verlangt nicht bloß danach, die Natur zu reproduzieren, noch weniger, nur einen Teil der Natur wiederzugeben. Vielmehr soll das eigene Ich deutlich zum Ausdruck gebracht werden, und das geschieht aus innerem Drang. Das Verhältnis zwischen Natur und Kunst ist wie das zwischen einer Holzhandlung und einem Tischler: die Natur bietet dem Künstler nur verschiedene wertvolle Materialien, er aber muß sie erst zu einem neuen Leben, ja zu einer vollkommenen Welt umarbeiten. Das ist die vornehmste Aufgabe des Künstlers. Sie muß in seinem eigenen Ich vollzogen werden.

So ist die Bezeichnung "die literarische Strömung" nicht der Name einer engeren Kunstschule oder Kunstrichtung. Diese Strömung ist der Ausdruck einer neuen Weltanschauung in der Kunst, ein Produkt des eigenen Ichs. Diese Auffassung hat bei den modernen Malern Chinas volles Verständnis gefunden, und sie vertreten zum größten Teil diese Richtung. Es ist ein Schaffen, das Inneres außen hinstellt.

Die moderne Kunst in China hat, wenn sie sich auch noch in einem Gärungszustand befindet, doch ihre klare und richtige Richtung eingeschlagen, so daß die kommende Zeit sicherlich nur Werke produzieren wird, die Unbeirrbarkeit und Eindeutigkeit zeigen. Wir sehen in der chinesischen Kunst einer goldenen Blütezeit entgegen.

SCHRIFT UND SCHREIBKUNST IN CHINA

VON W. Y. TING

In der ältesten Zeit bestand ein gewisser Unterschied zwischen "Wen" und "Dsi". "Wen" bedeutete das Zeichen und "Dsi" das Wort. Nun ist zwar selbstverständlich jedes Wort durch ein Zeichen repräsentiert, aber insofern wird dennoch zwischen den beiden Ausdrücken geschieden, als "Wen" das primäre Zeichen teils bildlicher und teils begrifflicher Natur darstellte, während "Dsi" das sekundär entstandene Wort aus den schon vorhandenen primären Zeichen, also eine Kombination entweder aus bildlichen und begrifflichen oder aus phonetischen und bildlichen bzw. begrifflichen Elementen, bezeichnet. Später nahm "Dsi" allmählich eine dominierende Stellung in der Bedeutung sowohl für das Zeichen als auch für das Wort ein, und wir wollen diesen Begriff hier stets mit dem Ausdruck "Schriftzeichen" wiedergeben. Die gleiche Bedeutung wie "Dsi" hat auch das Wort "Schu", das jedoch auch als Verb gebraucht werden kann und dann "schreiben" bedeutet. Wenn man von der bildenden Kunst spricht, so gebraucht man nicht allein den Ausdruck "Hua", d. h. die Malerei, sondern man rechnet dazu auch das Schreiben und sagt stets "Dsi

Hua" oder "Schu Hua", d. h. Schreib- und Malkunst. Aus dieser Einreihung unter den Sammelbegriff "Kunst" ersieht man deutlich, welche hervorragende Stellung die Schrift in China einnimmt.

Die Entwicklung der Schreibkunst hängt unmittelbar zusammen mit der des Schriftzeichens. Die Gestalt des Schriftzeichens ist im Laufe der Jahrhunderte vielfach verändert worden und im Zusammenhang damit auch die Schreibkunst.

Nach der geschichtlichen Überlieferung soll die alte Schrift, "Gu Wen", in der Dschou-Dynastie auf Veranlassung eines damaligen Kaisers von dem Geschichtsschreiber Schi Dschou (ca. 800 v. Chr.) einer Veränderung unterzogen worden sein. Diese neue Schrift wurde "Da Dschuan" (große Siegelschrift) oder "Dschou Schu" (Schrift der Dschou-Dynastie) genannt. Gegen Ende der Dschou-Dynastie wurden in den verschiedenen, inzwischen selbständig gewordenen Staaten viele neue Wörter gebildet, und die Gestaltung, Aussprache und Bedeutung dieser neuen Wörter war zunächst in den verschiedenen Staaten verschieden. Erst nachdem durch die Tsin-Dynastie (221-207 v. Chr.) China wiederum zu einem Reich vereinigt worden war, machte sich das Bedürfnis nach einer Vereinheitlichung der Schrift geltend, und die Bearbeitung dieser schwierigen Aufgabe wurde dem damaligen Minister Li Si übertragen. Da diese neue Schrift nur eine Vereinfachung bzw. eine Veränderung von Da Dschuan war, erhielt sie den Namen "Siau Dschuan" (kleine Siegelschrift). Die vielen Reformen und Verordnungen dieser neuen Dynastie bedeuteten für die amtlichen Schreiber infolge der damit verbundenen Schreibarbeit eine gewaltige Belastung. Um hier Erleichterung zu gewähren, verfiel man darauf, eine neue



Gu Wen (Von einem Bronzegefäß aus der Zeit vor der Dschou-Dynastie)



Da Dschuan oder Dschou Schu (Von einer der bekannten Steintrommeln aus der Dschou-Dynastie)



Siau Dschuan (Abklatsch von einem Stein der Tsin-Zeit)

vereinfachte Schrift, das sogenannte "Li Schu", zu schaffen. Nach der Angabe von Sü Schen sollen insgesamt acht verschiedene Schriftarten in der Tsin-Dynastie existiert haben, die für verschiedene Zwecke bestimmt waren. Zu ihnen zählten auch die oben erwähnten drei Arten, Da Dschuan, Siau Dschuan und Li Schu (Kanzleischrift). In der nachfolgenden Han-Dynastie (206 v. Chr. bis 220 n. Chr.) gesellten sich zu diesen dreien noch vier andere Schriftarten, und zwar "Tsau Schu" (Konzeptschrift oder Kursivschrift), "Kai Schu" oder "Dschen Schu" (Exaktschrift), "Hing Schu" (eine leicht kursive Zwischenform der beiden) und "Ba Fen" (Acht-Zehntel-Schrift). Nur unter "Li Schu" (Kanzleischrift) und "Ba Fen" (Acht-Zehntel-Schrift) verstand man in verschiedenen Dynastien ganz Verschiedenes. Vom Beginn der We-Dynastie bis zur Tang-Dynastie war "Li Schu" nichts anderes als das heutige "Kai Schu" (exakte Musterschrift), und "Ba Fen" bedeutete das heutige "Li Schu". Die Verwechslung kam wahrscheinlich dadurch zustande, daß "Ba Fen" von Anfang an gar keine fixierte Bezeichnung für eine bestimmte Schrift war, sondern lediglich ein Ausdruck für die fortwährende Entwickelung der Schriftarten selbst. Dagegen bedeutete "Li Schu" ganz einfach die Amtsschreiberschrift, d. h. eine vereinfachte Schrift, die für die Amtsschreiber bestimmt war, weswegen wohl auch jede Dynastie das Recht hatte, die neue vereinfachte Schrift stets als "Li Schu" zu bezeichnen. Kang Yu-We hat mit Recht vorgeschlagen, alle derartigen undifferenzierten Bezeichnungen nicht zu gebrauchen. Er wollte lediglich den Ausdruck "Ba Fen" benutzen. "Ba Fen" heißt achtteilig oder acht Zehntel. Er bezeichnete die Schrift in der Dschou-Dynastie als "Dscheng Wen", die Grundschrift, Siau Dschuan (kleine Siegelschrift) als "Tsin Fen", d. h. Ba Fen aus der Tsin-Dynastie; damit wollte er sagen, daß diese Tsin-Schrift zu acht Zehnteln aus der alten Schrift, dem Dscheng Wen, entnommen wurde. Nach gleichem Prinzip bezeichnete er Li Schu (Kanzleischrift) als "Si Han Fen" (das Ba Fen der West-Han-Dynastie [206-8 v. Chr.]), Ba Fen als "Dung Han Fen" (das Ba Fen der Ost-Han-Dynastie [25-220 n. Chr.]), Kai Schu als "Gin Fen" (heutiges Ba Fen). Aus dieser systematischen Benennung kann man sehr leicht einen klaren Eindruck von der ganzen Entwicklung des chinesischen Schrifttums gewinnen.

"Gu Wen", die "älteste Schrift", stammte aus einer Zeit, als man noch gar kein Schreibzeug besaß, so daß man mit Hilfe eines Messers oder eines Stylus jedes Wort in einer Knochen-, Horn- oder Bambusplatte verewigen mußte. Man sieht hier überall die scharfe Endung des Striches oder vielmehr der Ritzung. Weiterhin ähnelte diese Schrift "Gu Wen" mehr einem Bilde als einer Schrift. Bei "Siau Dschuan" (kleine Siegelschrift) entsteht ein längliches, mehr oder minder symmetrisches und gleichmäßig verteiltes Schriftbild, bei dem jeder Strich gleich dick und jede Wendung und jede Endung stets abgerundet ist. "Da Dschuan" (große Siegelschrift) war nur eine Übergangsform von "Gu Wen" auf "Siau Dschuan". Ganz anders war aber "Li Schu" (Kanzleischrift). Hier nahm der Strich eine viel kürzere, aber dickere Form an. Die Striche waren nicht mehr so ausdruckslos wie die bei "Siau Dschuan". Man

元世河東大守孔霓元上家土石孔讚副緣孔綱故尚書孔山華東門徹東文陽馬琮守廟百據魯八鵬沙南縣沿河東西縣縣民史鷹江舒字謙敬讓又官

Li Schu (Abklatsch von einem Stein der Han-Zeit)



Ba Fen (Abklatsch von einem Stein der Nord-We-Dynastie)

辰宿列張寒来洪荒日月盈呉 天地元黄宇宙

Kai Schu (Zugleich als Beispiel für die Handschrift von Dschang-Liën-Tsing aus der Tsing-Zeit)

kann die Spuren des An- und Absetzens des Pinsels deutlich wahrnehmen. Es ist kein Zweifel, daß diese Entwicklung eine Folge der Erfindung des Pinsels war, die dem großen Feldherrn Mo Tië (ca. 211 v. Chr.) aus der Tsin-Dynastie zugesprochen wird, der zugleich als Schreibkünstler bekannt war. Eine andere Wendung trat in "Kai Schu" (exakte Musterschrift) ein. Im Gegensatz zu "Siau Dschuan" bzw. "Li Schu" ist bei "Kai Schu" jedes Zeichen innerhalb einer Quadratfläche gleichmäßig verteilt. Eine Übergangsform zwischen "Li Schu" und "Kai Schu" ist das "Ba Fen" (Acht-Zehntel-Schrift). Die Ausführung der Striche ist bei "Kai Schu" viel gemäßigter, der An- und Absatz des Striches nicht mehr so auffallend wie bei "Li Schu". Es bedarf hier einer ganz anderen Technik. Die ausgesprochen eckige Form wie bei "Ba Fen" muß hier abgerundet, dagegen der rundlichen Wendung wiederum mehr oder minder ein eckiger Charakter verliehen werden. Die Entwicklung schreitet weiter fort. Mit einer Übergangsform wie "Hing Schu" (Halbkursive) ging sie direkt in "Tsau Schu" (Kursivschrift) über. In der chinesischen Literatur sind die Angaben über die Entstehung dieser Schriftarten sehr verschieden. Es wurde behauptet, "Tsau Schu" sei der unmittelbare Abkömmling von "Li Schu". Da der Ausdruck "Li Schu" verschiedene Bedeutungen hat, wäre nicht ausgeschlossen, daß man damals unter "Li Schu" gerade das jetzige "Kai Schu" verstand. Wenn man es näher untersucht, wird es einem nicht schwer fallen, den Zusammenhang zwischen "Kai Schu" und "Tsau Schu" zu finden. Der wesentliche Unterschied der genannten beiden Schriftarten besteht darin, daß die Konstruktion von "Tsau Schu" bedeutend einfacher ist. Ein anderes, wichtiges Moment zählt noch dazu: daß mehrere Striche ununterbrochen hintereinander ausgeführt wurden, was bei anderen Schriftarten, "Hing Schu" ausgenommen, nicht gestattet wurde. "Tsau Schu" wurde besonders in der Dsin-Dynastie (265—419) beliebt, später trat es mehr aus dem Vordergrund zurück.

Welche Stellung das Schrifttum in der Kunst der Tsin-Dynastie (221—207 v. Chr.) einnahm, läßt sich nicht mehr ohne weiteres feststellen. Sicher aber hat man in der Han-Dynastie (206 v. Chr. bis 220 n. Chr.) schon die Bedeutung der Schreibkunst zu schätzen gewußt. Nur die bedeutendsten Schreibkünstler seien hier erwähnt: Du Du, Dschang Dschi, der Weise in "Tsau Schu", Tsai Yung, universaler Künstler in allen Schriftarten, seine Tochter Tsai Yen, bekannt unter dem Namen Tsai Wen-Gi, Tsau Hi, Liu Dê-Scheng, dem die Erfindung des "Hing Schu" zugesprochen wurde, Liang Gu, Schi I-Guan, We Yen, der mit seinem Bruder und seinem Sohn gleichzeitig sehr bekannt war.

Die Blütezeit dieser Kunst wurde aber erst in der Dsin-Dynastie (265-419) erreicht. In der Zwischenzeit lebte allerdings noch ein bedeutender Schreibkünstler, namens Dschung Yu (151-230), der es verstand, die sämtlichen Techniken der oben erwähnten Künstler in sich zu vereinigen, wodurch er der große Meister jener Zeit wurde. Besonders hervorragend war sein "Kai Schu".

Dschung Yu wurde von den Schreibkünstlern stets mit Dschang Dschi zusammen als vorbildlicher Meister verehrt. Beide wurden aber von dem etwas späteren, sehr populären Meister Wang Hi-Dschi (321—379) übertroffen. Wang stammte aus der angesehensten Familie der damaligen Zeit. Er genoß schon in der frühesten Jugend ein hohes Ansehen und beschäftigte sich viel mit der taoistischen Lehre. Er liebte die Natur und pflegte mit großer Leidenschaft die Gänse. Einmal wollte er bei einem Taoisten viele besonders schöne Exemplare von dessen selbstgezüchteten Gänsen erwerben, aber der Taoist gab sie für keinen Preis her. Er war aber gern bereit, Wang Hi-Dschi sämtliche Gänse kostenlos zu überlassen, wenn Wang ihm das Taoteking abschreiben würde. Wang tat es sogleich mit großem Vergnügen. Die bekanntesten Handschriften von ihm wie Lan Ting Sü, Yüo I Lun und Huang Ting Ging wurden

60 W. Y. Ting

stets als musterhafteste Vorlagen zur Schreibübung von sämtlichen späteren Künstlern benutzt. Diese Schreibkunst hatte er zuerst bei We Fu-Jen, einer sehr bekannten Künstlerin, gelernt. Damit allein war er aber nicht zufrieden, sondern bildete sich selber noch weiter aus. Nach seiner eigenen Angabe hatte er die Handschriften von Tsau Hi, Dschung Yu, Liang Ho, Tsai Yung alle gesehen. Diese waren es, denen er seine Vollkommenheit in dieser Kunst zu verdanken hatte.

Ebenso berühmt war sein Sohn Wang Hiën-Dschi (344—386). Der Kaiser Tai Dsung der Tang-Dynastie (618—906) war ein großer Liebhaber der Handschriften der beiden Wang. Allein von Wang Hi-Dschi hatte er ca. 3000 Originalblätter gesammelt und die ganze Sammlung durch den kaiserlichen Stempel Dschen Guan gekennzeichnet. Sie ist aber leider im Laufe der Zeit völlig verlorengegangen. Wir besitzen heute nicht einmal einen nach den Originalen reproduzierten Steinabklatsch. Alle Steinabklatsche, die heutzutage noch zu bekommen sein werden, sind unzählige Male wiederholte Reproduktionen.

Nach Wang Hi-Dschi sind noch zwei Künstler aus den Nord-Süd-Dynastien (420-588), namens Siau Dsi-Yün und der Mönch Dschi Yung, zu erwähnen. Der letztere war ein Enkel von Wang Hi-Dschi in der 7. Generation. Er war ein Künstler in allen Schriftarten. Damals waren noch viel Handschriften von Wang Hi-Dschi in der Familie erhalten, die die besten Materialen für sein Studium waren. Man sagte, er habe den wirklichen Charakter Wangs bewahrt.

Nach der großen Dsin-Periode kamen die Tang- und die Sung-Periode. Von den Tangkünstlern waren Ou-Yang Sün, Yü Schi, Nan Tschu, Sui Liang, Yen Dschen-Ging, Liu Gung-Küan, Li Yung, Sü Hau wohl die besten. Wenn auch diese Künstler alle aus der Wang-Hi-Dschi-Schule waren, so haben sie doch eine gewisse Neuerung gebracht. Man braucht nur die verschiedenen Schriften einmal zu vergleichen, um ohne weiteres ihre Eigentümlichkeiten zu erkennen. Ou-Yang Sün (557—641) hatte eine sehr schöne, jedoch ein klein wenig steife Handschrift. Hier ist jeder Ansatz und jede Wendung ausgesprochen eckig, dagegen ist der Absatz schon ein wenig abgerundet. Wo kein richtiger Absatz vorhanden ist, wie z. B. bei einem Haken, da ist er stets sehr schön spitz geformt. Wenn irgendein Strich zugespitzt wird, so geschieht es ganz allmählich und ohne Ausbauchung.

Bei Yü Schï-Nan (558-638) war es etwas anders. Seine Schrift hielt den Typ von Wang Hiën-Dschï noch sehr fest, im großen und ganzen ist sie indessen etwas voller. Er wurde von dem damaligen Kaiser Tai Dsung sehr geschätzt. Nach seinem Tode kam Tschu Sui-Liang (596-659) an seine Stelle. Dieser

hatte dem Kaiser bei der Sammlung der Handschriften der beiden Wang sehr viel geholfen. Er nahm in seinen Schriften mehr den Typ von Wang Hi-Dschï an. Das Aussehen derselben hatte einen mehr schmeichelnden Ausdruck bekommen.

Noch einflußreicher waren wohl die Schriften von Yen Dschen-Ging (709 bis 784) und Liu Gung-Küan (773—860). Man vergleicht sie gern mit dem Körperbau des Menschen und sagt, die Schriften von Yen seien mehr muskulös und sehnig, die von Liu mehr knöchern. Diese beiden wurden häufig von den Anfängern als Studienmaterial benutzt, da sie nicht schwer zu kopieren waren. Als besonders bekannte Spezialisten sind noch Li Yang-Bing in Dschuan Schu, Huai Su (725—785) und Dschang Hü in Tsau Schu zu erwähnen. Von dem letzteren wird erzählt, daß er einmal in angeheiterter Stimmung seinen Kopf direkt in die Tusche hineingetaucht und damit geschrieben habe. Nachdem er wieder nüchtern geworden, fand er das Geschriebene vortrefflich.

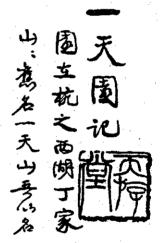
In der Sung-Dynastie (960-1276) sind besonders die Persönlichkeiten wie Tsai Siang, Su Dung-Po, Huang Ting-Giën und Mi Fe hervorzuheben. Tsai



Hing Schu (Steininschrift. Zugleich als Beispiel der Handschrift von Huang Ting-Giën aus der Sung-Zeit)



Hing Schu (Steininschrift. Zugleich als Beispiel der Handschrift von Su Dung-Po aus der Sung-Dynastie)



Hing Schu (Nach der Handschrift von Kang Yu-We aus der Tsing-Zeit)

(1012—1067) und Mi (1051—1107) haben keine großen Abweichungen aufgebracht, dagegen hatten die Schriften von Su und Huang ihre ausgesprochenen Eigentümlichkeiten. Wenn Su Dung-Po (1037—1101) auch Yen Dschen-Ging zum Lehrer gewählt hatte, so sahen seine Schriften doch ganz anders aus als die von Yen. Der stattliche Charakter Yens ist hier ziemlich erhalten, aber im großen und ganzen ist Sus Schrift viel freier konstruiert, wodurch sie auch ein

62 W.Y. Ting

heitereres und flotteres Wesen hat. Diese beiden letzten Eigenschaften besaß Huang Ting-Giën (1045—1105) ebenfalls in seinen Schriften. Nur kann man im Vergleich zu Su Dung-Po von seiner Schrift den Eindruck des Schlankeren, Sehnigen und Fliegenden gewinnen. Zum Studium dieser Schriftkunst braucht man bei Ou-Yang Sün, Yen Dschen-Ging und Liu Gung-Küan mehr Fleiß und bei Tschu Sui-Liang, Su Dung-Po und Huang Ting-Giën mehr Begabung.

In der Yüan- und der Ming-Dynastie ist diese Kunst nicht besonders fortgeschritten. Nur Dschau Mong-Fu (1254—1322, unter dem Namen Dschau Dschi-Ang sehr bekannt, in Europa besonders durch seine Pferdemalerei) hat eine gewisse Vollkommenheit erreicht. Seine Schriften hatten mehr das Wesen eines jungen, zierlichen Mädchens, hier fehlt die heldenhafte Männlichkeit, so daß ein böser Kritiker sie als Sklavenschrift bezeichnete (allerdings auch deshalb, weil Dschau als Verwandter der Sung-Kaiserfamilie in der Yüan-Dynastie Würdenträger wurde). In der Yüan-Dynastie (1277—1367) waren nur noch Siën Yü-Schu (1257—1302) und Kang Li Kui-Kui (1295—1345) bekannt. In der Ming-Dynastie (1368—1643) sind die Schreibkünstler ziemlich spärlich. Dschu Yün-Ming (1460—1526), Tang Yin (1470—1523) und Wen Dscheng-Ming (1470—1559) waren lediglich aus der Dschau-Mong-Fu-Schule. Bei Dung Ki-Tschang (1555—1636) ist es schon besser, doch hat in seiner Schrift der Aufbau des Zeichens ziemlich nachgelassen.

Erst in der Tsing-Dynastie (1644-1911) trat eine große Wendung ein. Entsprechend der sonstigen Kulturentwicklung erreichte auch diese Kunst den Höhepunkt einer Renaissance. Bisher hatte man stets die sogenannten "Tië" als Muster benutzt. "Tië" bedeutete nichts anderes als die Handschriften der Dsin-Künstler, die schon in Stein eingehauen und durch Abklatsch vervielfältigt waren. Die Dsin-Gelehrten hatten sich mit Vorliebe der Kunst gewidmet, deswegen sind gerade diese Handschriften wertvoll. In der Ming-Zeit hatte man noch Originalstücke gesehen, aber in der Tsing-Dynastie sind sie vollkommen verschwunden. Selbst annähernde Reproduktionsabklatsche sind nicht vorhanden. Ebenfalls sind die Steine aus der Tang-Dynastie, auf denen die Handschriften der Tang-Künstler verewigt sind, so abgenutzt worden, daß man kein einziges einwandfreies Exemplar mehr davon abziehen kann. Deswegen waren die Tsing-Künstler gezwungen, ein neues Material als Studien-Material zu benutzen. Gleichzeitig sind verschiedene Grabsteine aus den Süd-Nord-Dynastien durch Ausgrabungen zum Vorschein gekommen. Die Inschriften, die darauf erhalten sind, stammen meistens aus bekannten oder unbekannten, aber sehr guten Händen. Da diese Steine immer in der Erde waren, fanden sie sich bei der Ausgrabung alle tadellos erhalten. Die Schönheit der Inschriften übertrifft daher die bekannten "Tie". Die exakte Konstruktion, die besonders von den Tang-Künstlern gepflegt wurde, und das ausdrucksvolle Wesen, auf das die Sung-Künstler großen Wert gelegt hatten, sind alle auf diesen Grabsteinen erhalten. Innerhalb der letzten 300 Jahre sind mehr als tausend solche Grabsteine aufgefunden worden. Es war auch kein Zufall, daß die Steine nach den Ausgrabungen sogleich in gute Hände gelangt sind. Denn die Tsing-Gelehrten hatten in jener Zeit sich besonders mit der Etymologie und Phonetik der alten Klassiker beschäftigt. Diese beiden müssen aber unbedingt auf Grund der auf den alten Bronzen und Steinen enthaltenen Schriften untersucht werden. Es ist viel bedeutende Literatur über die alten Bronzen und Steine herausgegeben worden.

Die Mannigfaltigkeit der Grabsteinschriften hat es den Tsing-Künstlern ermöglicht, eine neue Form zu schaffen. Der allerbeste und auch von allen Seiten anerkannte Schriftkünstler war Deng Schi-Ju (1743-1805). Er stammte aus einer sehr armen Familie und beschäftigte sich mit Vorliebe mit dem Steinstempel, einem Kunstgebiet, das der Schriftkunst sehr nahe steht. Ein Gelehrter, ebenfalls Schreibkünstler, erkannte seine Begabung alsbald und empfahl ihn einer Familie Me. Diese, wenn auch nicht reich, aber im Besitz einer sehr schönen Sammlung von Grabsteinabklatschen, war bereit, ihm alles zu gewähren, was für sein Studium erforderlich war. Deng wurde also von der Familie Me unterhalten, und die ganze Sammlung stand ihm zur Verfügung. Er beschäftigte sich eifrig damit und blieb im ganzen acht Jahre bei der Familie. In allen Schriftarten erreichte er die höchste Vollkommenheit. Seine Schrift ist mit einem Gelehrten zu vergleichen; fehlt hier auch die äußere Schönheitspflege, so ist dafür überlegene Genauigkeit bei jedem Strich zu finden. Jeder Strich ist gedankenreich. Seine Schrift ist kein halbwüchsiges Mädchen, sondern eine vollkommene Schönheit.

In dieser Dynastie sind die Schriftkünstler zahlreich vertreten. Es ist unmöglich, hier einzelne eingehend zu besprechen. Wir wollen nur die namhaftesten Künstler nennen. Da ist Liu Yung, ein Minister, besonders hervorragend im kleinen Kai Schu; Yau Nai, ein bekannter Philosoph aus der Sung-Schule, bewandert in Hing Schu und Tsau Schu; ferner der Mönch Giu Schan; Dschou Liang-Gung, ein ebenso bekannter Maler, in Tsau Schu; Liang Hiën in Kai Schu und Hing Schu; Wong Fang-Gang und Wang Wen-Dschi (beide waren Minister), hervorragend in Hing Schu und Kai Schu; Dscheng Sië, ein Sonderling, denn Konstruktion und Ausführung seiner Schrift waren gegen alle bisherigen Gesetze; außerdem sind noch Bau Schi-Tschen, Wu Da-Dscheng, Ho Schau-Gi und Dschang Liën-Tsing zu nennen. Alle vier waren

Anhänger der Grabsteinschriften, alle auch hatten eigenen Charakter in ihrer Schrift. Bau war der Schüler von Deng Schi-Ju, und Wu war wiederum ein Jünger von Bau. Hos Schrift hat einen rundlichen Charakter, dagegen die von

Dschang Liën-Tsing einen ausgesprochen eckigen.

Als neue Vollendung dieser Kunst in der Tsing-Dynastie ist wohl die Schrift von Kang Yu-We zu nennen. Er war nicht nur ein bekannter Reformer und Philosoph, sondern auch ein sehr geschätzter Schriftkünstler. Er besaß selbst eine große, ausgesuchte Sammlung von Grabsteinabklatschen. In der Schriftkunst ist er nie bei einer einzigen Richtung geblieben. Er hat es verstanden, alle Mannigfaltigkeiten aus verschiedenen Schulen in sich zu vereinigen. Seine Schriften sind im Vergleich mit denen von Deng Schi-Ju augenscheinlich noch kultivierter, denn man gewinnt sehr leicht den Eindruck, daß die Schriften Dengs noch ein wenig rohes Material enthielten. Anders ist es aber bei Kang Yu-We. Sowohl die Konstruktion als auch die Ausführung sind bei ihm viel freier und zwangloser und deswegen auch lebendiger und erfrischender. Er war sicherlich neben Deng Schi-Ju der beste in den letzten paar hundert Jahren.

Die obigen Darlegungen können wir folgendermaßen zusammenfassen:

Die Entwicklung der Schriftarten hat ihre Vollendung in der Han-Dynastie gefunden. Denn Dschuan Schu (Da Dschuan und Siau Dschuan), Li Schu, Kai Schu, Hing Schu, Tsau Schu und Ba Fen waren bis dahin schon alle vorhanden. Eine neue Art ist seit der Han-Dynastie nicht entstanden. Aber als Schriftkunst für sich, die einen viel größeren Einfluß auf die spätere Zeit ausgeübt hat, ist sicherlich die der Dsin-Dynastie hervorzuheben. Bis Anfang der Tsing-Dynastie war die Schule von Dschung Yu und Wang Hi-Dschi vorherrschend. Die Grabsteine aus der Nord-Dynastie, die in der letzten Zeit erst bekannt geworden sind, hatten die Mannigfaltigkeiten der verschiedenen Schönheiten erreicht, die wahrscheinlich eine natürliche Folge der Vollendung der Schriftarten in der Han-Zeit waren. Von Tang bis Ming trat keine wesentliche Veränderung ein. Im großen und ganzen waren die Schriftkünstler dieser Zeit mehr oder minder Anhänger der Dsin-Schule.

Ein wirklicher Fortschritt ist erst in der zweiten Hälfte der Tsing-Dynastie erzielt worden. Deng Schi-Ju war der Vorläufer dieser Bewegung und Kang Yu-We der Vollstrecker. Diese beiden haben aber nur den Anfang dieser Epoche eröffnet. In den kommenden Jahren wird die Schriftkunst wohl noch

eine Zeitlang in diesem Stil bleiben.

Diese Kunst bedarf einer strengen Schulung in der Haltung des Pinsels. Darüber allein gibt es schon eine Unmenge Literatur, deren nähere Besprechung hier nicht am Platze ist. Allgemein bekannt sind wohl die acht Methoden des



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