

hat keine Zäsur; ihr Metrum ist, abgesehen von der ersten Silbe, dem zweiten Teil der ersten Zeile gleich, wodurch ein fester Abschluß erreicht wird. (Der Reim ist a a a und männlich.) —

Schließlich beschäftigen wir uns mit der Gattung Kü (Sprechsingen), welche ihrerseits wiederum ein Nachkömmling des Tsī und die Hauptkunst der Yüan-Dynastie (1277—1368) ist. Das Kü geht nur einen Schritt weiter als das Tsī, indem es, wie oben schon gesagt, ausgiebig die Umgangssprache benutzt und die beiden Elemente „recitativ“ und „cantabile“ abwechselnd gebraucht, während das Tsī sich auf die Schriftsprache beschränkt und nur das „Cantabile“ anwendet.

Hier folge das metrische Bild einer Arie aus der Oper „Die Lautenspielerin“ (Pi Ba Gi) von Gau Ming (um 1345). Über die Handlung dieser Oper wird man in dem Aufsatz „Über die chinesischen Notenschriften“ des Verfassers (in „Sinica“ III, 3/4, S. 119ff.) Näheres finden. Ebenso lese man die deutsche Übertragung der Arie („Tschī Kang“, Reisspreu-Essen) dort nach.

- | | |
|--------------------------|-----------------------------|
| 1. — ◡ ◡, — ◡ ◡, — ◡ —, | 5. ◡ ◡ — — ◡, — — ◡, |
| 2. — — ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡. | 6. — — ◡ ◡ — — ◡! |
| 3. — — — —! ◡ — ◡ ◡ — ◡, | 7. ◡ — ◡ ◡ ◡ ◡, |
| 4. — ◡ ◡ — ◡, ◡ ◡ — —. | 8. ◡ ◡ — —, ◡ — ◡, ◡ — ◡ ◡! |

Die erste Zeile hat zwei Zäsuren: nach der 3. und 6. Silbe. Der erste der drei Abschnitte ist „recitativ“. Die zweite Zeile hat bei 8 Silben keine Zäsur. Die dritte hat den Einschnitt nach der 4. Silbe; auch hier ist der erste Versabschnitt „recitativ“. In der vierten Zeile kommt die Zäsur nach der 5. Silbe; hier ist der vordere Teil nicht recitativ. Die fünfte Zeile zeigt den Einschnitt wieder nach der 5. Silbe. (Die 5. Silbe muß etwas länger gehalten werden, d. h. man soll auf die betreffende Note ein Fermate- und Trillerzeichen setzen.) Die sechste Zeile hat 7, die siebente 6 Silben, beide ohne Zäsur, die achte bringt Einschnitte nach der 4. und 7. Silbe.

Der Reim ist a b b c, a c c b.

Beim Sprechgesang, Kü, ist also der Versbau am freiesten gestaltet.

DIE PHÖNIXMELODIE

AUS DEM DUNG DSCHOU LIË GUO DSCHĪ ÜBERSETZT VON LING TSIU-SEN

(Alle Rechte vorbehalten)

Dem Fürsten Mu von Tsin wurde spät eine Tochter geboren, die Fürstin starb bald nach der Geburt.

Zu der Geburt des Kindes wurde dem Fürsten ein großer Stein zum Geschenk gebracht, in dessen Mitte sich ein großer, wunderbarer Jadeedelstein befand von leuchtend grüner Farbe. Als dem Kinde nach alter Sitte am ersten Geburtstage die Schautafel aufgebaut wurde, damit es von den unzähligen Dingen eines ergreife, aus dem man seine Zukunft erforschen könne, griff das Kind nicht nach der Puppe, auch nicht nach dem kleinen Spiegel, dem Buche oder anderem, sondern immer wieder nach dem kostbaren Jadestein. Der Fürst nannte sie deshalb Liang Yü, das heißt Jadespielchen.



Liang Yü wuchs herrlich heran, schön an Körper, reich an Seele und Geist. Man fand solch eine Harmonie von Körper und Geist nicht wieder in der Welt. Ohne Unterricht blies sie die schwere Scheng (Syrinx, Mundorgel) und erfand immer neue Melodien darauf. Der Fürst, der so viel in seinem Leben gearbeitet hatte, ruhte nun von seiner Arbeit aus, um sich ganz seinem holden Kinde zu widmen. Er ließ eine Scheng aus dem seltenen Jadestein anfertigen. Jeder lauschte andachtsvoll dem Schengspiel der Prinzessin, welches dem Gesange der Vögel gleich kam. Der Vater ließ seiner Tochter ein eigenes Schloß bauen, hoch und luftig, damit die Prinzessin ungestört ihre Jugend mit ihrem Instrument genießen könne, und vor demselben ließ er einen hohen Turm errichten, damit die Prinzessin dem Gesange der Vögel besser lauschen könne. Das Schloß wurde nach dem König der Vögel das Phönixschloß genannt.

Als Liang Yü erwachsen war, wünschte der Vater sie zu vermählen, und er sah sich nach einem guten Gemahl für sie um. Die Prinzessin bat ihn, Geduld zu haben, sie habe geschworen, nur den zu wählen, der die Scheng meisterlich spiele. Darauf ließ der Fürst überall nach einem Schengspieler forschen, aber er fand keinen.

Eines Abends, als Liang Yü in ihrem Zimmer sich aufhielt, war ihr besonders feierlich zu Mute. Sie rollte den Vorhang auf, trat auf die Plattform und ließ die Gespielin das Weihrauchbecken anzünden. Die Nacht war von Duft erfüllt, der Himmel rein und ohne Wolken, der Vollmond glich einem Spiegel; sein Licht schien silbern auf den blühenden Park und ließ den Goldfischteich hell erglänzen. Andächtig nahm Liang Yü ihre Scheng, und an die Bambusballustrade gelehnt entlockte sie der Scheng zauberhafte Töne. Die Melodie war so erhaben, als müsse sie in den Himmel dringen. Leise wehte der Wind die Töne zurück, dann aber war es ihr, als vernehme sie aus weiter Ferne eine zweite Melodie. Bald war sie nah, bald fern, dann war es ihr, als begleite jemand ihre Melodie. Liang Yü hörte auf zu spielen und horchte angestrengt, aber die zweite Melodie verstummte auch; trotzdem vibrierte in ihr die ferne Melodie weiter. Ganz aufgelöst in die Natur, das Körperliche nicht mehr fühlend, erfaßte Liang Yü eine Sehnsucht wie nach etwas Verlorenem. Versunken lehnte sie noch lange an der Ballustrade. Der Mond war untergegangen und der Weihrauch verglüht.

Liang Yü ging widerwillig schlafen, die Scheng legte sie zu ihren Häupten; sie träumte. Das Tor des südwestlichen Himmels öffnete sich weit, fünffarbiges Licht brach taghell hervor. Ein Jüngling mit leuchtendem Antlitz mit einem Gewand und einem Hut aus Kranichfedern ritt auf einem bunten Phönix hernieder auf die Erde. An ihrem Phönixturm hielt er inne, aus seinem Gürtel zog er eine rote Edelstein-Siau (Flöte). Dann erklang eine Melodie, so wunderschön,

daß der bunte Phönix die Flügel spreizte und zu der Siau sang und zierlich tanzte. Voll Harmonie und Rhythmus war der Tanz. Die Melodie erschütterte die Tiefen der Seele, und der Lauschenden erschloß sich der Himmel.

Verträumt fragte Liang Yü: „Wie heißt die Melodie?“ Der Jüngling antwortete: „Es ist der erste Satz des Gesanges des Tai-Hua-Gebirges.“ „Willst Du sie mich lehren?“ Der Jüngling sprach: „Durch die Reinheit Deiner Musik bin ich Dir schon verbunden. In der Mitte des Herbstes sehen wir uns wieder.“

Dann schritt er auf sie zu und erfaßte ihre Hand. Freudig erschreckt, erwachte Liang Yü, doch ihre Gedanken weilten tagsüber bei dem Traume, den sie ihrem Vater erzählte.

Der Fürst beriet sich mit seinem Minister Mong Ming darüber und sandte ihn dann aus, den Jüngling zu suchen. In der Nähe des Tai-Hua-Gebirges erfuhr er von einer Dorfalte, daß seit einigen Monaten im Tai Hua ein seltsamer Jüngling wohne, dessen Hütte auf dem leuchtenden Sterngrat stehe. Der Jüngling wohne allein, und nur selten komme er herunter, um einigen Reiswein zu holen. Jeden Abend aber blase er die Siau, deren Klang man noch in weiter Ferne vernehme und der so wunderbar sei, daß man Müdigkeit und Sorgen vergesse. „Niemand weiß, woher er kommt, niemand mag ihn danach fragen“, so schloß die Alte.

Mong Ming wanderte nach dem leuchtenden Sterngrat des Gebirges. Hier fand er den Jüngling, den die Prinzessin so genau beschrieben hatte. Überirdisches ging von ihm aus, er schien nicht von dieser Welt zu sein. Der große Minister verneigte sich tief vor dem Jüngling und fragte nach seinem Namen. „Ich heiße Siau, und Ihr? Was führt Euch in meine Einsamkeit?“ „Ich bin der rechtmäßige Kanzler des Landes. Des Fürsten Tochter wünscht einen Begleiter für die Scheng, die sie meisterlich spielt; so schickt der Fürst mich aus, Euch zu suchen, denn er hat von Eurer Kunst gehört.“ „Mein Spiel ist sehr bescheiden, ich kenne nur einige Töne und wage nicht, dem Befehle zu folgen“, antwortete der Jüngling. „Komm mit zu meinem Herrn“, bat der Minister, „dann wird er selbst urteilen können“.

Auf dem Phönixturm empfing der Fürst den Siau-Spieler, der sich zur Erde warf und sagte: „Ich bin wild aufgewachsen in dem Gebirge, fremd Eurer Sitte, habt Erbarmen und verzeiht meine Unwissenheit.“ Der Fürst betrachtete das edle Antlitz, dann lud er ihn ein, sich neben ihn zu setzen. „Ich höre, daß Du die Siau herrlich spielst. Wirst Du Scheng spielen können?“ Der Jüngling verneinte. Dann sagte enttäuscht der Fürst: „Einen Siauspieler suche ich nicht.“ Und zu seinem Minister Mong Ming gewandt sprach er: „Man führe den

Jüngling wieder hinaus, er ist kein Partner für meine Tochter.“ Eine Gespielin der Prinzessin erschien: „Herr, die Herrin läßt bitten, der Jüngling möge seine Kunst vorführen, die Gesetze der Siau und der Scheng sind die gleichen.“

Der Fürst gewährte Liang Yü diese Bitte, und der Jüngling nahm seine Siau zur Hand, deren roter Schimmer die Augen der Menschen heller erglänzen ließ. Bei dem ersten Satz der Tai-Hua-Melodie umfächelte ein sanfter lauer Wind die Menschen. Bei dem zweiten Satz senkten sich aus den vier Himmelsrichtungen farbige Wolken hernieder, und die Menschen sahen bei dem Klange der Musik wunderbare Farben; aber bei dem dritten Satz tanzten Kraniche in der Luft einen rhythmischen Tanz, Pfauen setzten sich paarweise nieder, Tausende von Vögeln belebten die Zweige, und ihr Gesang war von vollendeter Harmonie.

Hingerissen von der Macht der Töne schwieg der Fürst lange, dann sagte er: „Erkläre mir den Unterschied von Scheng und Siau; woher kamen beide? Weshalb hat Deine Melodie Macht über die Vögel?“ Der Jüngling begann: „Nü Wa, die große Herrscherin, ruhte nach schwerem Amt bei Musik aus; sie erfand die Scheng, die, wie Ihr wißt, dasselbe bedeutet wie Scheng, sich entwickeln, wachsen; so wuchs gleichsam die Melodie aus Seufzern empor, sie entwickelte sich wie ein Mädchen zur Jungfrau, der zarten Blüte des Lebens, sie hebt die Seele von schwerem Alltag in den Himmel. Die Siau aber erfand der Herrscher Fu Hi. Die Töne der Siau bringen nicht die Zartheit in die Seele, aber die unruhige Seele wird friedlich und still. Die Scheng hat die Form des Phönixflügels. Die Siau vereinigt die Töne der Scheng in einem einzigen Rohr, aber sie verbindet die Töne der Scheng so stark und vollendet, daß die Vögel meinen, ihren König, den Phönix, zu hören. In ungezählten Scharen kommen sie herbei, ihren König zu ehren und ihm die schönsten Lieder zu singen. Ihr wißt, daß der Herrscher Schun solange suchte, bis er die Siau-Siu-Melodie fand, so daß der Phönix selbst dem Herrscher huldigte. Bezaubern die Töne der Siau den König der Vögel, sollten sie da die übrigen Vögel nicht locken können?“ Des Jünglings Stimme klang klar wie des Wassers Quelle, glücklich lauschte ihm der Fürst, dann sprach er: „Ich habe eine Tochter, die die Harmonie der Töne über alles liebt“, und bescheiden fügte er hinzu: „Sie spielt etwas die Scheng, ich möchte sie keinem Gatten geben, den die Macht der Töne nicht berührt. Ich wünsche Dich zum Gatten meiner Tochter Liang Yü.“

Tief verneigte sich der Jüngling, mit ernster Miene erwiderte er: „Ich bin wild aufgewachsen im Gebirge, wie könnte ich wagen, meine Augen zu den Ersten des Landes zu erheben?“ „Meine Tochter schwur, nie einen andern Mann zu wählen, als den, der die himmlische Scheng beherrscht; Deine Siau

wirkt mehr Wunder als die Scheng, sie dringt in die Tiefen des Himmels und der Erde und berührt alle Kreatur. Wir sind in der Mitte des Herbstes, und die Prophezeiung eines Traumes, den meine Tochter hatte, geht heute in Erfüllung.“

So nahm der Jüngling das Glück aus des guten Fürsten Hand. Weiter sprach der Fürst: „Der Kreis des Mondes ist geschlossen, glänzend steht der Vollmond am Himmel. Der Himmelskreis zeigt den Kreis auf Erden für Euch, das Zeichen ist günstig.“

Dem fremden Jüngling wurde die Zeremonie des Hochzeitsbades bereitet. Kostbare Gewänder wurden ihm angelegt, dann führte man ihn in das Phönixschloß der Prinzessin.

Am andern Tage wurde der Jüngling zum Hofbeamten ernannt, doch die Würde kümmerte ihn nicht.

Bald lernte die Prinzessin die Phönixmelodie von ihm, sie lebte, wie er, nur von wenigen Früchten.

Nach einem halben Jahre in einer Vollmondnacht, als Liang Yü und Siau Schi ihre himmlischen Weisen erdentruückt spielten, war ein großes Rauschen in den Lüften, und ein violetter Phönix ließ sich zur Linken des Turmes nieder, dann rollte sich rechts von dem Turm ein roter Drache auf. Die Prinzessin verstand nichts von allem. „Ich bin nicht von dieser Welt“, sagte Siau Schi. „Der Herrscher des Himmels sandte mich auf Eure Erde, um die Geschichte des Kaiserhauses zu schreiben. Sie war in Unordnung geraten, und Lüge vertrieb die heilige Wahrheit. So wurde ich der Geschichtsschreiber des Kaisers Süan der Dschou-Dynastie. Ich habe die Geschichtsbücher durchforscht und vollendet; durch meine Arbeit erhielt ich von dem Volke den Namen Schi. Über hundert Jahre sind verflossen, seit ich der Berggeist des Tai-Hua-Gebirges bin. Rein und erhaben ist Dein Sinn. Heilig ist Dir die Musik, deshalb führte sie mich zu Dir. Jetzt ist die Erdenzeit für uns vorüber. Phönix und Drache warten, um uns in das himmlische Licht zu führen.“

Liang Yü wollte Abschied von dem Vater nehmen. Siau Schi sagte nur: „Wer sich vergeistigen will, darf nicht mehr an Irdisches denken.“ Dann bestieg Liang Yü den Phönix und Siau Schi den Drachen, so flogen sie vom Phönixturm durch bunte Wolken in die unermeßliche Weite. Wundersam hörte man in dieser Nacht den Phönix im Tai-Hua-Gebirge singen.

In der Frühe eilte die Gespielin zum Fürsten und meldete das Geheimnis dieser Nacht. Voll Schmerz verstummt, vernahm es der Fürst, dann sagte er: „Der Himmlische findet mich würdig, das größte Opfer, dessen ich fähig bin, zu bringen. Die Schönheit der Musik habe ich erst jetzt erfahren. Irdisches

kann sie in Himmlisches verwandeln. Nun gebe ich meine Tochter gern der himmlischen Harmonie, denn sie war so rein, sie hier schon zu verstehen. Bessäße ich diese Reinheit, so würde ich Berge und Flüsse wie einen zerrissenen Schuh von mir werfen.“

Täglich saß der Fürst im Phönixturm im Andenken an seine Kinder. Da vernahm er eines Abends die Phönixmelodie. Selig lauschte er den Tönen, die himmlische Weise rief ihn von dieser Welt.

UMSCHAU BÜCHERBESPRECHUNGEN

H. d'Ardenne de Tizac, *L'Art Chinois Classique*. Verlag H. Laurens, Paris 1926.

Unter „klassischer“ versteht der Autor die Kunst vor dem 3. Jahrhundert v. Chr. Was uns Texte und Überlieferungen lehren, wird in dem vorliegenden Buch mit größtem Fleiß zusammengetragen und übersichtlich geordnet. Die Zeit lebendig zu machen, gelingt dabei d'Ardenne de Tizac ausgezeichnet; ohne sicheres Anschauungsmaterial ein doppelt schwieriges Unternehmen. Für die Illustration diene vor allem der Bestand des Cernuschi-Museums. Man sieht bei dieser Gelegenheit, wie zielbewußt diese Sammlung mit dem Blick auf kunsthistorische Vollständigkeit zusammengetragen wurde. Die Konzentration auf die Frühzeit liegt in der Richtung der neueren Kunstwissenschaft. Ältere Forscher hätten kaum da angefangen, wo d'Ardenne bereits aufhört. Der Charakter der Dschou-Kunst „symbolisch und kultgebunden“ wird freilich auch späterhin nie verleugnet. Es fragt sich nur, ob die Abhängigkeit vom Formelkram der Texte in China wirklich so groß war, daß man die Schriftquellen allein zum Zeugen der untergegangenen oder noch verborgenen Kunstwerke anrufen darf. Der melancholische Stoßseufzer Pelliot's in seinem Jade-Werk, daß uns nämlich „die Funde eine beträchtliche Anzahl von Gegenständen liefern, welche die Texte nicht kennen,

aber uns fast keinen von denen liefern, welche die Texte beschreiben“, sollte vor voreiliger Einschachtelung warnen. Da das gesicherte Material mit ziemlicher Vollständigkeit aufgezählt wird, verdiente auch der Bronzefund von Sin Dscheng Erwähnung. Seine dürftige illustrierte Veröffentlichung durch Koop in „The Illustrated London News“ Nr. 4481 ist freilich unbrauchbar. Eine große Rolle spielt bei d'Ardenne, wie vorauszusehen, die Stellung der Nordnomaden. Hat der eurasische Steppengürtel auf China gewirkt, oder verhält sich die Sache umgekehrt? d'Ardenne antwortet: Chinesen schafften die Formen, die Nomaden den Dekor. Es handelt sich im wesentlichen um die Tiermotive. Daß dabei allzu naturalistische Deutungen ausgeschaltet werden, ist sehr verdienstlich. Die sog. neolithischen Töpfereien dringen jetzt in die Literatur wie in die Sammlungen ein. Es wäre an der Zeit zu untersuchen, wie lange ihre Fabrikation gedauert hat. Am meisten wird wohl das Kapitel über Plastik umstritten sein. Bei pl. 101 scheint die Quelle irrtümlich zitiert; diese Aufnahme Siréns finde ich nur in Ashtons, nicht in Siréns Werk über chinesische Plastik, doch steht mir nur die englische Ausgabe des letzteren zur Verfügung, vielleicht bringt die französische andere Tafeln. Zur Vervollständigung der Liste der Han-Plastik ist ein großer, umgestürzter