hier ein uralter synthetischer Heilungs- und Heilsweg aufgezeigt, der dem Geeigneten — und natürlich nur diesem — immer tiefere innere Erfahrungen und Gewißheiten vermittelt. Dieser Weg ist keineswegs ein suggestiver, vielmehr ein die Kräfte des Unbewußten anregender und diese zu organischer Verbindung mit der Klarheit des Bewußtseins leitender. Und doch widerstrebt unser tiefstes Wesen dem Höhenrausch eines solchen Meditationsweges, denn wir sind zu sehr von der tragischen Unvollkommenheit alles menschlichen Strebens überzeugt[1]. Hier bleibt gewahrt, daß der Sterbliche sich der Grenzen seines Könnens bewußt ist, und in dieser Bescheidung steckt für unsere Auffassung ein großes Stück letzter und wahrer Menschlichkeit. Aber dieses abendländische Urteil wollen wir einmal in chinesischen Dingen beiseite setzen. Was sagen dagegen Chinesen, die nicht Taoisten sind, zu dieser ganzen Richtung? Der Wert der Bewegung für die Kunst, für Malerei und Poesie, für die Naturbetrachtung wird widerspruchslos von jedem Chinesen anerkannt, die Metaphysik, die dahintersteht, aber als phantastisch abgelehnt und ethisch wird aufs stärkste gewarnt, weil dem Chinesen ein Ich, das sich zum Göttlichen erhebt und erweitert, als unmenschlich, als asozial und ethisch verdächtig vorkommt. Tatsächlich haben im Ablauf der chinesischen Geschichte die Taoisten für die Sozial-Ethik und für das Staatsleben häufig wenig erfreuliche Menschen hervorgebracht. Ein schrankenloser Individualismus hat zwar gewaltige und weltüberlegene Geister herausgestellt, und doch waren sie zutiefst unfruchtbar, weil sie anarchisch die menschliche Gemeinschaft zersetzten und keine Grenzen ihres zum Unendlichen ausgeweiteten Ichs sehen konnten. Tatsache bleibt auf der anderen Seite, daß der eigentümliche Meditationsweg als synthetischer Heilsvorgang eine wunderbare Einheit der Persönlichkeit schafft, Tatsache ist und bleibt weiter, daß er zu wertvollster unverlierbarer genialer Erkenntnis, zu den „Müttern" den Weg frei macht. So ist der Taoismus in seinen geistvollen Höhen, in seinen verdächtigen Seiten, in seiner Schönheit wie in seinem abstoßenden Charakter für den Gelehrten ein lohnendes Objekt hingebender Studien und für den Menschen ein ebenso stolzes und erhebendes, wie vor dem Übermut des Geschlechtes der Sterblichen warnendes Beispiel des suchenden, ringenden und findenwollenden — oder gefunden habenden? — menschlichen Geistes.

ÜBER DIE PINSELFÜHRUNG IN DER CHINESISCHEN MALKUNST[2]

VON W. Y. TING

Meine Damen und Herren!

Die chinesische Malerei hat in den letzten Jahrzehnten einen sehr großen Bekanntenkreis in der Welt erworben. Man hat allmählich ihre Schönheit, ihre

[1] Wiedergeburt ist in der abendländischen Mystik Bernhardischer Richtung nicht Vergottung des Menschen, sondern gnadenvolle Inkarnation Gottes, die Geburt des ewigen Christus in der Seele, durch die der Mensch erst einheitlich, liebevoll und gütig wird, also personale und nicht Unendlichkeitsmystik, vgl. in Frdr. Heiler, „Das Gebet", die prinzipielle Unterscheidung beider Typen.

[2] Vortrag bei Eröffnung der Ausstellung Tsi Bo-Schï.

Komposition und ihre Geschichte kennen und schätzen gelernt. Hierfür findet man allenfalls allmählich Verständnis. Aber einen sehr wichtigen Punkt hat man wenig berührt, nämlich die Technik der chinesischen Malerei. Ohne ein eingehendes Studium der Technik aber kann man meines Erachtens den wahren Wert, und dadurch auch die wahre Schönheit der chinesischen Malerei nicht in vollem Maße würdigen, da sonst das wesentlich Chinesische der Pinselführung nicht vollkommen verstanden werden kann. Es soll hier in keiner Weise ein Vorwurf gegen die europäischen Kenner der chinesischen Kunst erhoben werden, etwa: daß sie unfähig wären, sich ein Urteil über die chinesische Malerei zu bilden. Nein, meine Damen und Herren, so meine ich es hier wahrhaftig nicht. Nur haben die europäischen Kenner der chinesischen Kunst bisher die Technik vielfach unterschätzt und ihr daher auch nicht die genügende Beachtung geschenkt. Das kommt wahrscheinlich daher, weil man das chinesische Malwerkzeug eines chinesischen Malers und die Technik seiner Handhabung nicht genau kennt.

Wenn ich von der chinesischen Pinselführung spreche, so werden Sie, meine Damen und Herren, ohne weiteres zunächst an den Pinsel denken, den die europäischen Maler allgemein gebrauchen. Sie werden sich schon unwillkürlich vorstellen, wie der Pinsel aussieht. Dabei denken Sie sofort an den Pinsel mit langem Stiel und mit dem gelblich-bräunlichen Kopf von 1—1,5 cm Länge. Sie werden ebenso unwillkürlich diese Vorstellung auf den chinesischen Pinsel übertragen. Was ich dann weiter über die Pinselführung sagen will, das würden Sie wahrscheinlich sehr leicht mit der Vorstellung des europäischen Pinsels verknüpfen. Um ein solches Mißverständnis zu vermeiden, haben wir hier einige charakteristische chinesische Pinsel ausgestellt. So können Sie zunächst den äußeren Unterschied der europäischen und der chinesischen Pinsel kennenlernen. Von dem wirklichen Unterschied kann man sich aber erst dann überzeugen, wenn man tatsächlich mit den verschiedenen chinesischen Pinseln geschrieben und gemalt hat. Es ist ähnlich wie mit den Schreibfedern. Es gibt weiche, harte, spitze, stumpfe und abgerundete Federn. Es gibt Federn mit feiner und grober Kugelspitze usw. Wenn man alle diese Verschiedenheiten nicht ausprobiert hat, so kann man ihren Unterschied nicht genau kennen. Bei dem Pinsel ist es ebenso, nur die Mannigfaltigkeit desselben ist noch viel größer! Der chinesische Pinsel hat durchschnittlich einen viel längeren Kopf als der europäische. Dieser lange Kopf hat den Vorzug, möglichst viel Tusche in sich aufzunehmen, so daß er einen langen Strich, ja vielmehr mehrere Striche ohne Unterbrechung ausführen kann. Diese Tatsache ist sehr wichtig in der chinesischen Kunst, und zwar sowohl für das Schreiben als auch für das Malen. Denn durch eine Unterbrechung der Pinselführung verlöre nicht nur der betreffende Strich seine Lebendigkeit und Frische, sondern die gesamte Komposition litte auch sehr darunter. Jeder Punkt, der für die Flächenverteilung bestimmt ist, müßte jedesmal, d. h. nach jeder Unterbrechung nochmals von der Idee her überlegt und an die vorhandenen Striche von neuem angepaßt werden. Die momentane frische Auffassung bzw. Konzentration des Künstlers würde dadurch sehr gehemmt und gestört.

Die Kunst der Flächenverteilung bzw. der Komposition lernt man am meisten, ja auch am leichtesten bei der Schreibübung. Jedes Zeichen, wenn es auch manchmal noch so kompliziert aussieht und wenn es auch manchmal in einer sehr großen Form geschrieben werden soll, beansprucht doch verhältnismäßig eine viel kleinere Fläche wie ein Gemälde. Daher ist es leichter zu bewältigen als ein Gemälde. Man findet bei einem Zeichen viel leichter eine Regelmäßigkeit der Komposition heraus. Die Komposition eines Schriftzeichens ist nicht nur mit der eines Gemäldes verwandt, sondern die beiden sind wesentlich gleicher Art. Der bekannte Maler Li Ji-Hua sagte mit Recht: „Wer malen lernt, muß zunächst schreiben können, dann kann er erst etwas von der richtigen Pinselführung verstehen". Tatsache ist es auch, daß die sämtlichen bekannten chinesischen Maler fast ohne Ausnahme gleichzeitig berühmte Kunstschreiber waren.

Die Mal- und Schreibkunst sind in China nicht nur ebenbürtig, sondern sie ergänzen sich gegenseitig. Zu einem Gemälde gehört unbedingt ein Kunstschriftstück. Sonst vermißt man sehr leicht die Vollkommenheit dieser Kunst. Wenn ich hier diese Empfindung veranschaulichen darf, so können wir ein Gemälde ohne Ergänzung durch Schriftkunst mit einem Essen vergleichen, das nur aus Fleisch besteht und ohne Gemüsebeilage aufgetragen wird.

Da die Schreibkunst gerade in Europa nicht bekannt ist, so möchte ich mich hier ein wenig eingehender mit der Technik der chinesischen Schreibkunst beschäftigen, damit Sie den Eindruck bekommen, welche Stellung die Schreibkunst überhaupt in der chinesischen Kunst einnimmt. 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 hält man den Pinsel mit der rechten Hand, und zwar mit dem Daumen und dem Zeige- und dem Mittelfinger. Der Daumen zeigt nach oben und die beiden anderen Finger umfassen den Pinselstiel in gleicher Höhe wie der Daumen, und zwar diesem gegenüber. Nur ihre Fingerspitzen zeigen nicht wie die des Daumens nach oben, sondern mehr nach links unten. Der Ringfinger kommt hier noch zu Hilfe und stützt den Pinsel mit der Nagelfläche gegen den Mittelfinger. Der kleine Finger bleibt hier nicht ganz untätig und kann mit Hilfe seiner Fingerspitze den Pinsel nach allen Richtungen ganz leicht führen. Je nach der Größe des Zeichens kann der Pinsel mehr oder weniger hoch oder niedrig gehalten werden. Hauptsache ist aber, daß das Handgelenk nicht den Tisch berühren darf. Nur der Ellbogen darf sich auf den Tisch stützen, wenn es sich nicht um ein übergroßes Schreib- bzw. Malstück handelt. Auf alle Fälle wird der Pinsel unbedingt senkrecht über das Papier gehalten. Auch bei der Ausführung eines Striches verliert er seine Haltung nicht. Nach dem Mönch Dsi Yung aus der Sui-Dynastie gibt es eine Methode von acht Strichen, die alle im Zeichen für das Wort Yung vorkommen. Diese sind: Punkt, Querstrich, Senkrechtstrich, Haken, nach rechts gespitzter Kleinstrich, nach links unten gespitzter Strich, nach links gespitzter Kleinstrich und nach rechts unten gespitzter Strich. Aus diesen acht Strichen können sämtliche Zeichen der chinesischen Schrift gebildet werden. Bei der Ausführung jedes

Striches gibt es acht verschiedene Wendungen. Diese sind: das Ansetzen, das Aufheben, das Streichen, das Verweilen, das Drücken, das Umdrehen, das Zurückführen und das Absetzen des Pinsels. Der Anfang und die Endführung eines Striches sind am wichtigsten, also das Ansetzen und Absetzen des Pinsels. Durch die mannigfaltige Art von An- und Absetzen des Pinsels kann dem Striche verschiedenes Aussehen gegeben werden. Daher sind verschiedene Schulen der Schreibkunst entstanden. Die beiden Enden des Striches können eckig, rund, schräg, gerade sein. Auch die eben genannten Quer- und Senkrechtstriche sind niemals schnurgerade. Sie sind stets etwas gebogen, um ihnen dadurch mehr Ausdruck zu verleihen.

Diese verschiedenen Arten des Striches sind von der Flächenverteilung des Zeichens gegenseitig abhängig, so daß eine eigenartige Komposition auch eine besondere Handhabung des Pinsels verlangt. Nicht nur die Striche eines Zeichens müssen zueinander passen, sondern auch die Angliederung von Zeichen an Zeichen und die der Reihen aneinander spielen in der Gesamtkomposition eine große Rolle.

Wichtig für die Schreibkunst ist auch die historische Gestalt des Schriftzeichens! Diese ist im Laufe der Jahrhunderte vielfach verändert worden. Bis Ende der Tsin-Dynastie 206 v. Chr. waren drei Schriftarten aufgekommen, und diese sind für die spätere Schreibkunst ebenfalls wichtig. In Europa bezeichnet man sie allgemein als Große- und Kleine-Siegel-Schrift und Kanzleischrift. Die letztere war eine Vereinfachung der beiden älteren gewesen. In der Han-Dynastie (206 vor bis 220 nach Chr.) gesellten sich zu diesen dreien noch vier andere Schriftarten, und zwar Tsau Schu (Konzeptschrift oder Kursivschrift), Kai Schu (Normalschrift), Hing Schu (eine Zwischenform der beiden) und Ba Fen, die sog. Acht-Zehntel-Schrift, d. h. diese hat $^{8}/_{10}$ von der alten Schrift übernommen, daher kommt dieser Ausdruck. Alle diese Schriftarten unterscheiden sich sehr deutlich voneinander, sowohl durch ihre eigenartigen Kompositionen als auch durch ihre Pinselführung[1].

Sie ersehen, meine Damen und Herren, hieraus die Mannigfaltigkeit der chinesischen Schrift und auf diese Weise auch die Schönheit dieser Kunst. Die grundlegende Bedeutung des Schreibens ist die einmalige Ausführung jedes Striches. Kein einziger Strich darf ein zweitesmal gezogen oder verbessert werden. Wenn man z. B. einen Punkt schreiben will, so ist es gleichgültig, ob dieser Punkt eine vier- oder dreieckige, rundliche oder eiförmige Gestalt annehmen soll, man muß ihn aber auf alle Fälle durch einmalige Ausführung zum Ausdruck bringen. Man darf also hier nicht zuerst die äußere Linie dieses Punktes malen und das Innere dann nachträglich ausfüllen. Dieses Prinzip ist nicht nur für die Schreibkunst maßgebend, sondern es ist genau so wichtig für die Malkunst. Daher verlangt man unbedingt eins, nämlich die absolute Sicherheit bei der Pinselausführung! Diese bedarf natürlich eines jahrelangen Trainings. Die vollkommene Beherrschung der Technik ist überhaupt das Grund-

[1] Vergleiche hierzu die Handschrift von Exz. Liu auf Tafel 14—15, außerdem Sinica Jahrg. VI, Heft 2, S. 56f.

prinzip der chinesischen Kunst. Eine ähnliche Trainierung findet man in Europa auch bei der Erlernung des Klavierspiels.

Alles, was man in der Schreibkunst gelernt hat, ist wichtig und allgemeingültig für die chinesische Malkunst. Nur von dieser Voraussetzung her kann man verstehen, was der Maler Wang Schï Dscheng aus der Ming-Dynastie über die Bambusmalerei geschrieben hatte. Er meinte z. B., daß der Bambusstamm so gemalt werden soll wie die Striche der Siegelschrift und die Bambuszweige wie die Kursivschrift, die Blätter wie die Normalschrift und die Knotendarstellung des Bambus wie die Kanzleischrift. Es besteht also gar kein Zweifel, daß die Technik der Schreibkunst gleichzeitig die Einführung in die Malerei ist.

Hierzu kommen natürlich noch die verschiedenen künstlerischen Methoden, die die alte Maltechnik und ihre Erfahrung überlieferten. An erster Stelle muß man wohl die berühmten sechs Methoden von Sië He aus den sechs Dynastien erwähnen, da sie selbst heute, nach mehr als tausend Jahren, immer noch die Grundlagen der chinesischen Malerei sind. Diese sechs Methoden sind: 1. Ki Yün Schen Dung; d. h. der Wohlklang der Lebendigkeit und das Anwachsen der Beweglichkeit oder des Schwunges. 2. Guo Fa Yung Bi; d. h. die Pinselgebrauchsanweisung des Aufbaues. 3. Yin Wu Siang Hing; d. h. die Reproduktion entsprechend der Gestalt. 4. Sui Lui Fu Tsai; d. h. das Verleihen der Farbe entsprechend den verschiedenen Arten. 5. Ging Ying We Dschï; d. h. das Entwerfen der einzelnen Stellungen oder die Komposition. 6. Tschuan Mu I Sië; d. h. das Übertragen und das Kopieren.

Aber diese sechs Methoden geben mehr dem Kritiker als dem Maler den Anhaltspunkt. Besonders Ki Yün Schen Dung, der Wohlklang der Lebendigkeit und das Wachsen der Bewegung, ist für den Anfänger schwer verständlich. Daher möchte ich hier darauf verzichten, auf die Einzelheiten derselben einzugehen. Wichtig für uns ist zunächst die technische Methode und die Reihenfolge der Erlernung. Wie Sie ja wissen, lernen wir Chinesen zuerst nicht durch Modellzeichnen, sondern wir erlernen zuerst die Pinselführung.

Es gibt bei den verschiedenen Arten der Malerei verschiedene Regeln der Aufeinanderfolge, die man besonders als Anfänger unbedingt befolgen muß. Wenn man sich z. B. in der Landschaftsmalerei ausbilden will, so muß man mit dem Malen der Bäume und Felsen anfangen. Bei den Bäumen muß man zuerst die kahlen malen. Wenn man das gut kann, dann darf man erst die Blätter zufügen. Wenn man zwei Bäume darstellen will, so muß man zuerst den linken malen. Bei dem Baum, der sich mehr nach links richtet, malt man zuerst den Stamm und dann die Zweige und umgekehrt bei dem nach rechts gerichteten Baum. Hier malt man zuerst die Zweige und dann den Stamm. Bei dem rechtsstehenden Baum malt man von oben nach unten, und zwar schon gleich den kleinsten Zweig, also die kleinsten Gabelungen. Der große Zweig des nach links gerichteten Baumes muß gerade in die entgegengesetzte Richtung zeigen. Es gibt dann eine bestimmte Regel, wie man 2, 3 und 4 Bäume malen muß.

Bei einem Porträt fängt man mit der Nase an, danach folgen die Augen, zuerst links und dann rechts, die Augenbrauen, der Mund, das Kinn, die Stirn, die Wangen und die Ohren. Bei der Vogelmalerei muß man zuerst die Augen und Krallen, bei Tieren zuerst den Kopf und den Schwanz üben.

Die Komposition muß mit dem Naturgesetz übereinstimmen. Hier gilt eine Regel, die angeblich auf den großen Meister Wang We, den Gründer der Südschule aus der Tangzeit, zurückgeht: „Die Gebirge müssen allgemein zehnfach so groß wie die Bäume dargestellt werden. Ein ähnliches Verhältnis gibt es auch zwischen den Bäumen und den Menschen. Bei einer menschlichen Figur, die in großer Entfernung dargestellt werden soll, dürfen keine Augen gezeichnet werden, da sie von weitem nicht zu sehen sind. Ebenso sind die Zweige der Bäume, die Felsen der Gebirge und die Wellen des Wassers alle nicht zu sehen, wenn sie ganz weit entfernt dargestellt werden sollen."

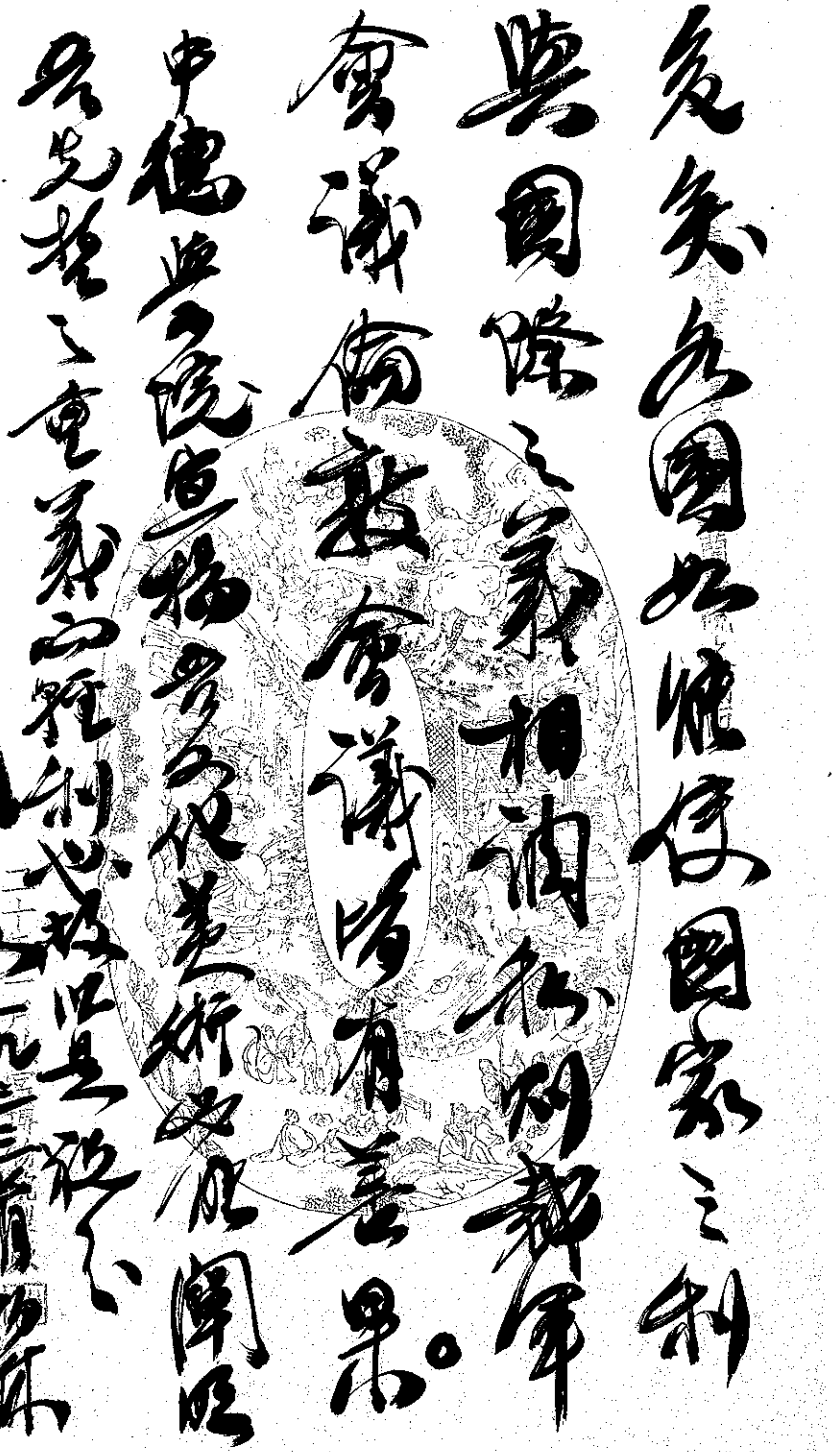
Weiter sind die „vier Kenntnisse" für die Malerei besonders wichtig. Diese sind: die Kenntnis über die Verhältnisse des Himmels, der Erde, des Menschen und der Lebewesen.

Unter der ersten Kenntnis versteht man die verschiedenen Zustände des Wetters. Wenn der Wind vorhanden ist und es keinen Regen gibt, so muß der Wind durch die Zweige der Bäume zum Ausdruck gebracht werden. Ähnlich ist es auch beim Regen ohne Wind, dann müssen die Gipfel der Bäume etwas heruntergedrückt dargestellt werden.

Die zweite Kenntnis bezieht sich auf die Erde, d. h. die geographischen Kenntnisse. Die Landschaften verschiedener Gegenden sind sehr verschieden. Hier muß man mit den Ortsverhältnissen ganz vertraut sein, dann kann man erst eine Landschaft malen. Viele bekannte Maler malten fast nur die Landschaften ihrer Heimat, weil sie sie genau kennen.

Die dritte Kenntnis ist die vom Menschen. Der individuelle Charakter muß ebenfalls deutlich genug zum Ausdruck gebracht werden. Die Darstellung muß hier besonders einen erzieherischen Zweck haben. Die Darstellung eines würdigen Herrschers oder Gelehrten muß ein respektvolles Gefühl direkt auf die Menschen ausüben können, die Darstellung der Unterdrückten muß Mitleid erregend wirken und die der hinterlistigen oder schlechten Menschen muß Abscheu erwecken können.

Bei der vierten Kenntnis, der der Lebewesen, ist es notwendig, die Naturgesetze genau zu studieren. Es wurde oft empfohlen, nicht direkt einen Naturgegenstand abzuzeichnen. Man muß das Wesentliche aus dem Betreffenden herauszuholen wissen. Daher, wenn man Bambus malen will, so soll man diesen vor eine weiße Wand hinstellen und die unmittelbaren Schatten desselben auf der Wand genau studieren, dann kann man das wahre Wesen des Bambus erst erkennen. Anderseits ist das unmittelbare Studium an dem Gegenstand und an Ort und Stelle ebenfalls sehr wichtig, wie Pong Tschen einmal berichtete: Als Ou-Yang Siu ein altes Gemälde bekam, zeigte er es seinen Gästen. Einer von diesen sagte gleich, daß es unbedingt ein Werk des hervorragenden Künstlers sein müsse, weil es mit dem Naturgesetz vollständig über-



einkomme. Dieser deutete auf die Farben der Blumen, daß sie einen ziemlich trockenen Eindruck machen. Er meinte, es sei bestimmt eine Darstellung aus der Mittagszeit. Hierfür brachte er noch einen kräftigen Beweis, daß die Katze, die neben der Blume saß, nur eine sehr schmale Pupille hätte. Daraus kann man entnehmen, welche Naturkenntnisse ein Maler besitzen muß.

Zum Schluß möchte ich Ihnen noch etwas über den Gebrauch des Pinsels erzählen. Ich habe vorhin schon von den verschiedenen Arten Pinsel gesprochen. Für das Schreiben braucht man allgemein nur die Hälfte des Pinselkopfes weich zu machen, dagegen zum Malen ist der ganze Kopf notwendig. Der Pinsel muß außer Gebrauch stets trocken gehalten werden. Vor dem unmittelbaren Gebrauch taucht man zunächst den Pinsel in das Wasser hinein, und dann drückt man das Wasser etwas aus. Je nachdem, ob man ganz wässerige, dünne oder etwas dickere Tusche braucht, streicht man den Pinsel erst auf den Tuschebehälter, in welchem die Tusche vor kurzem frisch angerieben wurde. Für den Anfänger ist es notwendig, den Pinsel nur in einer bestimmten Weise auf den Tuschebehälter zu streichen, und zwar behält man den Pinselstiel in der rechten Hand, immer noch in der Haltung wie man schreibt, und stellt den Pinsel ziemlich schräg auf den Behälter. Dann zieht man den Pinselkopf mit einem ganz sanften Druck langsam zurück. Während des Zurückziehens dreht man den Pinselstiel, aber ohne Druck, ein klein wenig nach oben. Diese Behandlung ist besonders wichtig, denn sonst bleibt der Kopf des Pinsels nicht in der geeigneten Form. Beim Malen ist das Streichen etwas komplizierter. Je nachdem was man malen will, muß man den Pinsel entsprechend zurichten. Möchte man z. B. einen Bambusstamm malen, so muß der Pinsel genügend Wasser in sich enthalten. Natürlich muß das Wasser vorher schon mit ein klein wenig Tusche vermischt sein. Wenn man so weit ist, dann kann man die Pinselspitze mit etwas dickerer Tusche durch den Behälter streichen, und dann setzt man die mit Tusche angesaugte Stelle des Pinsels auf dem Papier an und zieht den Pinsel weiter. So wird der gewünschte Strich fertig. Durch diese Technik erreicht man natürlich, daß der untere Teil des Bambusstammes dunkler wird als der übrige Teil. Wenn es geschickt gemacht wird, so bleiben die beiden äußeren Ränder dieses Striches ebenfalls etwas dunkler als die Mitte desselben. Hauptsache ist aber, daß die Vorstellung des Malers bei jedem Striche stets vor der Pinselausführung da sein muß. Das heißt ein Strich, der die Vorstellung des Malers nicht trägt, ist ein toter Strich.

Dem Anfänger wird es natürlich nicht gleich gelingen, einen Strich nach Wunsch malen zu können, daher ist die Übung sehr wichtig. Aber mit der Übung allein erreicht man auch nicht unbedingt den eleganten Schwung. Gerade der Schwung ist für den Wert des Werkes maßgebend. Er muß geschmackvoll und elegant bleiben. Er darf nicht durch die Geläufigkeit der Gelenkbewegung zum Ausdruck gebracht werden. Es gibt zwei Ausdrücke in der chinesischen Sprache, die hier bestimmend sind, nämlich: Ya und Su. Beide Worte sind schwer zu übersetzen. Ya bedeutet etwa „geschmackvoll, elegant", und Su ist das Gegenteil davon und bedeutet etwa „gewöhnlich".

Wenn wir hier ein Beispiel nennen wollen, so können wir den Vergleich einer exakten aber sehr geläufigen Handschrift eines ausgebildeten Bürofräuleins mit der Handschrift eines Künstlers oder eines Gelehrten heranziehen. Bei der ersteren sind die Buchstaben, und zwar jeder einzelne, exakt und regelmäßig geschrieben und bei dem zweiten sind sie meistens sogar unlesbar. Aber trotzdem werden wir sehr leicht geneigt sein, die erstere als Su zu bezeichnen. Diese beiden Ausdrücke beschränken sich nicht allein auf die Strichausführung, sondern sie sind genau so wichtig für die gesamte Komposition. Ein Beispiel dafür liefert uns am besten der Dichter Huang Ting-Giën aus der Sung-Dynastie. Er schrieb über das Gemälde von Li Be-Schï, der für ihn eine historische Szene aus der Han-Dynastie darstellte. Der Gegenstand war folgender: Als der General Li Guang beim Kampf gegen die Barbaren den Gegner gefangennahm und auf seinem Pferd zurückreiten wollte, wurde er nach der bildlichen Darstellung von den Anhängern des Gegners verfolgt, und der General Li Guang spannte den Bogen und zielte nach diesen. Hierzu bemerkte der Dichter, wie schön lebendig das wäre; wenn es aber von einem gewöhnlichen Maler wiedergegeben worden wäre, so hätten die Verfolger sicherlich schon irgendwo Pfeile und Wunden bekommen! Dann wäre aber die ganze Komposition nicht so spannend und geschmackvoll gewesen! — Wer sich mit der chinesischen Malerei beschäftigen will, muß unbedingt zunächst mit der Bedeutung von Ya und Su vertraut sein.

CHINESISCHE KINDERREIME

VON IRMGARD GRIMM

In allem Wandel der Zeiten, in Macht und Untergang der Reiche, Üppigkeit und Not der Völker, bleibt Eines unwandelbar sich gleich: das Wunder der ewigen Erneuerung des Lebens, Mutter und Kind. Hier finden sich auch alle Völker in unmittelbarem Verstehen, im Bewußtsein gemeinsamer Naturverbundenheit. Was gab es nicht in den letzten Jahren an Mißverständnissen zwischen Chinesen und Ausländern, was hörte man alles von Verhetzung und Fremdenfeindlichkeit reden — in diesem Punkt aber blieb sich Ost und West immer gleich nahe! Wenn ich mit einem Kind auf dem Schoß durch die chinesischen Straßen fahre, so trifft mich kein unfreundlicher Blick. Wenn ich auf Wanderungen durch ein Dorf komme, wo die Mütter mit ihren Kindern auf dem Arm vor der Tür stehen und ich solch Kleines anlache, lächelt auch jede Mutter zurück, stolz und froh, im vollen Verständnis unserer Gemeinsamkeit in Muttergefühl und Kinderfreude!

So ist es natürlich, daß mir bei der Versenkung in chinesische Sprache und chinesisches Volkstum zuerst das Kind begegnet, Kinderreime und Kinderspiele, die es hier ebenso gibt wie bei uns, oft den unseren überraschend ähnlich! Da nimmt man das ganz Kleine, das kaum etwas nachsagen kann, auf den Schoß, legt erst die linke, dann die rechte Backe an seine Bäckchen, und dann ein lachendes Reiben der Stirnen aneinander, dazu in singendem Ton: