippen. Davon ist das letztere am schwersten, weil sich der Bambus bei weitem schwerer schneiden läßt als die Steine.

Auf Schnupftabakdosen findet man neben kleinen Zeichnungen auch vielfach Schriftzeichen, die oft nur mit Hilfe einer Lupe entziffert werden

können. Die Hauptsache ist also hier die technische Fertigkeit, und man darf kaum schreib-künstlerische Ansprüche stellen. Da man dabei bestrebt ist, auf eine möglichst kleine Fläche möglichst viele Zeichen zu bringen, so kommt hier ein gewaltsames Zerteilen von Gedichten und Prosa wohltuenderweise kaum vor, was bei Porzellanen ja oft der Fall ist.

Auch in der Architektur spielt die Schrift eine Rolle. Die Quertafel über der Haus- oder Saaltür (Biën) und die Säulenschriften (Dui Dsï) gehören in jedes chinesische Haus. Das ist eine Art Motto für die Lebensweise der Familie. Betritt man ein chinesisches Haus und sieht sich diese Schriften an, so weiß man sofort, bei wem man sich befindet. — Natürlich spielt hier die Schreibkunst die entscheidende Rolle. Es ist der Stolz jeder Familie, mit den schönen Schriften des jüngsten Kindes zu Neujahr und anderen Festlichkeiten das Haus schmücken zu können.

Von einem ganz besonderen Reiz ist es, an die Schrift in der Malerei zu denken. Denn nirgends sonst kommt es deutlicher zum Ausdruck, wie die Schreib- und Malkunst und beide mit dem Gelehrtentum eng verwachsen sind. Wenn das dort so sehr feste Regel geworden ist, daß ein chinesisches Bild ohne Schriftzeichen kaum noch gedacht werden kann, so ist es auch schon europäischen Kunstkennern aufgegangen, daß die Schrift hier nicht etwa einfach aus Tradition ihren Platz findet, sondern daß sie organisch dazu gehört, daß die Schrift mit in das Bild hineinkomponiert worden ist. — Was den Inhalt anbetrifft, so sind hier oft Notizen, die sich auf die Malkunst beziehen — das ist besonders beliebt: es werden alte Meister gepriesen, die dem betreffenden Bild als Vorlage gedient haben —, in überwiegender Zahl sind es aber Gedichte, die zu dem Bild gemacht werden, gleichgültig, ob eine Landschaft oder ein Stillleben dargestellt ist. Diese Gedichte, meistens Vierzeiler, sind von einem eigentümlichen Gepräge und stellen eine besondere Richtung in der Poesie dar (Yung Hua Schï). Berühmte Dichter dieser Richtung sind z. B. Tang Yin, Dscheng Ban-Giau, Lin Schu usw. Diese waren aber Schreibkünstler, Maler und Dichter zugleich, so daß ein Werk von ihnen zugleich drei Künste vereinigt. Andererseits kommt es auch vielfach vor, daß ein Maler, ein Dichter und ein Schreibkünstler sich zusammentun und ein Werk gemeinsam anfertigen.

Endlich sei an eine Erinnerung gedacht, bei der man zweifeln kann, ob es sich noch um Schrift in der Kunst handelt: nämlich an die Schrift in der Natur. Ich meine dabei nicht die Steintafeln, die an landschaftlich schönen Orten errichtet werden und die Schönheit der Landschaft in kurzen, lyrischen Worten charakterisieren (etwa die acht Steintafeln am Westsee), sondern die eingeschnittenen Schriften an den Gebirgsfelsen (Hüan Ya).

In den tiefen Huang-Gebirgen oder in den Yen Men, wo man tagelang in den Bergketten herumirrt, steht man oft plötzlich, mitten zwischen riesenhaften Bergwänden eingeschlossen, einem gewaltigen Felsen gegenüber, auf dem Schriftzeichen von Übermenschengröße eingemeißelt sind. Hier kann man wahrlich fragen, ob die Schriften die Landschaft noch illustrieren sollten oder ob vielmehr die Bergkessel und die gewaltigen Felsen einen von Natur für diese Schriften eingerichteten Rahmen darstellten. Als Su Dung-Po die Huang-Gebirge bereiste, kam er eines Tages mit seinen Freunden an eine Stelle, wo ihnen ein gewaltiger Fels entgegentrat, auf dem noch kein Schriftzeichen war. Man war sofort entschlossen, diesen Mangel zu beheben. Es wurden Arbeiter hergerufen, die an dem Fels riesige Gerüste bauten, um die von Dung-Po zu schreibenden Zeichen einzumeißeln. Aber Dung-Po wußte nicht, was er schreiben sollte. Bis er schließlich die Worte gefunden und auch fertig geschrieben hatte, war der Bau des Gerüstes auch zu Ende, und ein Arbeiter kam mit der Nachricht, daß auf dem Felsen zwar noch keine Zeichen eingemeißelt, dafür aber bereits welche vorgezeichnet seien. Natürlich waren diese dieselben, die Dung-Po eben geschrieben hatte. Nach manchen Überlieferungen stimmten diese vorgezeichneten und die von Dung-Po geschriebenen Zeichen auf Strich und Punkt überein.

# BUDDHISTISCHE STUDIEN

## DIE TYPISCHEN BILDWERKE DES BUDDHISTISCHEN TEMPELS IN CHINA

VON ERWIN ROUSSELLE

### EINLEITUNG

Der ursprüngliche Buddhismus hatte als Religion der Selbsterlösung die Götter entwertet. Zucht und Meditation brachten Erkenntnis und Heil, Kult und Opfer waren wertlos. Und doch hat dieselbe Religion im Laufe ihrer reichen Geschichte — den Tiefen des menschlichen Herzens nachgehend und von da aus abermals einen Blick ins Gefüge der Welt wagend — Himmel und Zeiträume mit einer verwirrenden Fülle verehrungswürdiger Wesen angenommen, geschaffen, weitergebildet, wie vielleicht keine zweite Religion auf Erden, hat Riten und Magie von rauschendem Pomp und tiefsinnigster zarter Innerlichkeit entlehnt, hervorgebracht, verändert, Geheimlehren entwickelt, die in verwegen genialer Weise das Oberste mit dem Untersten zu fruchtbar-dramatischer Einheit verbinden, hat aus einem Orden der Auserwählten eine