

Strophe erschienen zwei Züge schwarzer Kraniche und ließen sich auf die Terrasse nieder. Bei der zweiten streckten sie den Hals, schrien und tanzten. Der Herzog war zufrieden. Er erhob sich und leerte sein Glas auf das Wohl Kuangs. Dann wünschte er ein noch dunkleres Lied zu hören. Kuang warnte ihn — der Herzog werde dieses Lied, womit Huang Di einst das Bündnis zwischen den Geistern der Verstorbenen und den Göttern durchführte, nicht ertragen. Doch der Herzog antwortete nur: „Ich bin alt. Ich will die Lieder hören, die ich liebe.“ Da gehorchte Meister Kuang. Bei der ersten Strophe erhoben sich im Westen weiße Wolken, bei der zweiten kam ein gewaltiger Wind herbeigesaut. Regen folgte ihm. Steine des Daches wurden losgerissen. Alle Anwesenden flüchteten, und der Herzog Ping selbst warf sich voller Angst zu Boden. Das Herzogtum wurde aber von einer Dürre heimgesucht, die den Boden drei Monate hindurch rot machte. „Was man hört, bringt entweder Glück oder Unglück. Die Musik darf nur mit Überlegung gebraucht werden¹.“

So mächtig war die Musik. Sie vermochte selbst die Geister der Toten herbeizurufen: „Schuns Tugend war sehr groß. Damals führte Kui die Musik. Da kamen die Vorfahren herbei. . .²“ Aber mit um so größerer Vorsicht mußte sie verwendet werden. Denn jede Note hatte ihren sittlichen und magischen Wert, jede Melodie verfolgte ein bestimmtes soziales, religiöses oder politisches Ziel. Die Musik war — genau wie die tönenden Amtsembleme der Schellen und Trommeln, aus denen sie hervorging — nur ein Mittel, durch welches die Hirten des Volkes ihre Herde führen und erziehen konnten.

DIE LITERARISCHE BEWEGUNG IM MODERNEN CHINA³

VON PROF. DR. DSCHOU-KANG SIÉ,
CHINESISCHEM GESCHÄFTSTRÄGER IN BRÜSSEL

Ehe ich von der literarischen Bewegung im modernen China spreche — es sei gleich zu Anfang eine Bemerkung gestattet: Bewegung ist nicht das richtige Wort; es handelt sich um nichts anderes als um eine Renaissance, und diese

¹ Chavannes, Mem. histor., vol. III, part. II, pag. 289 (Deux. Traité: la musique, chap. XXIV).

² Chavannes, Mem. histor. vol. I, pag. 160, weist auf Schu Ging, I Dsi 9 hin: Kui sagte: „Wenn man die tönenden Steine leicht oder stark schlägt, die Saiten der beiden Gitarren grob oder leise berührt und die Töne dieser Instrumente mit den Stimmen der Sänger zusammenschmelzen, erscheinen die Geister der Ahnen. . . Im Hintergrund des Saales vereinen Flöten und Trommeln ihre Klänge, wenn die hölzerne Trommel das Zeichen gibt. Sie verstummen beim Zeichen des ruhenden Tigers. Die Mundorgel und die Schellen werden in den Pausen gehört. Da erzittern die Vögel und die vierfüßigen Tiere vor Freude. Da erscheint auch der Phönixvogel und bewegt sich mit Anstand und Anmut. . .“ Kui war der Musikmeister Schuns.

Der ruhende Tiger war ein Holzinstrument, einen liegenden Tiger darstellend, auf dessen Rücken 27 hölzerne Zähne wie Borsten in die Höhe ragten. Man strich mit einem Stock über die Zähne. Die beiden Gitarren waren primitive Saiteninstrumente, die von dem Bogen abstammen; — in der Poesie und in der Mystik wird auch später sehr oft von der einsaitigen Gitarre gesprochen.

Einen interessanten Beweis für die Herkunft der Gitarre aus dem Bogen haben wir darin, daß die Zeichen, womit man Tan (die Laute spielen), Dschang (die Saiten stimmen) und Hiën (die Saite selbst) bezeichnet, gleichzeitig Tan, eine besondere Art Bogen, Dschang, den Bogen spannen, und Hiën, den Bogenstrang, bedeuten. Was den Namen der Laute, Kin, betrifft, bedeutet dieses eigentlich nur den Laut, den die Jadesteine hervorbringen, erst danach musikalischen Ton überhaupt. So bestätigt auch dieses Wort die Richtigkeit der gegebenen Darstellung, daß die tönenden Amtszeichen der Hirten und der Beamten die ältesten Musikinstrumente darstellen.

³ Vortrag, auf Einladung des China-Instituts am 28. 10. 1930 in Frankfurt a. M. in französischer Sprache gehalten.

Renaissance kommt in ihrer Wichtigkeit und ihren Auswirkungen der Renaissance, die sich in Europa im 15. und 16. Jahrhundert abspielte, zumindest gleich, wenn sie sie nicht gar übertrifft — ehe ich, wie gesagt, von dieser Bewegung spreche, ist es notwendig, einen kurzen Überblick über die chinesische Sprache zu geben und gleichzeitig damit über die alte chinesische Literatur.

Seit den Zeiten Marco Polos hat die chinesische Literatur unaufhörlich die Aufmerksamkeit auswärtiger Gelehrter auf sich gezogen. Verschiedene dieser Gelehrten haben ihr ganzes Leben der Aufgabe gewidmet, sie kennenzulernen und zu verbreiten.

Die chinesische Literatur ist zweifellos die reichhaltigste und mannigfaltigste der ganzen Welt. Ein einziges Beispiel möge diesen außerordentlichen Reichtum belegen. Im 18. Jahrhundert wollte der Kaiser Kiën Lung eine Auswahl aus den wichtigsten Meisterwerken treffen, um eine neue Sammlung herauszugeben: die Liste der Titel, die die Gelehrten aufstellten, die mit dieser Arbeit beauftragt waren, umfaßt 180000 Bände. —

So reich die chinesische Literatur ist, so alt ist der Ursprung der Schriftzeichen. Um das 33. Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung begann das chinesische Volk den geordneten Landbau. Und die Erfindung der ersten Schriftzeichen fällt in dieselbe Epoche. Die systematische Ausbildung der Zeichen fand allerdings erst im 27. Jahrhundert statt. Es ist Tsang Ki, einer der Gehilfen des Gelben Kaisers, der das System der Schriftzeichen schuf.

Es sind einige Erklärungen über diesen Punkt nötig, um die ungeheuren Vorzüge dieser Art der Gedankenfixierung zu erhellen.

Die Zeichen waren zunächst figürlich, d. h. sie gaben den Gegenstand in seinen hervorstechendsten Zügen wieder: die Sonne durch einen Kreis mit einem Punkt, den Mond durch einen Halbmond, das Pferd durch eine dichte Mähne, vier Beine und einen Schwanz. Es sind also Bilder. Sie setzen schon eine höchst fortgeschrittene Kunst voraus, die auf einer kritischen Beobachtung beruht und auf einer geradezu wissenschaftlichen, einfachen und deutlichen Reproduktion (Siang Hing). Im Lauf der Jahrhunderte veränderte sich das Aussehen der Zeichen, sie wurden mehr und mehr stilisiert, und heute ist ein tiefgründiges Studium notwendig, um das Vorbild aus den vielfältigen Strichen herauszufinden.

Diese Bilder konnten aber nicht zur Wiedergabe abstrakter Gedanken dienen. Man mußte die Abstraktionen analysieren und jedes ihrer Elemente durch ein Bild mit symbolischem Wert wiedergeben. Die Zusammensetzung von „Wort“ und „Mensch“ ergibt den Begriff „Glaube“, „Treue“; das Wort für „Güte“ wird durch die nebeneinander gesetzten Zeichen für „Frau“ und „Kind“ ausgedrückt: denn was gibt es besseres als Mutter und Kind.

Diese Zeichen sind ideographischen Charakters. Zur Zusammensetzung dieser Ideogramme bedurfte es eines analytischen Geistes, eines klaren Urteils, eines durchdringenden Verstandes und namentlich eines sicheren Gefühls für das Verhältnis der Ideen unter sich.

Den ideographischen Zeichen fügte man die ideophonetischen hinzu, die sich zusammensetzen aus einem Klassenzeichen für den in Frage stehenden Gegenstand und einem Zeichen mit dem Klangwert des Namens dieses Gegenstandes in der gesprochenen Sprache. Die Zeichen für Strom und Fluß (die mit dem Klassenzeichen „Wasser“ zusammengesetzt sind. Anm. d. Übers.) sind Musterbeispiele hierfür.

Später setzte man neben diese drei ursprünglichen Zeichengattungen — die figürliche, die ideographische und die ideophonetische — drei weitere Gattungen: die indikative: ein waagerechter Strich mit einem Strich darüber bildet das Zeichen „oben“, ein waagerechter Strich mit einem Strich darunter bildet das Zeichen „unten“; die übertragene: hiernach können die Zeichen in verschiedenem Sinne verstanden werden, da sie mehrere Bedeutungen haben; und schließlich die entlehnte: alle Worte, die verbal gebraucht werden, reihen sich in diese Gattung ein. —

Dies sind die sechs Abteilungen des klassischen Systems der chinesischen Zeichen. Die erste Folgerung aus diesem System einer Begriffsschrift ist, daß die geschriebene Sprache sich den Veränderungen der gesprochenen Sprache anpaßt, ohne sich selbst zu verändern. Die lautliche Qualität der einzelnen Zeichen ist zweifellos nicht mehr dieselbe wie früher, aber das hat keinerlei Einfluß auf die Schrift und auf die Syntax, so daß heute noch die ältesten Texte als Musterbeispiele eines guten Stils dienen können. Natürlich hat sich auch der Stil geändert, aber nicht in einem Maße, daß die Verständlichkeit beeinträchtigt würde. Das Chinesische wird noch von den entferntesten Nachkommen des Gelben Kaisers verstanden und gelesen werden, während die europäischen Sprachen, die sich unaufhörlich wandeln, zu toten Sprachen geworden sein werden wie Latein und Griechisch.

Da andererseits die chinesische Schrift (wie die Sprache) nicht Begriffsformen, sondern Ideen verkörpert, kann jedes Zeichen als Verb sowohl wie als Adjektiv oder Substantiv gebraucht werden — je nach seiner Stellung im Satz. Durch diese Stellung wird gleichzeitig seine Beziehung oder seine Beziehungen zu den Nachbarworten angezeigt, welcher Umstand erklärt, daß wir keine Konjugation und keine Deklination haben.

Da so die chinesische Schrift die Wiedergabe von Bildern und Ideen ist, ist sie naturnäher als die alphabetischen Schriften und besitzt eine Kraft und eine Schönheit, die diese nicht beanspruchen können. —

Bei dieser wunderbaren Schrift und dieser schönen Sprache ist es nur selbstverständlich, daß auch die chinesische Literatur schön ist.

Trotz des verschiedenartigen Ablaufs der europäischen und der chinesischen Kultur hat die beiderseitige Literatur die Phasen einer gleichlaufenden Entwicklung durchgemacht. Am Anfang steht die Größe und Kraft der Idee und die einfache Wucht der Sprache, es folgt die Periode des Reichtums der Bilder und des Glanzes des Stils, um schließlich den Arbeiten von Gelehrten Raum zu geben.

In Griechenland begann es mit Homer und den großen Schriftstellern der klassischen Periode, um bei den Arbeiten der Bibliothekare von Alexandrien

und den hervorragenden Werken eines Alexander von Lykophron zu enden. Bei uns nimmt die Entwicklung den gleichen und einen unendlich viel langsameren Ablauf. Einfachheit zeichnet die ersten Werke aus, deren manche bis in das 20. vorchristliche Jahrhundert hinaufreichen. Im 5. und 4. Jahrhundert, der klassischen Zeit chinesischer Philosophie, ragen die philosophischen Werke bereits durch originale, abwechslungsreiche Bilder hervor. Die Han-Zeit und die Epoche der Sechs Dynastien ist das goldene Zeitalter der chinesischen Prosa. Unsere Poesie erreicht ihren Höhepunkt unter den Tang im 7. und 8. Jahrhundert mit Du Fu und Li Tai Bo. Der siegreiche Einfall der Mongolen im 13. und 14. Jahrhundert beschenkt China mit zwei neuen Literaturgattungen, die bis dahin so gut wie unbekannt waren, dem Drama und dem Roman. Im 15. Jahrhundert schließlich wird eine neue Gattung erschaffen, die literarische Erfüllung. Man erschöpfte sich in Anspielungen, Metaphern, Zitaten, Figuren, Hyperbeln, Allegorien, Antanaklasen, Epanorthosen, legendären Ausschmückungen und Euphemismen.

Einige Beispiele. Anstatt zu sagen: „eine Frau lieben“ schrieb man: „in der Farbe untertauchen“. Um etwas Überflüssiges anzudeuten, fügte man einer gezeichneten Schlange Beine an. Persönliche Fürwörter wurden nicht gebraucht. „Hütte“ bedeutete mein Haus, „das edle Volk“ das Vaterland des Angeredeten, „das Niedrige im Innern“ meine Frau. Schrieb ein Sohn an seinen Vater, so begann er: „Hochwürden! Väterlicher Verwandter!“

Zu diesen Schwierigkeiten des Stils kommt noch eine Besonderheit: der Parallelismus, dessen Anwendung, zunächst noch freigestellt, schließlich zur Regel wurde. Wir haben drei Arten von Parallelismen:

1. den antithetischen Parallelismus, der aus zwei kontrastierenden Gedanken besteht: „Der Tugend zu folgen ist wie das Besteigen eines Berges, sich dem Laster ergeben ist wie der Sturz in einen Abgrund.“
2. den synonymen Parallelismus, bei dem der Gedanke wiederholt und durch verschiedene Bilder bestärkt wird: „Vollkommen grüner Nephrit ist der wertvollste unter den Steinen, die fleckenlos weiße Lilie entsendet den lieblichsten Geruch.“
3. den grammatikalischen Parallelismus, bei dem sich nicht die Ideen, sondern die grammatikalische Qualität der Worte entsprechen: „Alter und Reichtum genießen wie Guo Dsi-I, Tugend und Ehre erreichen wie Ou-Yang Siu.“

Am Ausgang der letzten Dynastie wurde der literarische Manierismus so weit getrieben, daß die Kompilatoren und Schriftsteller es für unwürdig hielten, bei der ersten Lektüre verstanden zu werden. Ein Chinese von durchschnittlicher Intelligenz mußte sieben oder acht Jahre ausschließlich dem Studium der chinesischen Sprache widmen, um ohne Schwierigkeit lesen und fehlerlos schreiben zu können.

Der sogenannte „achtbeinige Aufsatz“, der die Zeit der „literarischen Erfüllung“ beherrscht, zeigt den Gipfelpunkt unserer literarischen Dekadenz an. Gleichzeitig vollzog sich aber im 19. Jahrhundert eine wichtige Tatsache der

Menschheitsgeschichte: die regelmäßigen Berührungen zwischen dem Westen und dem Osten. Diese Tatsache hat uns mit anderen Kulturen bekannt gemacht und hat uns dazu geführt, ihre Sprachen zu lernen und ihre literarischen, philosophischen und wissenschaftlichen Werke zu übersetzen. —

Die äußerste Dekadenz unserer Literatur und das Bekanntwerden mit auswärtigen Literaturgütern: diese beiden Tatsachen sind die Prämissen der literarischen Renaissance, mit der wir uns zu beschäftigen haben. Wir werden zuerst auf die Vorläufer eingehen, die ersten Übersetzer, die einen nicht fortzudenkenden Einfluß auf die heutige Generation ausgeübt haben; wir werden ferner die Entwicklung des Journalismus streifen, die ebenfalls vieles Wichtige zu der Renaissance beigetragen hat; dann werden wir auf die Kämpfe zu sprechen kommen, mit denen sich die Bewegung allmählich durchgesetzt hat, um schließlich einen Überblick über den heutigen Stand der Literatur zu geben.

Unter den Vorläufern ist an erster Stelle Yen Fu zu nennen, der Darwin und Spencer übersetzt hat. Seine berühmteste und am meisten verbreitete Übersetzung ist die des Werkes von Adam Smith: Untersuchung über den Reichtum der Nationen. Genauigkeit, Gefälligkeit und Eleganz waren die Grundsätze seiner Übersetzungen. Durch seine wahrhaft klassische Sprache, seinen gewählten und gebildeten Stil erzwang er selbst Bewunderung und Achtung der alten chinesischen Gelehrten, die sich geflissentlich vor der Welt verschlossen.

Lin Kin-Nan verlegte sich, obwohl er selbst keine fremde Sprache beherrschte, mit Hilfe chinesischer Sprachkundiger auf die Übersetzung literarischer Werke. Beinahe sämtliche Werke von Walter Scott, von Dumas Vater und Sohn und von Dickens verdanken diesem merkwürdigen Übersetzer die Herausgabe in chinesischer Sprache. All diese Romane zogen die Aufmerksamkeit der Chinesen auf die auswärtige Literatur.

Ein anderer Gelehrter, Su Man-Schu, der vielleicht das größte literarische Genie dieser Ausgangszeit ist, arbeitete daran, in China die europäische Poesie einzuführen. Er machte unsere Landsleute mit dem Dichter Byron bekannt, namentlich durch seine Übersetzung von „To a Maid of Athens“ und „The Isles of Greece“. Gleichzeitig verfaßte er den Roman „Duan Hung Ling An Gi“, in dem er die Liebesabenteuer eines unglücklichen jungen Mannes beschreibt, der durch die Schwierigkeiten des Lebens umhergeworfen wird, um schließlich die Welt zu verlassen und in die Pforte des Leeren einzuziehen, d. h. in ein buddhistisches Kloster einzutreten. Es ist dies seine eigene Lebensgeschichte.

Ku Hung-Ming, ein umfassender Geist und gelehrter Philologe, dessen gesammelte Werke noch nicht veröffentlicht sind, hat durch seine Schriften, Aufsätze und Vorträge viel dazu beigetragen, europäische Philosophie und Literatur bekannt zu machen, obwohl er sie selbst grimmig verachtete und einer schneidenden Kritik unterzog. Lediglich Goethe und Montaigne bewunderte er von den europäischen Schriftstellern.

Unsre Aufzählung wäre unvollständig, wenn wir nicht noch Liang Ki-Tschaus, des Schülers von Kang Yu-We, Erwähnung täten, dessen großes Werk darin bestand, die ausländischen Gedanken in China volkstümlich zu

machen. Unter allen diesen Vorläufern hat er den größten Einfluß auf die chinesische Jugend ausgeübt. Nicht alle erkennen ihn an, aber alle haben seine Werke gelesen, die sich mit den verschiedenartigsten Gegenständen beschäftigen, angefangen von technischen Abhandlungen über die chinesische Schrift bis zu politischen Streitschriften.

Alle diese Vorläufer haben freiwillig oder unfreiwillig dazu beigetragen, den Boden zu bereiten für den Kampf der Renaissancebewegung.

Nebenbei sei bemerkt, daß die Einführung des Journalismus ebenfalls den Erfolg hatte, die Umbildung der Sprache zu beschleunigen. Eine amtliche chinesische Zeitung existiert seit dem 1. Jahrhundert der christlichen Zeitrechnung, doch war diese Zeitung eine einheitliche für ganz China. Moderne Zeitungen mit großen Auflagen, die im Volk verbreitet sind, gibt es erst seit den letzten Jahren der Tsing-Dynastie. Die Kennzeichen des journalistischen Stils: Klarheit, Prägnanz, Nervosität, Bündigkeit sind im Urteil der Schriftsteller der literarischen Dekadenz ausgesprochene Fehler. Doch je mehr sich der Formalismus entwickelte, desto mehr wandte man sich von dem Manierismus der alten Literatur ab. Der journalistische Stil — es steht hier nicht zur Frage, ob er gut oder schlecht ist — hat jedenfalls mit dazu geführt, die chinesische Literatur umzubilden. —

Wir kommen nun zu dem Kampf der Renaissancebewegung. Es war im Jahr 1917. In diesem Jahr begann die berühmte Bewegung des „4. im 5.“, die ihren Namen von einer eindrucksvollen, unwiderstehlichen und gewaltigen Kundgebung gegen alle sich auf Tradition stützende Unterdrückung herleitet, die am 4. Tag des 5. Monats stattfand.

Das grundlegende Ziel dieser Kundgebung war in erster Linie ein politisches, aber sie brachte die Entstehung einer ganzen Reihe von Zeitschriften mit sich, in denen man sich um die literarische Renaissance bemühte. Die wichtigsten sind „Die Renaissance“ und „Die neue Jugend“.

Dr. Hu Schi, Fu Si-Nien und Lo Gia-Lung veröffentlichten eine Reihe von programmatischen Artikeln. Dr. Hu Schi hatte schon vorher daran gearbeitet, seine literarischen Lehrsätze zu verbreiten. Wir können sie kurz dahin zusammenfassen: 1. Einfach schreiben und die Schriftsprache der gesprochenen Sprache angleichen. 2. Nur schreiben, wenn man etwas zu sagen hat. 3. Die Literatur nicht mit unempfundenen Gefühlsausbrüchen belasten. 4. Kein gesuchtes Thema wählen.

Kurz gesagt ist dies das Programm der realistischen Schule. Dr. Hu Schi propagierte diese Lehren in den neu entstandenen Zeitschriften, indem er diejenigen unter den früheren Schriften hervorhob, die ihnen bis zu einem gewissen Grade entsprachen, wie z. B. den Traum des roten Turmes oder Kleine Geschichten aus dem Gelehrtenwald. Zudem wurden diese Forderungen von ihm und seinen Freunden in ihren Schriften befolgt.

Gleichzeitig führte Dr. Hu Schi eine Interpunktion ein, die es bisher in unserer Literatur so gut wie gar nicht gegeben hatte. Die unmittelbare Folge dieser Neuerung ist, daß in den Schriften der jungen Schriftsteller Frage- und



花實並麗
滋味亦殊
朱房赫奕
紅萼參差

Ausrufezeichen an Häufigkeit mit den Worten wetteifern und so das Schriftbild eines chinesischen Buches vollständig verändern. Ferner wurden die klassischen Romane in dieser Weise interpungiert herausgegeben und erwarben dadurch aufs neue die Gunst der Leser.

Wenig später entstanden zwei literarische Gesellschaften. Die eine ist die „Schöpferische Gesellschaft“, gegründet von Guo Me-Yüo, Dschang Dsi-Ping, Yü Da-Fu, Tscheng Fang-Wu und Wang Dau-Tsing, die sich zur Aufgabe setzte, die Literatur an das Leben heranzuführen, eine Forderung, die ungefähr derjenigen der humanistischen Schule von Fernand Gregh in Frankreich entspricht. Die Gründer dieser Schule haben eine Reihe interessanter Werke geschaffen. Namentlich Guo Me-Yüo hat das Verdienst, deutsche Autoren bei uns bekannt gemacht zu haben. So hat er Goethes Faust, Wilhelm Meister und die Leiden des jungen Werther übersetzt. Sie können sich vorstellen, welche Bewunderung und Begeisterung diese Goetheschen Werke unter unseren Landsleuten erregt haben. Neuerdings hat er Storms „Immensee“ und „Also sprach Zarathustra“ von Nietzsche übersetzt. Neben ihm hat Yü Da-Fu eine Reihe von Romanen herausgebracht, die mit einer Art an Freud geschulter Sentimentalität getränkt sind. Zu erwähnen sind auch die Romane von Dschang Dsi-Ping, deren Leitmotiv die „Liebe zu dritt“ ist.

Die andere literarische Gesellschaft, die „Studiengesellschaft“, hat ihr offizielles Organ in einer Schanghaier Monatsschrift, die von Dscheng Dschen-To geleitet wird. Der große Schriftsteller Lu Hün, der berühmte Essayist Dschou Dso-Jen, die ausgezeichnete Literatin Fräulein Sië Bing-Sin sind Mitglieder dieser Gesellschaft, die zunächst die Devise „L'art pour l'art“ auf ihre Fahne geschrieben hatte. Unter den besten Romanen von Lu Hün sind „No Han, Pang Huang“ und „Jo Fong“ zu nennen. Ein weiterer Mitarbeiter der „Studiengesellschaft“, Mau Dun, ist durch seine dreiteiligen Romane „Die Untersuchungen“, „Leid“ und „Verwehte Träume“ bekannt geworden, die ein gutes Bild der Psychologie Jung-Chinas geben.

Neuerdings hat Sü Dschü-Mo (Hsü Tsemou) mit Hilfe von Dr. Hu Schü, Liang Schü-Tsiu, Schen Tsung-Wen, dem Satiriker Lau Sché, dessen philosophische Arbeiten über den alten Dschang sehr bemerkenswert sind, und dem Ehepaar Tschen Tung-Bo, das ebenfalls durch satirische Schriften bekannt geworden ist, die „Zeitschrift des neuen Mondes“ ins Leben gerufen. Sü Dschü-Mo, der Tagore übersetzt hat und selbst Dichter ist, beherrscht unsere Sprache ebenso gut wie die Shakespeares.

Ein anderer sehr begabter junger Dichter, Schau Sün-Me, den man den chinesischen Byron genannt hat, gibt die Zeitschrift „Das goldene Haus“ heraus, zu deren Mitarbeitern namentlich Teng Gu, Verfasser interessanter Romane, und Guo Dsi-Hiung, der Verfasser der berühmten Gedichtsammlung „Die vier Jahreszeiten“ zählen. Sie sind stolz darauf, „dekadent“ zu sein, und wandeln in den Fußtapfen eines Baudelaire, Swinburne, Rimbaud usw.

Vater und Sohn Tseng Mong-Pu haben sich mit ihrer Zeitschrift „Dem Wahren, Schönen, Guten“ die Aufgabe gestellt, französische Literatur zu

verbreiten. Der Roman „Der Tor“ von Tseng Mong-Pu, dem Vater, gilt als das beste Erzeugnis der chinesischen Literatur der letzten Jahre.

Lu Hün und Dschou Dso-Jen veröffentlichen in Peping die „Zeitschrift des gefälligen Wortes“, deren literarische Schutzherren die russischen Autoren Dostojewski, Turgenieff, Tschechoff und Gorki sind.

All diese verschiedenartigen Zeitschriften haben einen gemeinsamen Zug, sie sind gegen die sogenannte proletarische Literatur gerichtet. Es verdient nämlich erwähnt zu werden, daß verschiedene Mitglieder der „Schöpferischen Gesellschaft“ vor einigen Jahren in Schanghai eine sogenannte proletarische Literatur inauguriert haben. Merkwürdige Tatsache: die geistigen Urheber dieser Bewegung sind samt und sonders Intellektuelle oder Halb-Intellektuelle, die von dem klassenbewußten und wohlorganisierten Proletariat verachtet werden. Wie dem auch sei, in diesem Jahr hat Wang Ping-Ling eine Monatschrift „Kunst und Wissenschaft“ gegründet, die sich ausgesprochen gegen diese Absichten richtet. Und zur Ausbreitung seiner Ideen in der literarischen und der modernen Künstlergesellschaft hat er kürzlich in Nanking einen literarischen und künstlerischen Salon ins Leben gerufen. Die „literarischen und künstlerischen Sonntage“ scheinen bereits sehr besucht zu werden.

Wir haben noch nicht vom chinesischen Theater gesprochen. Man hat auch versucht, die dramatische Kunst zu erneuern. Unser altes Theater geht in seinen Ursprüngen sehr weit in die Vergangenheit zurück. Es ist ein durchaus symbolisches, konventionelles Theater mit einer sehr komplizierten und klug ausgedachten Technik. Nach meiner Ansicht nähert sich das Theater der europäischen Avantgarde durchaus diesem Stil. Jedenfalls haben aber die Vorkämpfer der chinesischen Renaissance sich bemüht, Theater im europäischen Stil einzuführen. Einige von ihnen haben Stücke nach europäischem Muster geschrieben, allerdings ohne großen Erfolg damit zu erzielen. Dramatische Gesellschaften haben übersetzte europäische Stücke und neue chinesische Stücke auf die Szene gebracht. So leitet z. B. Tiën Han mit viel Feuer den „Nan Guo“-Klub. Abgesehen von seinen eigenen Stücken hat er namentlich „Carmen“ von Mérimée und „Salome“ von Oscar Wilde in Szene gesetzt, mit Fräulein Yü San als erster Schauspielerin. „Salome“ hat einen beträchtlichen Erfolg errungen.

Die dramatische Gesellschaft von Schanghai versucht, ihrerseits dem modernen Theater zum Erfolg zu verhelfen. Sie hat eine recht aner kennenswerte Aufführung des „Kaufmanns von Venedig“ von Shakespeare zuwege gebracht.

Schließlich seien noch einige Worte über die jungen chinesischen Schriftsteller im Auslande gestattet. Scheng Tscheng (Cheng Tcheng) hat einen französischen Roman geschrieben, betitelt „Meine Mutter“, dem Paul Valéry ein lobendes Vorwort beigegeben hat. Er bemüht sich darin, die vorrevolutionäre chinesische Gesellschaft zu schildern. Liang Dsung-Tai, ein anderer Schüler von Paul Valéry, verfaßt Gedichte in der Art seines Lehrers. Außerdem hat er sämtliche Werke des großen Dichters Tau Yüan-Ming übersetzt. Herr Wang übersetzt für amerikanische Zeitungen und Zeitschriften Er-

zählungen und Bruchstücke aus chinesischen Romanen. Liu Gü-Ying hat im Kgl. Park-Theater in Brüssel sein Stück „Zerbrochene Jade“ zur Aufführung gebracht, in dem er den Konflikt zwischen dem alten und dem modernen China aufzeigt.

* * *

Dies ist ein kurzer Überblick über das literarische China von heute. Was kann man daraus entnehmen? Zunächst: die chinesische literarische Renaissance ist eine natürliche Erscheinung, die hervorgerufen wurde durch den völligen Verfall unserer alten Literatur und durch unsere Berührung mit dem Westen.

Wir sehen uns aber auch gezwungen, festzustellen, daß die geistigen Väter der Bewegung selbst, wenn sie auch mit viel Feuer und unabhängigem Geist für die Renaissance gekämpft haben, keine Dichter im Wortsinne gewesen sind. Dr. Hu Schi und Fu Si-Nien widmen sich augenblicklich voll und ganz der Philosophie und der Archäologie. Sie stehen auf diesen Gebieten in der vordersten Front, aber sie haben die schöne Literatur beiseite gelassen. Ohne Zweifel ist dies ein Grund dafür, daß trotz der Wichtigkeit und der Ausdehnung unserer literarischen Renaissance-Bewegung noch keine Meisterwerke hervorgebracht worden sind, die sich den Erzeugnissen der europäischen Renaissance an die Seite stellen ließen.

Zweifellos besitzen wir Romanschriftsteller von Rang wie Lu Hün und Mau Dun, und unsere Essayisten veröffentlichen gewissenhafte und sehr kluge Arbeiten. Aber die Dichtkunst und das Drama haben noch nicht ihr Maß gefunden.

Wir sind deshalb nicht weniger der Überzeugung, daß die Bewegung sich erfüllen wird und daß unter der heranwachsenden Jugend sich fähige Köpfe finden werden, die in der Lage sind, die chinesische Renaissance endgültig zum Durchbruch und zur Blüte zu bringen. (Übersetzt von Hm.)

DIE MONDPRINZESSIN

EIN CHINESISCHES MÄRCHEN, UMGARBEITET VON LING TSIU-SEN

(Alle Rechte vorbehalten)

Der Student Huang lebte in der Provinz Ming; seinen Vornamen sowie seinen Geburtsort hatte man vergessen. Man kannte ihn nur als einen fleißigen und etwas sonderlichen Jüngling, den man schätzte, wenngleich er nichts auf Äußerlichkeiten gab, denn er wollte nur in die Tiefen der menschlichen Seele und des Wissens eindringen. Seine Eltern waren längst gestorben. Er hatte sich eine Hütte im Trommelgebirge gezimmert, in dem heute noch die großen Tempel stehen. Huang schrieb die Gebetbücher für die Mönche und erhielt für seine wissensdurstige Seele Bücher von ihnen zu lesen und bescheidene Lebensmittel. Er ertrug Frost und Hitze mit Würde, nur die Dunkelheit belästigte ihn, da sie ihn am Studieren hinderte. Doch auch diesem Übel wußte er abzuwehren. Geschickt machte er in die Außenwand der erleuchteten Nebenhalle