

Maße geistreich, in dem seine Form und sein Schmuck die Handhabung unterstützt, nicht etwa dadurch, daß es originelle Ideen zum Ausdruck bringt, die diesem Zweck nicht entsprechen. Wie originell ist aber unser kleiner Kessel, phantasievoll in seiner ganzen Gestalt und schwungvoll in jeder einzelnen Linie, und zugleich wie zweckmäßig und von erprobter Selbstverständlichkeit für die Benutzung eingerichtet. Und mehr noch: wie chinesisch, d. h. nach unserer kurzen Untersuchung einiger Geräte: wie kraftvoll gelagert, groß gedacht in der Form und lebendig in jeder Einzelheit.

## BUCHERBESPRECHUNGEN

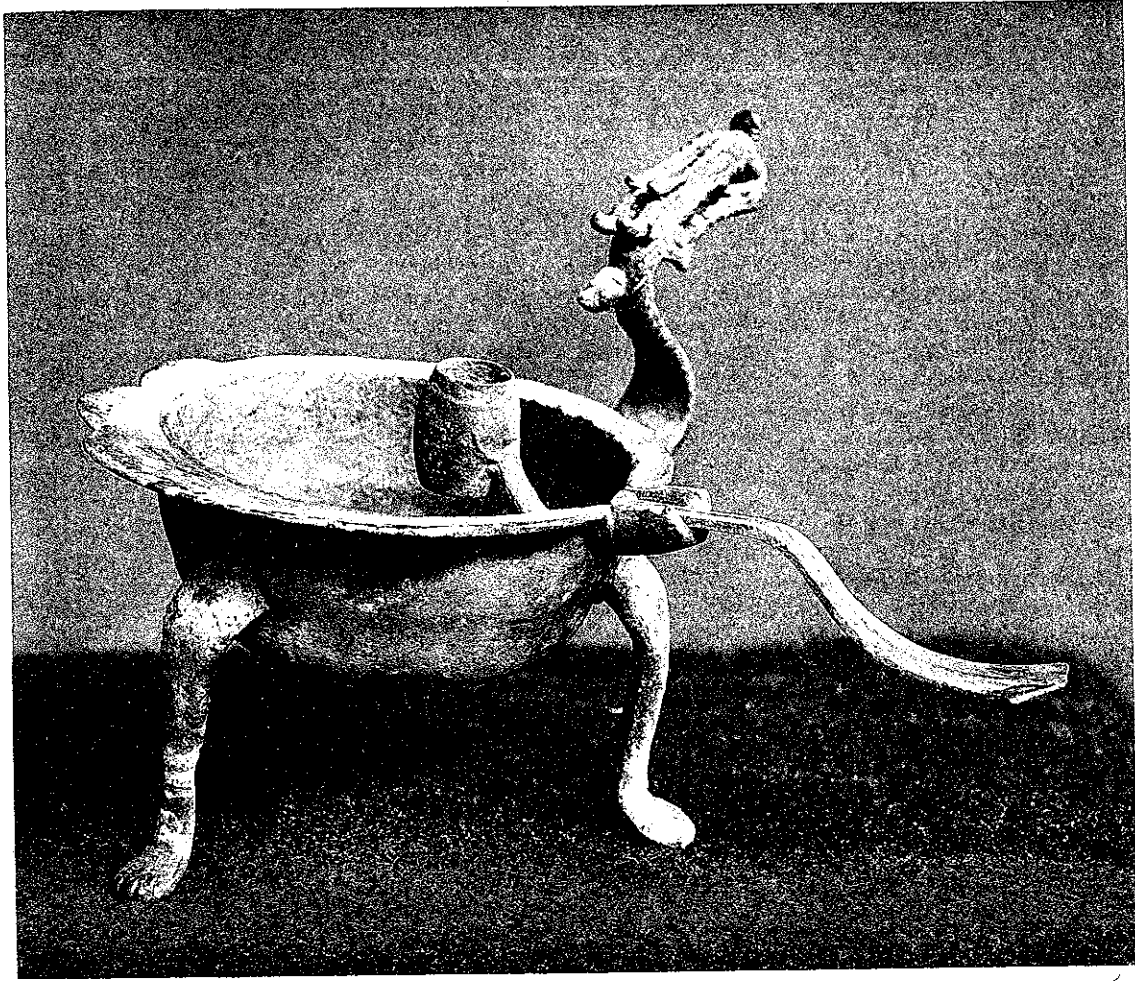
Werner Rüdénberg, Chinesisch-Deutsches Wörterbuch. 6400 Schriftzeichen mit ihren Einzelbedeutungen und den gebräuchlichsten Zusammensetzungen. Zweite verbesserte Auflage. Hamburg, Friederichsen, De Gruyter & Co. m. b. H. 1936. 36. —.

Die erste Auflage des bekannten und wegen seiner Einzigartigkeit — trotz vieler Mängel — besonders bei Praktikern beliebt gewordenen Wörterbuches erschien 1924. Die Herausgabe einer „zweiten verbesserten Auflage“ war in vieler Hinsicht begrüßenswert. Leider entsprechen die vorgenommenen Verbesserungen nicht ganz unseren Erwartungen. Sie beziehen sich im wesentlichen auf Ausmerzung der Druckfehler und Verbesserungen falscher Bedeutungsangaben. Doch bleibt hier noch vieles zu tun übrig. Zumindest hätten wir aber von dieser zweiten verbesserten Auflage die Hinzufügung von Binomen moderner Sprachbildung erwartet, deren Umfang in den letzten 12 Jahren sich wesentlich vergrößert hat. Ferner wäre bei Zusammensetzungen eine systematische Anordnung der hinzutretenden Zeichen — wohl am besten nach Anzahl der Striche geordnet, wie es in chinesischen Wörterbüchern üblich ist — wünschenswert gewesen, da es bei Zeichen mit vielen Zusammensetzungen das Nachschlagen wesentlich vereinfachen würde. Eine Verbesserung der zweiten Auflage bedeutet die Hinzufügung eines Z in Blockschrift zu den mit hs, dj und tj anlautenden Wörtern, wenn sie ursprünglich dentalen Anlaut hatten. D. h. also eine Unterscheidung zwischen den Anlauten, ds, ts einerseits und h, g (dj), k (tj) andererseits. Wenn auch diese Neuerung für die nordchinesische Umgangssprache (besonders den Peking-Dialekt) von mehr philologischer

als praktischer Bedeutung ist, so begrüßen wir sie doch von seiten des China-Institutes, da wir in unseren „Sinica“ diese Trennung scharf durchführen. Wir hoffen, daß dieser zweiten Auflage eine dritte Auflage folgen kann, die die gewünschten Verbesserungen berücksichtigt, was die Bedeutung des schon jetzt so verbreiteten Wörterbuches bestimmt erweitern wird. Eine Überprüfung der Übersetzung von philosophischen, insbesondere von buddhistischen Fachausdrücken wäre gleichfalls dringend erforderlich. M. Rg.

Der Große Brockhaus. 18. Bd.

Unter dem für Transkriptionen aus dem Chinesischen unfruchtbarsten Buchstaben St, der einen großen Teil dieses Bandes einnimmt, finden wir für China nur den Namen Viktor von Strauß und Torney als Übersetzer des Schi-ging und Dau-dê-ging und unter dem Stichwort „Stadt“ eine Abbildung der Stadtanlage Pekings als Beispiel für eine chinesische Stadt. Dagegen ist der übrige Teil dieses Bandes verhältnismäßig reich an Stichworten aus allen Gebieten. Aus der chinesischen Geographie nennen wir nur: Szetschuan, Sutschou und dessen benachbarten See Tai-hu, Tai-yüan-fu, Tientsin und die heiligen Berge Sung-schan und Taischan; aus der chinesischen Geschichte die Dynastien Sui, Tang, Sung, den Taiping-Aufstand, ferner einen Abschnitt über Sun Wen (Sun Yat-sen) mit einer Abbildung; aus der Philosophie „Taoismus“ (mit Abbildungen aus dem „Taoismus, Konfuzianismus und den chinesischen Volksreligionen“) und den Philosophen „Sün-dsi“. Wenn auch über die Transkriptionen in früheren Heften schon genügend gesagt wurde, so ist doch



erwähnenswert, daß der philosophische Begriff „Tao“, das Werk Lau-dsis dagegen „Tau-teh-king“ transkribiert ist, was offenbar ein Konpromiß mit der in diesem Wort leider schon eingebürgertem englischen Transkriptionsweise ist. Davon abgesehen enthält dieser Band erfreulich viele Stichworte, die Beziehung zu China haben, wie auch „Tabakspfeifen“, „Tee“, „Tocharer“ u. a. M. Rg.

Rudolf Kelling. Das Chinesische Wohnhaus. Mit einem 2. Teil über das frühchinesische Haus von Rudolf Kelling und Bruno Schindler. Deutsche Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde, Tokio 1935.

Der Verfasser gibt an Hand von Grundrißzeichnungen vom einfachen zweiräumigen Wohnhaus bis zum großen Wohnhaus einer vornehmen Familie — südlichen und nördlichen Typus getrennt — einen Einblick in die chinesische Architektur. Wir erhalten ferner eine eingehende technische Beschreibung von dem Bau eines chinesischen Hauses und der dabei verwendeten Instrumente, veranschaulicht durch eine Reihe von Abbildungen. Besonders eingehende Behandlung wird dem Dachgebälk zuteil und der verschiedenartigen Ausschmückung des Daches. Auch die Arten der Dachdeckung werden in Wort und Bild berücksichtigt.

Die Photographien der Innenräume sind leider zum großen Teil nicht sehr deutlich, so daß der Text erklärend eingreifen muß. Die Verschiedenheit von Klima und Sitte in Norden und Süden macht eine häufige Unterscheidung notwendig.

Nach einem Überblick über die Symbolik in der Ornamentik beschäftigt sich der Verfasser mit den Möbeln, auch hier finden wir viele Photographien. Der 2. Teil des Buches versucht unter Anlehnung an Hinweise aus den chinesischen klassischen Büchern die Rekonstruktion eines alten chinesischen Hauses. Einige Abbildungen nach Tonmodellen aus Grabbeigaben geben dem Leser einen Eindruck der Außenansicht eines frühchinesischen Wohnhauses. Während der erste Teil mehr von technischem Interesse ist und leider in der Beschreibung manchmal etwas platt, ist der zweite Teil völkerkundlich und philologisch außerordentlich interessant. Ein Wörterbuch bautechnischer Ausdrücke im weiteren Sinne bildet den Anhang. M. Rg.

Dr. rer. pol. Bi Dung. Eine Studie über die chinesische Finanzwirtschaft mit besonderer Berücksichtigung ihrer gegenwärtigen Neuordnung. Hamburg 1934.

Der Verfasser zeigt die Notwendigkeit einer Neuordnung der chinesischen Finanzwirtschaft an ihrer historischen Entwicklung, in der sich vielfach Parallelen zu der abendländischen Finanzgeschichte finden, nur mit dem Unterschied, daß die Entwicklung früher einsetzt, die einzelnen Epochen aber viel länger ausgedehnt sind als in Europa. Die Darstellung nimmt ihren Ausgangspunkt in der Dschou-Dynastie (1122–256 v. Chr.), der Blüte des chinesischen Feudalismus. Das Finanzsystem dieser Zeit ist das sog. Brunnen-Felder-System, nach dem das Land in einzelne Teile aufgeteilt wird, die die Form des chinesischen Zeichens „dsing“ Brunnen annehmen. Jeder Teil besteht aus 9 Quadraten gleicher Größe, von denen 8 von je einer Familie bestellt werden, die dauerndes Nutzungsrecht hat (in der Zeit vor dem Feudalismus Eigentum), während das neunte, mittlere gemeinsam, und zwar vor dem eigenen Land, bestellt wird und seine Erträgnisse an den Staat bzw. die Feudalherren abgeführt werden. Die Durchführung dieses Systems machte eine Aufteilung des ganzen Reiches in Flächen dieser Form notwendig, was immerhin mit großen Schwierigkeiten verbunden sein mußte. Ob dieses System in dieser Form bestanden hat, ist bis heute nicht erwiesen, im Gegenteil von vielen chinesischen Gelehrten bestritten und häufig als „Ideal“ der konfuzianischen Schule hingestellt (eine genaue Beschreibung findet sich bei Mong-dsi). Der Verf. wendet sich gegen alle Anschauungen, die in dem System ein „Hirngespinnst“ sehen, er findet darin eine Parallele zu der germanischen Markgenossenschaft, und wie bei dieser kann man auch bei dem chinesischen System den natürlichen Prozeß seiner Entstehung, Entwicklung und seines Untergangs verfolgen. Gründe für seinen Untergang sind in der Entwicklung des Feudalismus zu suchen; soziologisch gesehen wird er durch die Ausbildung des Eigentumsbegriffes, verstärkt durch die Einführung der Geldwirtschaft, finanzwirtschaftlich gesehen durch den steigenden Finanzbedarf der Grundherren, für dessen Befriedigung die unelastische Finanzquelle nicht mehr ausreichend ist, herbeigeführt.

Immer stärkere Zentralisation führt zur absoluten Monarchie, erstmalig verkörpert in dem Reich der Tsin. Das bedeutet analog der abendländischen Entwicklung der Finanzgeschichte Übergang von der Domaniawirtschaft zur Monopol- und Regalwirtschaft. Das neugeschaffene Berufsbeamtentum verlangt dauernde Einnahmequellen, die durch ein einheitliches Steuersystem, das Monopole (Salz, später Tee), Regalien und Zölle, eine allgemeine Grundsteuer sowie Steuern vom Charakter der Ertrags- und Verkehrssteuern umfaßt, geschaffen werden. Dieses Steuersystem besteht bis zu der sog. Übergangszeit (1850—1911) und hat die statische Tendenz, Gleichgewicht zwischen Einnahmen und Ausgaben aufrechtzuerhalten. In dieser Zeit aber tritt durch den Zusammenprall Chinas mit dem Westen ein neues Moment in das Finanzwesen ein: Kriegsentschädigungen und ausländische Anleihen, deren Höhe auf die verschiedenen Länder verteilt vom Verf. angegeben ist. Das 1. Budget der chinesischen Finanzgeschichte aus dem Jahre 1911 ist in seinen einzelnen Posten angeführt. Die Durchführung einer der neuen Zeit angepaßten Finanzreform war der Mandschudynastie ebensowenig möglich wie der auf sie folgenden Peking-Regierung (1912—1927), sondern erst der gegenwärtigen Nanking-Regierung, die den Aufbau einer autonomen Finanzwirtschaft vor sich hat (d. h. Unabhängigkeit von ausländischem Finanzkapital, organischer Zusammenhang zwischen Zentralfinanzwirtschaft und Lokalfinanzwirtschaften, Anpassung von Finanzwirtschaft und Volkswirtschaft). Voraussetzung für eine Neuordnung sind: Reform des Bank- und Währungswesens, dessen Entwicklung und weitere Entwicklungsmöglichkeiten, wie auch die unter der Nankingregierung schon getroffenen Neuordnungen aufgezeigt werden. Sachliche Einzelheiten der Neuordnung: das Staatsschuldenwesen, einzelne Zölle und Steuern, insbesondere das Problem der Personalsteuern finden ausführliche Behandlung. Den Schluß bildet die Erörterung über die Durchführungeines — dem verschiedenartigen Charakter der einzelnen Provinzen Rechnung tragenden — Finanzausgleiches zwischen Zentralregierung und Provinzialregierungen. Dieses umfangreiche Thema wird vom Verf. zum ersten Mal zusammenfassend behandelt.

Es gelingt ihm, dem Leser einen Einblick in die historische Entwicklung und Kenntnisse von der heutigen finanzwirtschaftlichen Lage und Zielen zu vermitteln. Insbesondere der Teil über die gegenwärtige Neuordnung ist trotz umfangreichem Material kurz und übersichtlich gefaßt und mit vielen Statistiken belegt. Man kann das Buch jedem, der sich für das Thema interessiert, empfehlen. M. Rg.

„Foundations of Chinese Musical Art“ by John Hazedel Levis. (Illustrated with Musical Compositions), Henri Vetch, Peking, 1936.

Das Werk John Hazedel Levis' stellt nicht nur eine exakt wissenschaftliche Forschungsarbeit dar, sondern hat allen bisher erschienenen analogen Schriften gegenüber den Vorzug, die Bedeutung der chinesischen Musik für die Beurteilung der europäischen Musikentwicklung erkannt zu haben.

Bekanntlich hat um etwa 1840 n. Chr. die chinesische Musik eine bedeutende Wandlung erfahren, die einem völligen „Stilbruch“ gleichkommt.

Die heutige Kenntnis und die Einstellung der Chinesen ihrer alten Musik gegenüber entspricht etwa dem Verhältnis der Zeit Beethovens zur Musik des Barock und der vor-Bach'schen Zeit.

Und doch ist gerade in den „Foundations of Chinese Musical Art“ wieder der Beweis erbracht für die Höchstentwicklung der chinesischen Musik schon in alter und ältester Zeit.

Sehr richtig der Satz: „Die große Entwicklung, die weltbekannte Hochkultur dieses Volkes auf allen Gebieten der Künste muß gewisse Parallelen in der Musik gehabt haben. Es ist einfach undenkbar, daß die Musik sich in diesem Volk nicht entfaltet haben sollte!“

Es ist eine Renaissance der alten chinesischen Musik im Anzug, ähnlich unserer Bach-Renaissance, die zur Zeit Mendelssohns einsetzte und Europa, besonders aber uns Deutsche, bis heute gefangen hält. Nicht zuletzt darf das Entstehen dieser Renaissance in China auf den Einfluß europäischer Musik zurückgeführt werden. Dies läßt vielfach die letzte Entwicklung der chinesischen Musik und das Schaffen europäisch geschulter, zeitgenössischer chinesischer Komponisten erkennen.

Eigenartig — die Bezugnahme der europäischen Moderne auf die Formen des Barock und des Rokoko, die in der Zeit der „Chinoiserie“ ihre höchste Blüte erfuhren; eigenartig und bemerkenswert — hinsichtlich des Einflusses der europäischen Musik auf das Schaffen der zeitgenössischen chinesischen Komponisten und die einsetzende Renaissance der alten Musik Chinas —, doppelt bemerkenswert das gerade heute erwachende Interesse Europas an der Musik Chinas, einer Kunst, die in China fast vergessen und in Europa wenig oder selten Beachtung und Verständnis fand. Interessant — das gleichzeitige Besinnen auf artechtes Volksgut im Osten und Westen.

Diese Frage und die Stellungnahme hierzu beherrscht im Grunde das Werk John Hazedel Levis'. Die Erkenntnis, daß die Lösung dieser Fragen auch für Europa von Wichtigkeit ist, ließ das besprochene Werk „Foundations of Chinese Musical Art“ entstehen.

Vorbildlich für alle weiteren Arbeiten in dieser Richtung ist die Disposition des Stoffes.

Der Verfasser geht zunächst auf die prinzipielle Verschiedenheit der chinesischen und europäischen Sprachen ein und führt dann klar die Tatsache oder vielleicht besser „das Wunder“ der direkten Zusammenhänge und Beziehungen zwischen Sprache und Musik an, das nirgends so erhalten blieb wie gerade bei der chinesischen Sprache.

Hierin ist der eigentliche Grund der verschiedenartigen Entwicklung chinesischer und europäischer Musik zu suchen.

Aus dem Verhältnis von Musik und Sprache in China ergibt sich weiterhin direkt die sinnvolle Basis der chinesischen Kompositionstechnik.

Bis zu dem Aufkommen der Instrumentalmusik bezog sich das künstlerische Gestaltungsprinzip der europäischen Musik auf das „Vokale“, d. h. auf die Voraussetzungen, die durch die physischen Möglichkeiten der menschlichen Stimme gegeben waren.

Die folgende Epoche der Instrumentalmusik fand durch die immer mehr gesteigerte „Virtuosität“ des „alten“ Prinzips und aus andern, damit zusammenhängenden Gründen wohl vorbereiteten Boden. (So z. B. die Durchführung des geraden Taktmaßes, die Verfeinerung der Notenschrift, der „Imita-

torische Satz“, vor allem die „niederländische Schule“, ich erinnere an Okeghem, der mit seinem 36stimmigen Kanon „Deo Gratias“ den gewaltigsten Versuch dieser Art unternahm.)

So konnte es geschehen, daß man, wenn man beispielsweise die Kantaten Johann Sebastian Bachs daraufhin anschaut, eine deutliche Verlagerung des „Schwerpunkts“ des künstlerischen Gestaltungsprinzips wahrnehmen kann. Die Behandlung der Singstimme bei Bach bezieht sich im Grunde auf das instrumentale Gestaltungsprinzip.

Eine sehr gut getroffene Auswahl verschiedener alter chinesischer Kompositionen läßt erkennen, daß im Gegensatz zur europäischen die chinesische Kompositionsweise derartigen Wandlungen nicht unterworfen war.

Der Grund hierfür ist letzten Endes in der absoluten Einheit von Sprache und Musik bzw. dem dadurch bedingten künstlerischen Willen zu suchen.

Im II. Teil des Buches werden die chinesische Kompositionstechnik, der Ursprung und Gebrauch der 5-, 7- und 9-Tonskala ausführlichst erläutert. Das letzte Kapitel dieses Teils bringt eine klare, äußerst exakte und aufschlußreiche Aufstellung der „Parallelen zwischen den Neumen Chinas und Europas“.

Der III. Teil beschäftigt sich eingehend mit der Analysis einer Reihe von Kompositionen, ihrer Thematik sowie dem Notensystem und der Übertragung in europäische Notenschrift.

Ein erstaunlicher Formenreichtum offenbart sich in diesen geschickt ausgewählten Beispielen.

Die präzise Aufstellung eines „Hauptthemas“ — die sinnvolle Beziehung zu seinem entsprechenden „Gegenthema“ sichern die natürliche Begebenheit der „großen Form“, die uns in ihrer Geschlossenheit und Einmaligkeit ihre bewußte Verbundenheit mit dem unmittelbaren psychischen Erleben von „Ursache und Wirkung“ jeglicher künstlerischen Äußerung ahnen und bewundern läßt.

Walter Howard schreibt einmal (Sinica 1927, II. Jahrgang, Nr. 6/7):

„Wir können an der chinesischen Musik für die unsrige Unendliches lernen. An ihr können wir zunächst einmal alle andern Kunstgebiete Chinas recht begreifen. Denn

was für die chinesische Musik gilt, gilt im vollsten Umfang für alle andern Kunstzweige. Was uns typisch chinesisch erscheint, ist daher oft nur typisch ‚künstlerisch‘.

Der letzte Teil der „Foundations of Chinese Musical Art“ spannt in 2 Kapiteln einen großen Bogen von der „Rekonstruktion der alten — zur Zukunft der im Entstehen begriffenen neuen Musik Chinas“, — und dies mit Recht, denn die nächste Zukunft der chinesischen Musik wird zu einem großen Teil wohl von dem Grad der Wiederbelebung der alten Musik abhängig sein.

Und was bedeutet all dies Forschen und Erkennen für uns Europäer?!

Werke wie „The Foundations of Chinese Musical Art“ vermitteln nicht nur die Kenntnis der „Grundzüge Chinesischer Musik“, sie schaffen darüber hinaus die „Grundzüge einer neuen Musik-Geschichts-Betrachtung“.

„Um die Entfernung des Mondes von der Erde zu berechnen, genügt die Basis des Erddurchmessers.

Für größere Entfernung brauchen wir als Basis den Durchmesser des Erdumlaufs.

Für noch größere den Durchmesser der Sonnenlaufbahn.

Um nur die Erscheinung einer einzigen Persönlichkeit beispielsweise unserer deutschen Musikgeschichte zu erklären, mögen die historischen Geschehnisse seiner Zeit und Umwelt genügen.

Um die Entstehungsursachen einzelner räumlich und zeitlich begrenzter Stilepochen zu fixieren, müssen wir uns eine entsprechend breitere Basis schaffen.

Um aber die dringendsten Fragen der Zeit, nach den Entstehungsursachen kontinentaler Kulturerscheinungen beantworten zu können, ist es an uns und der kommenden Generation, das „Apogäum und Perigäum“ der Geistesgeschichte als Basis der Kulturforschung zu entdecken.“

Die Erschließung der Musik Chinas für Europa ist ein weiterer Schritt hierzu.

Heinz Trefzger.

## ZU DEN BILDТАFELN

Tafel 17. Modernes chinesisches Glückwunschbild. Gewebte Seide (Ko-si). Geschenk des chinesischen Unterrichtsministeriums an die Stadt Frankfurt a. M. Beschreibung im „Führer durch die Schausammlung des China-Instituts“, Sinica 1936, Heft 1/2. Leihgabe der Stadt an das C.-I.

Tafel 18. Überlebensgroßer Bronzekopf eines buddhistischen Torwächters (dvārapāla), nämlich des Vajra-hūmkara. Ming-Zeit. Leihgabe v. d. Heydt. — C.-I.

Tafel 19. Überlebensgroßer Bronzekopf des Mönches Ki-tsi (Bu-dai „Leinensack“ oder Siau-fo „Lachender Buddha“ genannt), Erscheinung des Maitreya, Buddhas der Zukunft. Ming-Zeit. Leihgabe v. d. Heydt — C.-I.

Tafel 20. Überlebensgroßer hölzerner Kopf eines Lo-han. Ming-Zeit. Leihgabe E.R. — C.-I.

Tafel 21. Sitzende Holzfigur eines Lo-han vom Typus des Bodhidharma. Ming-Zeit. Ajita. Leihgabe v. d. Heydt. — C.-I.

Tafel 22. Eisenkopf eines Bodhisattva. Die aufgesetzte Krone fehlt. Sung-Zeit. Leihgabe v. d. Heydt. — C.-I.

Tafel 23. Lebensgroße sitzende Bronzefigur eines Bodhisattva. Ming-Zeit. Leihgabe v. d. Heydt. — C.-I.

Tafel 24. Lebensgroße sitzende Holzfigur des Śākyamuni Buddha. Frühe Ming-Zeit. Leihgabe E. R. — C.-I.

Tafel 25. Dsun, 41 cm. Museum für Ostasiatische Kunst, Köln.

Tafel 26. Toilettenkasten, 21 cm. Staatl. Museum, Berlin.

Tafel 27. Gefäß, 16 cm. Museum für Ostasiatische Kunst, Köln.

Tafel 28. Bronzeturbe, 15 cm. Bes. Sanphar, Paris.

Tafel 29. Silberbecher, 8,7 cm. Bes. Sedgwick, London.

Tafel 30. Schüssel, 28 cm, Bes. Loo, Paris.

Tafel 31. Spiegel, 11 cm. Museum für Ostasiatische Kunst, Köln.

Tafel 32. Kessel, 21 cm. Bes. Haniel, Düsseldorf.

Herausgeber: Prof. Dr. Erwin Rousselle, Frankfurt a. M.; Schriftleiter: W. A. Unkrig, Frankfurt a. M. — Anfragen, Manuskripte und Korrekturen sind zu richten an das China-Institut, Frankfurt a. M. 9, Hermann-Göring-Ufer 18. Telefon: 33 234. Postscheckkonto Ffm. 424 14.

Verlag: China-Institut, Frankfurt a. M. In Kommission bei der Franckh'schen Verlagshandlung W. Keller & Co. Stuttgart, Pfizerstr. 5-7. Alle zwei Monate erscheint ein Heft. Jahrg.: RM. 15.—, Einzelh. RM. 3.—. Druck der L. C. Wittich'schen Hofbuchdruckerei Darmstadt. Die Lichtdrucktafeln druckte die Graphische Anstalt Ganyemed Berlin. (M. A. 1000)