

denn auch tatsächlich die Selbständigkeit Chinas gerettet worden. 1919 führte er eine Studienkommission nach Europa, wo er auch vieles zur Vorbereitung der Versailler Konferenz beitrug. Enttäuscht über den vielbesprochenen Weltfrieden kehrte er nach China heim, und von da ab zog er sich vom politischen Leben vollkommen zurück. Er behielt nur den Lehrstuhl für Geschichte an der Tsing-Hua-Universität in Peking und widmete sich die ganze Zeit der Untersuchung von Chinas Kulturgeschichte. In den letzten zehn Jahren hat er viele wertvolle wissenschaftliche Werke herausgegeben. Es seien nur die bekanntesten hier erwähnt:

„Die Geschichte des politischen Denkens vor der Tsinzeit“,

„Die Untersuchungsmethoden der chinesischen Geschichte“,

„Die Kulturgeschichte der Tsing-Dynastie“,
„Die Untersuchung der Lehre von Mo Di“
usw.

(Letztere hatte er schon 1902 herausgegeben, es war ein rein philosophisches Werk.)

Das populärste Werk von ihm jedoch ist „Yin Bin Schä Wen Dsü“. Wohl jeder Gebildete in China besitzt es. Das Werk enthält den wichtigsten Teil der Zeitschrift Sin Min Tsung Bau und viele Besprechungen über das Volksrecht. Seine Schriften haben einen eigenen Stil und wirken bezaubernd auf den Leser; sie sind meisterhaft flüssig, ausdrucks- und temperamentvoll geschrieben. Sein Stil gilt heute noch für die Zeitungen als Vorbild. Er war Politiker, Philosoph, Historiker und Schriftsteller, zugleich war er auch einer der größten Führer des modernen China.

DIE AUSSTELLUNG CHINESISCHER KUNST IN DER BERLINER AKADEMIE

I.

Wenn gegenwärtig in der Berliner Akademie eine Ausstellung chinesischer Kunst veranstaltet wird, so ist dies kein zufälliges Unternehmen einer Gesellschaft wie vieler anderer, die irgendwann einmal vor die Öffentlichkeit tritt, vielmehr kommen die Gesellschaft für Ostasiatische Kunst und ihre Ausstellung einem fast elementaren Bedürfnis unserer Zeit entgegen. China ist ein so wichtiger Bestandteil unserer gegenwärtigen Kultur geworden, wie die Gotik es war im Sturm und Drang. Forscher der verschiedensten Disziplinen sind bemüht, durch gelehrte Untersuchungen, Interpretationen und aufschlußreiche Übersetzungen das Verständnis für Wesen und Geschichte Chinas zu fördern. Diesem Zwecke dient auch die Ausstellung. Schon in der früheren deutschen Kulturgeschichte gibt es zwei Epochen, in denen China und der Orient für das europäische Geistes-

leben in besonderem Grade fruchtbar wurden, in der Romantik mehr auf literarischem Gebiete, im Rokoko vor allen Dingen durch die bildende Kunst. Dem 18. Jahrhundert entstammen die zahlreichen chinesischen Häuschen der großen Parks, die Porzellan-Kabinette und die ersten fürstlichen Sammlungen von China-Porzellan — die besten Vasen der Ausstellung sind alter Besitz der staatlichen Porzellansammlung in Dresden, des Berliner Schloßmuseums und des Charlottenburger Schlosses. Wie sehr der östliche Geschmack in dieser Periode dem westlichen entgegenkam, zeigen u. a. die europäisch montierten chinesischen Porzellane in der Akademie und die Pfauenuhr, die von besten Kennern für chinesisch gehalten wurde, während man jetzt den Meißener Stempel entdeckt hat.

Betrachtet man vorurteilslos die chinafreundlichen Zeitalter des europäischen Geisteslebens, so muß man gestehen, daß es späte,

ja — ohne den Unterton eines Tadels sei es gesagt — dekadente Epochen sind, die sich dem Orient zuneigen. Die Jugend unserer Kultur, sei es Renaissance, sei es Klassizismus, wurzelt in der Antike. Erst in seinem Alter schrieb Goethe den west-östlichen Divan.

Trotz des obigen Vorbehaltes mag es manchem scheinen, als solle etwas Nachteiliges über die Ausstellung als Phänomen gesagt werden. Auch gibt es Forscher — es sind nicht die schlechtesten —, die die Leidenschaft für China-Porzellan für wenig geistvoll halten; die hohen Summen, die für einige Stücke gezahlt werden, entsprechen nicht dem künstlerischen Werte, sondern bestimmten sich, wie beim Briefmarkensammeln, nach der Seltenheit der Exemplare. Aber gerade die Ausstellung zeigt und bestätigt in ihrer Wirkung auf die Besucher, daß nun auch auf dem Gebiet der bildenden Künste eine neue Epoche des Verständnisses für Chinesisches angebrochen ist, die im Gebiete der Geisteswissenschaften schon früher datiert. Der Besucher der Ausstellung wird wohl sein Auge und seinen Formensinn an den wunderbaren Farben und Kunstfertigkeiten der verschiedenen Gattungen der Ming- und Mandschu-Porzellane berauschen, aber erst wenn er gegen den Lauf der Geschichte anschreitend den Sung-Raum betritt, verspürt er einen Hauch der geistigen Größe Chinas. Alles, was der Sung-Zeit folgt und einer Epoche angehört, die man entwicklungsgeschichtlich als Neuzeit bezeichnen kann, steht im Banne einer geistigen Erstarrung. Andererseits machen sich in den der Sung-Zeit vorangehenden Perioden Nord-Wei, Sui und Tang, die mit ihr zusammen das chinesische Mittelalter bilden, starke fremde, dem europäischen Empfinden verwandte Elemente in der buddhistischen Plastik und der Ornamentgestaltung bemerkbar. Die Sung-Zeit ist in besonderem Maße chinesisch. Die große Tuschnalerei dieser

Zeit ist leider nur durch wenige Beispiele vertreten, von der Plastik gibt eine hockende Kuan-Yin einen guten Begriff, aber man verspürt um nichts weniger in der Keramik die hohe Gesinnung dieser Epoche. In zahlreichen, individuellen Beispielen von großer Qualität kann man die verschiedenen Werkgruppen kennenlernen, vor allen Dingen die rahmfarbenen Ting-Yaos mit den eingeschnittenen Darstellungen von Gänsepärchen im Schilf, die seladonfarbenen Gefäße mit ihrem perlmattem Schimmer oder der kräftigen Struktur der Sprügelung und die so durchaus material- und handgerecht geformten Teeschalen vom Temmoku-Typ.

Allein, die größte Bedeutung in kunst- und kulturhistorischer Hinsicht haben die Werke der Ausstellung, die dem chinesischen Altertum angehören: die Geräte für Sakraldienst und Totenkult der Dschou-Zeit, das reichere, weltliche Gerät aus der Han-Dynastie, vor allen Dingen die auf das Jahr 2 v. Chr. Geburt datierten Funde aus der Mongolei. In der Han-Zeit werden bewundernswerte Textilien und Stickereien gefertigt, bei den Metallarbeiten brillante Tauschierungen in Gold und Silber mit Malachiteinlagen bevorzugt, die Formen der Gefäße und der Ornamente sind leicht und elegant. Die Dschou-Zeit verwendet die Bronze einfach und rein zu Töpfen, Kübeln und Gefäßen für Opferwein, die als gehörnte Bestie, Doppelwidder und Eule geformt sind. Eine ungeheure schöpferische Kraft lebt in den Werken dieser Zeit. Sie sind uns von höchstem Wert als lebendige Zeugen aus dem großen Zeitalter der chinesischen Philosophie. Max Wegner.

II.

Die Gesellschaft für Ostasiatische Kunst hat zusammen mit der Preußischen Akademie der Künste in Berlin eine Ausstellung chinesischer Kunstwerke veranstaltet, die einen weiteren Schritt bedeutet auf dem Weg der bedeutenden Kunstaussstellungen der letzten

Jahre, durch die in Europa ein neues Verständnis chinesischer Kunst vorbereitet wird. Sie bedeutet in dieser Reihe einen Erfolg, der alle Achtung verdient, da Europa ja, was chinesische Kunstschatze anlangt, nicht so günstig gestellt ist wie Japan oder Amerika, so daß es nur ausnahmsweise gelingen dürfte, ein so reichhaltiges Material auf dem Kontinent zusammen zu bringen, wie es zurzeit in Berlin vereinigt ist. Ein weiteres großes Verdienst der Ausstellung ist, daß sie eine verhältnismäßig kleine Auswahl von ganz ausgesuchter Qualität bringt. So wird der Blick aufs Wesentliche konzentriert, ohne durch tote Masse zu ermüden. Das wird noch durch die wohldurchdachte und fein abgewogene Verteilung unterstützt, die die Ausstellung als solche zum Kunstwerk gestaltet. Sie ist ein Dokument für das, was die europäische Kunstgeschichte heute von China kennt.

Die Bedeutung der Ausstellung rechtfertigt es, daß wir außer dem Sonderbericht aus Berlin noch mit einigen prinzipiellen Worten das Verhältnis von Europa zu China würdigen. Die großen Säle der Ausstellung führen uns historisch ein in das, was man früher schon von China wußte: sie enthalten im wesentlichen Porzellan, Lack und Gewebe aus der Zeit der Chinoiserien. Es sind so wunderbare Stücke aus der Kanghi- (1662—1722) und Kiënlungperiode (1736—1795) da, daß man es gerne mit in Kauf nimmt, daß die Yung-Dscheng-Periode (1723—1735), die einen eigenartigen Stil herausgebildet hat, der als Grundlage der Kiënlungskunst von großer Bedeutung ist, nicht in ihrer selbständigen Bedeutung hervortritt, sondern mehr nach oben und nach unten hin verteilt erscheint. Eine sehr scharfe Kritik übt die Ausstellung an den Chinoiserien der europäischen Fürstenkabinette. Wer die chinesischen Löwen an der europäischen Uhr gesehen hat, denen in Europa hineingesteckte Bronzeleuchterbündel aus dem Maule quellen,

wird gerne bekennen, daß wir es im originalen Verständnis chinesischer Kunst weiter gebracht haben, wenn er den Kranz der äußeren Räume betritt, in denen die Sammlung stufenweise hinanführt zu den Schätzen der alten Kunst über Sungporzellan, Tangplastik bis zu den großen, magisch wirkenden Stücken der alten Zeit. Dort Spielerei, hier wesentlicher Ernst.

Von hier aus könnte man leicht die immer wieder aufgestellte Behauptung bestätigt finden, daß China erstarrt sei, wobei es auf den Geschmack der Beurteiler ankommt, ob sie die Sungzeit noch als echte Kunst gelten lassen, oder mit der Tangzeit abschließen, oder konsequenterweise auch die Tangzeit schon als spielerisch mit ausländischen Einflüssen versetzt empfinden. Dabei darf man aber nicht vergessen, daß die Zeugenaussagen im Fall China in der Ausstellung doch nicht vollständig vorliegen. Es wurde schon wiederholt darauf hingewiesen, daß das prächtige Zeitalter der Spätzeit eine Breite einnimmt, die weniger seiner Bedeutung als der Menge des vorhandenen Materials entspricht, daß ferner die Malerei und Schriftkunst — in China die eigentliche Kunst — und auch die Plastik nur unvollständig vertreten sind. Aber gerade in der Schriftkunst z. B. liegen Werte, die bis in die neueste Zeit herunter führen und zeigen, daß die lebendige Tradition der chinesischen Kunst zwar zeitweise sich ins Verborgene zurückzieht, aber nicht abbricht.

Werfen wir z. B. von der bildenden Kunst einen Blick auf die Literatur, so finden wir, daß alle großen Kunstperioden des chinesischen Mittelalters (um vom Altertum hier zu schweigen): die Han-, Tang- und Sungzeit jedesmal aufs neue gespeist wurden von dem unterirdisch fließenden Strom der Volkspoesie und Volkssprache, auf dem auch die fremden Einflüsse z. B. des Buddhismus und Hellenismus nach China eindringen und die chinesische Kunst befruchteten. Diese Volks-

kunst ist von der reaktionären Mingdynastie und der orthodoxen Mandschudynastie freilich unterdrückt worden. Aber sie ließ sich nicht töten. Wohl hat das Fesselsystem der Examina verhindert, daß mehr als gelegentliche Ausbrüche einzelner Sonderlinge an die Öffentlichkeit gerieten, aber die Kräfte setzten sich in der Tiefe fort.

Heute ist in China auch auf literarischem und künstlerischem Gebiet ein Neuaufbruch des Verdeckten erfolgt. In der Literatur hat die Anknüpfung an die Geheimtradition schon Erfolge zu zeitigen begonnen. In der bildenden Kunst herrscht zunächst noch Chaos. Aber das darf uns nicht hindern, den Blick immer wieder von dem kristallisierten China, das wir in seiner reinen Schönheit bewundern, hinweg zu wenden, einerseits auf das alte, ernste, fromme und lebendige China — wie es uns z. B. wie durch einen plötzlichen

Zauberblick in der Koslowschen Sammlung aus der Mongolei, die aus der mittleren Hanzeit stammt, zugänglich wird — und andererseits auf das moderne, kämpfende, sich mühende und unausgeglichene China, das eine neue Gestaltung seiner Kultur als Aufgabe erkannt hat. Nur wenn wir die Geschichte von hier aus sehen, wird uns klar, wie es möglich ist, daß das hundertmal totgesagte, erstarrte China heute wieder die jüngste Nation der Welt ist.

Der Wert der Berliner Ausstellung beruht darauf, daß sie uns offenbart, wo die Lebenskräfte chinesischer Kunst verborgen liegen und daß sie uns auf der andern Seite auch zeigt, wie selbst in den mehr veräußlichten Perioden chinesischer Kunst noch eine Tüchtigkeit des Handwerklichen und eine Feinheit des Geschmacks vorhanden ist, die jeden Kenner immer wieder in Entzücken setzt.

Richard Wilhelm.

KLEINE NACHRICHTEN

CHINAS ZOLLEINNAHMEN

Es ist ein Zeichen für die erstaunliche Lebenskraft Chinas, daß die Zolleinkünfte im Jahr 1928 einen Überschuß von 13000000 Taels (1 Tael = ungefähr 3 RM.) über die des Vorjahrs betragen haben, nämlich 82000000 gegen 69000000 im Jahr 1927. Das ist zum Teil dem Zollzuschlag von $2\frac{1}{2}\%$ zu verdanken, der erhoben wurde; aber die Hauptsache ist dem Umstand zu verdanken, daß der Handel sich steigerte, sowie der Bürgerkrieg zu Ende war. Trotz Armut, Hungersnot und der Zerrüttung der Transportmittel konnte der öffentliche Anleihedienst aus den Zolleinnahmen vollkommen gedeckt werden.

China, Jan. 1929.

DIE NEUE POLITISCHE EINGETHEILUNG VON CHINA

Die neue Einteilung Chinas durch die Kuomintang-Regierung sieht verschiedene

Veränderungen in der politischen Einteilung Chinas vor. Die Provinz Tschili (= Hauptprovinz) wird künftig den Namen Hopeh (= nördlich vom Gelben Fluß) erhalten, die Provinzhauptstadt Peking bekommt wieder ihren früheren Namen Peping, da sie ja nicht mehr Reichshauptstadt (King) ist. Die zehn Kreise von Tschili, die nördlich der großen Mauer liegen, sind zum Tschaharbezirk geschlagen worden, von dem fünf andre Kreise an den Suiyüanbezirk abgetreten wurden. Die neue Einteilung der Provinzen und ihrer Hauptstädte ist wie folgt:

Provinz:	Hauptstadt:
Anhwei (An Hui)	Anking
Chahar (Tschahar)	Kalgan
Chekiang (Dsche Giang)	Hangchow (Hang Dschou)
Fengtien (Fong Tiën)	Mukden
Fukien (Fu Giën)	Foochow (Fu Dschou)

Provinz:	Hauptstadt:	Provinz:	Hauptstadt:
Heilungkiang (He Lung Giang)	Tsitsihar	Kweichow (Gui Dschou)	Kweiyang (Gui Yang)
Honan	Kaifengfu	Mongolei	Urga
Hopeh (Ho Be)	Peiping (Be Ping)	Ningshia (Ning Hia)	Ningshiafu
Hunan	Changsha (Tschang Scha)	Shansi (Schan Si)	Taiyüanfu
Hupeh (Hu Be)	Wuchang (WuTschang)	Shantung (Schan Dung)	Tsinanfu (Dsi Nan Fu)
Jehol (Je Ho)	Chengteh (Dscheng De)	Shensi (Schen Si)	Sianfu
Kansu (Gan Su)	Lanchowfu (Lan Dschou Fu)	Sikang (Si Gang)	Kangting
Kiangsi (Giang Si)	Nanchang (Nan Tschang)	Sinkiang (Sin Giang)	Tihwa (Di Hua)
Kiangsu (Giang Su)	Chinkiang (Dschen Giang)	Suiyüan	Kweisui (Gui Sui)
Kirin (Gi Lin)	Kirin (Gi Lin)	Szechuan (SiTschuan)	Chengtü (Tscheng Du)
Kwangsi (Guang Si)	Nanming	Tibet (Si Dsang)	Lhasa
Kwangtung (Guang Dung)	Canton	Tsinghai	Sining
		Yünnan	Yünnanfu.

China, Jan. 1929.

CHINESISCHER HUMOR

1. DER UNBEMALTE FÄCHER

Ein Gelehrter besuchte an einem schönen Sommertag einen Bekannten. Als er ins Zimmer trat, sah er, daß ein Gast vor seinem Bekannten kniete und ihn um etwas anflehte, während sein Bekannter einen neuen, unbemalten Fächer, der offenbar dem Gast gehörte, in der Hand hielt. Er schien aber dem Bitten des Knienden kein Gehör zu schenken. Er gab den Fächer zwar nicht aus der Hand, aber er schüttelte verneinend mit dem Kopf. Mit einem Blick wurde dem Eintretenden alles klar. Sein Bekannter war offenbar ein guter Maler und zierte sich, seine Kunst so ohne weiteres preiszugeben. Dem Gelehrten tat es leid, den Fremden so vergebens bitten zu lassen. Gutmütig wie er war, suchte er ein gutes Wort einzulegen. Er sprach:

„Wenn der Herr Sie so inständig bittet, so sollten Sie doch einmal eine Ausnahme machen und den Fächer für ihn bemalen.“

Aber noch ehe er fertig gesprochen, unterbrach ihn der Fremde: „Aber nein, das ist

es ja nicht, worum ich flehe. Ich bitte ihn nur, meinen schönen, neuen Fächer so sauber und unbemalt zu lassen; er aber will nicht.“

2. WARUM DIE ALCHEMISTEN MISSERFOLGE HABEN

Einige Freunde saßen zusammen beim Wein. Einer erzählte eine Geschichte über die Unersättlichkeit der Habgier.

Ein Armer, der in Verzweiflung war, traf eines Tages den Magier Lü Dung Bin und bat ihn um Geld. Lü Dung Bin deutete mit seinem Zeigefinger auf einen Stein, der sich sofort in Gold verwandelte. Das gab er dem Armen. Seitdem bettelte der Arme den Magier jedesmal an, wenn er ihn sah, und jedesmal bekam er seinen Goldklumpen, so daß er schließlich steinreich wurde.

Als er einst wieder einmal den Magier traf, fragte ihn dieser wieder nach seinen Wünschen. Da kniete er vor dem Magier nieder und sprach: „Ich bin Euch so dankbar für alles, was Ihr mir gegeben habt. Aber