UMSCHAU

KLEINE NACHRICHTEN

An der McGill Universität in Montreal, Canada, besteht seit Anfang 1926 eine umfangreiche, ständig vermehrte Bibliothek chinesischer Werke, die ihrem Stifter, Mr. Guion M. Gest in New York, zu Ehren und zugleich zur Bezeichnung ihrer Bestimmung den Namen The Gest Chinese Research Library erhalten hat. Von rund 300 Werken in mehr als 10000 Bänden ist sie bis Ende Juni d. J. auf über 2000 Werke mit einigen 50000 Bänden angewachsen und dürfte jetzt, da größere Erwerbungen für sie damals schon unterwegs waren, rund 70000 Bände zählen. Die Bücher stammen — bis auf wenige moderne, die in Pekinger oder Schanghaier Buchhandlungen angekauft sind — aus dem Besitz von Mandschuprinzen, Staatsmännern oder Bücherliebhabern. Die Benutzung der Bibliothek ist durch einen Katalog und zwei Kartotheken erleichtert, die das Auffinden jedes Buchs in kürzester Frist gewährleisten. Zwei Ziele schwebten dem Stifter vor: zunächst und vor allem eine tiefere Kenntnis und ein besseres Verständnis chinesischer Literatur und Kultur zu verbreiten, um dadurch auf eine freundlichere Einstellung China und den Chinesen gegenüber hinzuwirken, und sodann den Studenten der Sinologie das Studium der Klassiker, der Geschichte, der Philosophie und der schönen Literatur Chinas am Ort ihrer wissenschaftlichen Ausbildung zu ermöglichen. Die Bibliothek ist aber darüber hinaus auch bereit, ihre Bücherschätze den Sinologen der ganzen Welt leihweise zur Verfügung zu stellen. Besonders bemerkt sei noch, daß sie über 5000 Bände chinesisch-buddhistischer Literatur enthält.

BÜCHERBESPRECHUNGEN

Joseph, Philip: Foreign Diplomacy in China 1894—1900, a study in political and economic relations with China. London, George Allan & Unwin Ltd. 1928.

Wir haben in diesem Buch eins der wenigen aktenmäßig belegten Geschichtswerke über die imperialistische Politik im Fernen Osten vor uns, was dem Verfasser als Verdienst anzurechnen ist. Über seine Methode wird man mit ihm streiten können, namentlich in den Kapiteln, die sich mit den englisch-chinesischen Berührungen beschäftigen. So vermag Joseph in der Abschließung Chinas gegenüber dem englischen Handelsbedürfnis nichts Berechtigtes zu erblicken, und er sieht nicht den tragischen Konflikt, der durch den Einbruch des englischen Kapitalismus in die chinesische Kultur entstand. Interessant ist sein Nachweis, daß die „Open Door"-Politik von England schon propagiert worden sei, ehe John Hay ihr die klassische Formulierung gegeben habe. Es scheint uns einwandfrei festzustehen, daß das System der „ungleichen Verträge" im Fernen Osten im wesentlichen englischer Herkunft ist. Ferner war Englands Shimonoseki-Politik wohl weniger, wie es Joseph will, von der Rücksicht auf den englischen Asienhandel bedingt, als vielmehr von der Einsicht, daß die anderen Mächte schon Englands Interesse, die Nichtzerstückelung Chinas, wahren würden. Trotzdem bleibt Josephs Buch eine sehr verdienstvolle Leistung, und man darf auf die weiteren Bände, die das Werk bis zur Gegenwart fortführen sollen, gespannt sein.

K. A. Thiel.

Tsen Tsonming: Une goutte d'eau, pag. 166, Paris, Ernest Leroux, und Lyon, Joannès Desvigne & Cie, 1925.

Tsen Tsonming: Anciens poèmes chinois d'auteurs inconnus, nouvelle édition, pag. 112, Paris und Lyon, Verleger s. o., 1927.

Tsen Tsonming: Rêve d'une nuit d'hiver, cent quatrains des Thang, pag. 106, Paris und Lyon, Verleger wie oben, 1927.

Tsen Tsonming ist einer von den Chinesen, die nicht bloß etwas in einer fremden Sprache schreiben oder übersetzen können, sondern auch richtig Chinesisch können und ein vielseitiges chinesisches Wissen besitzen, die immer mit Liebe und Gewissenhaftigkeit übersetzen oder schreiben und nicht nur aus patriotischer Begeisterung oder handwerkermäßigem Berufspflichtgefühl ihre Sachen produzieren. Eine Tatsache, die Tsen vor vielen, sich in irgendeiner europäischen Sprache schriftstellerisch betätigenden Chinesen auszeichnet und die eigentlich nicht unwesentlich für diese jetzt allmählich beliebter gewordene Tätigkeit ist.

Tsen Tsonming beherrscht die französische Sprache in sehr hohem Maße und schreibt einen guten Stil. Er weiß die Höflichkeit, die Zierlichkeit, die Gewundenheit und die Bescheidenheit des Chinesischen mit der Klarheit und dem Temperament des Französischen zu vereinigen. Und was das Übersetzen anbetrifft, so bemüht er sich, wie er selbst im Vorwort zu den anciens poèmes sagt, eine möglichst exakte wie treue Wiedergabe zu liefern. Er überträgt Worte und Sätze, wie sie geschrieben und gemeint sind, sieht davon ab, etwas Besseres, Hübscheres oder Interessanteres aus dem Original machen zu wollen und, um die Arbeit dann zu rechtfertigen, noch Kommentarähnliches dazu zu schreiben.

Anciens poèmes. Dieses hübsche Bändchen mit etwa 40 Liedern aus der Zeit von Han bis Sui (206 vor bis 617 nach Chr.), deren Autoren unbekannt geblieben sind, ist eine sehr gelungene Arbeit, ja vielleicht mehr gelungen, als der Übersetzer es erwartet hat. Er hat die Arbeit, wie er im Vorwort angibt, unter dem Gesichtspunkt unternommen, daß die Dichtungen aus den früheren wie den späteren Zeiten, wie etwa das Schï Ging und die Gedichte der Tang-, der Sung-, der Ming- und der Tsing-Zeit, bereits in französischer Sprache vorlagen und daß die Wahl der Gedichte von „unbekannten Autoren" einen passenden Umfang verspricht.

Damit hat er aber zweierlei unbewußt getroffen. Erstens die Dankbarkeit einer Übersetzung von Dichtungen aus dieser Zeit wegen ihres noch nicht besonders betonten Formwertes. Die „idée poétique" war noch die Hauptsache. Wie dankbar ist die Übersetzung von Dichtungen, bei denen die Idee so betont und dabei die Form so unvollkommen ist! Und welcher Wert liegt in den Dichtungen von unbekannten Autoren! Denken wir einmal an die Bedeutung eines Schï Ging, oder an die Lieblichkeit und Anmut von des Knaben Wunderhorn!

Die Übersetzung ist durchweg korrekt, graziös, anmutig, bis auf sehr wenige Stellen, die vielleicht noch etwas zu wünschen übrig lassen; wir erinnern z. B. an eine Stelle aus dem poème de Mou-Lin, Seite 107 unten. Sonst besitzt das Werk so viel Vorzüge, daß seine Lektüre ein wahrer Genuß ist und die Ermunterung gibt, Übersetzungen zu lesen oder zu machen.

Das Werk ist mit kleinen Frauenbildnissen aus chinesischen Holzdrucken geschmückt, fast (leider!) je ein anderes vor einem Gedicht, die sehr hübsch gezeichnet wie wiedergegeben sind. Der klare Druck, das niedliche Format wie die geschmackvolle Aufmachung sind bewundernswert. Wir empfehlen es mit wärmstem Herzen und wünschen ihm recht große Verbreitung.

Rêve d'une nuit d'hiver. Das vorliegende Werk ist als ein Schwesterbändchen zu dem oben besprochenen Werk gedacht. Das gleiche Format, der gleiche Druck, die gleiche Ausstattung, mit denselben Bildern illustriert. Und die Übersetzung zeigt auch dieselbe Geschicklichkeit und Liebe, besitzt dieselbe Schönheit und Anmut. Darin liegt vielleicht auch ihre Schwäche. Gewiß, die Tang-Zeit ist unbedingt das goldene Zeitalter der chinesischen Poesie, und der „Vierzeiler" ist zweifellos die gelungenste und nie wieder erreichte Form der Dichtung dieser Epoche. Da aber hier, ja besonders hier, die Form das Wesentliche ist und die Regeln viel strenger und die Reime viel enger sind, als die Dichtung früherer Zeit es verlangte, so ist die Aufgabe, die Tsen sich hiermit stellt, eine bedeutend schwierigere und viel weniger dankbare als die, die er mit dem vorigen Bändchen so glücklich gelöst hat, wiewohl die Originale zweifellos viel liebreizender und anziehender sind. Auch die Übersetzungstechnik, die er meisterhaft beherrscht und die dem vorigen Werk sein Gelingen erst ermöglicht, paßt so wenig hierfür. Denn die Hauptvorzüge eines Vierzeilers sind doch die, daß man eine ungemein große Gefühlsfülle in eine äußerst gedrängte Sprache zwängt, daß die Gefühlsmomente klar und spontan aus dem Wortlaut herausströmen, und ein Hauptreiz dieser Form ist der, die reichen, subtilen Ideen trotz der strengen Formregeln und der engen Reime in eine natürliche und ungezwungene Sprache zu bringen. Und wenn er dann bei der Übersetzung auch an den strengen vier Zeilen festhält, so ist natürlich die Aufgabe eigentlich doch sehr viel schwerer als bei sonstigen Gedichtübertragungen. Dann habe ich den leisen Zweifel, ob Tsen überhaupt die Dichtung aus früheren Zeiten mehr beherrscht und besser kennt als die aus der Tang-Zeit. So sind wir über einige Entgleisungen in diesem Bändchen nicht wenig erstaunt und befremdet. Wir erinnern z. B. an den zweiten und den letzten Vers aus dem XVIII. Gedicht (S. 24), den zweiten aus dem LXVIII. (S. 74). Aber alles das hindert nicht, daß diese kleine Sammlung ganz hervorragende und sehr gelungene Übersetzungen aufweist; wir nennen z. B. das LXX. Gedicht (S. 76), das XCI. (S. 97), das C. (S. 106) usw.

Obige Bemerkungen haben wir uns nur erlaubt, indem wir das Werk streng als Übersetzungswerk betrachten und weil wir uns berechtigt fühlen, durch sonstige Werke von Tsen ermutigt, besonders hohe Ansprüche und Erwartungen zu stellen, mit denen wir sonst leider durchaus nicht immer umgehen. Wenn man z. B. nicht gerade Sinologie treibt, sondern sich gerne etwas von der chinesischen Poesie vorsetzen will, so sind wir der freundlichen Aufnahme, die das Werk finden wird, nicht minder sicher als bei dem oben bereits besprochenen. Wir wünschen ihm ebenfalls recht große Verbreitung.

Une goutte d'eau. Dieses ist vielleicht das gelungenste von den drei vorliegenden Werken. Es enthält Aufsätze und Vorträge ganz verschiedenen Inhalts, es dient zur Aufklärung und Bekanntmachung der chinesischen kulturellen wie aktuellen Verhältnisse. Sämtliche Abhandlungen entspringen dem Wunsch, wie der Verfasser im Vorwort schon zu erkennen gibt, durch aufrichtige Enthüllungen und persönliche Eindrücke einiges Licht, wie schwach es auch sein möge, auf das große unbekannte Reich zu werfen. Wie das Werk vorwiegend für das große Publikum geschrieben ist und nicht für Spezialisten, und da Tsen die chinesischen Verhältnisse wirklich gut kennt und gut zu schildern weiß, so ist die Lektüre jedes der darin enthaltenen Kapitel zugleich eine Genugtuung und Freude. Wir dürfen vielleicht im folgenden den Inhalt kurz verzeichnen: Aufsätze über chinesische Poesie, über chinesische Literatur, über den

großen Dichter Kü Yuan; eine sehr gute Studie über Mong Dsï; Abhandlungen über die öffentliche Erziehung in China und über die National-Universität zu Peking; Schriften anläßlich der Ausstellung chinesischer Kunst in Straßburg und der Ausstellung chinesischer Kunstgegenstände im Institut Franco-Chinois; einen Aufsatz über die chinesische Eheschließung in früher Zeit; drei Reden anläßlich der chinesischen Nationalfeier und eine Ansprache an den Völkerbund. Wir sehen, wie bescheiden Herr Tsen seinem Werk den Titel gibt. Gewiß, es ist nur ein Tropfen, aber was für ein Tropfen! Es ist eine richtige Perle, die ebenso schön wie rein wie leuchtend ist!

Das Werk ist sehr geschmackvoll gedruckt und hat zum Titelbild ein farbig wiedergegebenes Aquarell von Liu Yung Niën aus dem 11. Jahrhundert. Die Reproduktion ist ganz vorzüglich. Möge das Werk die Verbreitung und Aufnahme finden, die es verdient und die das edle Bestreben des Verfassers mit Recht beanspruchen darf!

D. L. H.

ZU DEN ABBILDUNGEN

Tafel 1—3 stammen aus einer illustrierten Malergeschichte von Tang Yin aus dem Ende der Ming-Dynastie. Die Holzschnitte sind nach alten Gemälden geschnitten und geben wenigstens die Art der ursprünglichen Komposition wieder.

Tafel 1 stellt einen Pflaumenblütenzweig nach Tschen Gü Dschung dar. Tschen Gü Dschung war berühmt als Menschen- und Pferdemaler und wird während der Periode Gia Tai (1201—1204) als Hofmaler der Kaiserlichen Galerie genannt. In Nr. 1 des gegenwärtigen Jahrgangs der Sinica haben wir bereits ein mit seinem Namen gezeichnetes Bild veröffentlicht.

Tafel 2 ist ein Holzschnitt nach Yen Li Ben, einem der berühmtesten Maler der früheren Tangzeit, der in der Periode Dsung Dschang (668—670) als Kanzler des Reichs genannt wird. Sowohl sein Vater Yen Bi als sein Bruder Yen Li De waren als Maler berühmt. Das vorliegende Bild, das Weinverkäufer darstellt, ist durch die fein abgewogene Komposition besonders interessant. Strenge Rhythmik der Bewegung und Sorgfalt der Details vereinigen sich mit der Gebundenheit des alten Stils, die fast wie ein Nachklang aus der Hanzeit anmutet.

Tafel 3: Holzschnitt nach einem Gemälde von Yang Bu Dschï, der unter dem Kaiser Gau Dsung der südlichen Sung-Dynastie wirkte (1127—1163), jedoch aus politischen Gründen keine Hofanstellung annahm, da er ein Gegner des Verräters Tsin Gui war, der damals am Hofe großen Einfluß hatte. Er ist besonders wegen seiner Landschaften berühmt. Das Bild gibt ein totentanzartiges Motiv. Vor einer Mauer sitzt ruhig mit ihrem Säugling an der Brust eine Mutter; das ältere Knäblein kriecht unter Aufsicht seiner Schwester am Boden. Ein Spielwarenhändler zeigt ihm eine Gliederpuppe, nach der es greift. Aber der Spielwarenhändler ist der Tod, und die Gliederpuppe ist ein kleines Kinderskelett. So kriecht der Knabe in sein Verderben, ohne daß irgend jemand es ahnt.

Tafel 4 entstammt einem anderen Werk von Tang Yin, das Holzschnitte zu Gedichten der Tangzeit bringt. Unser Bild ist eine Darstellung zu einem Gedicht von Li Yung (678—747)

...Im Schnee in kühlem Nest gieße ich mir Wein ein.
Ich lasse das Eis aufschlagen und am warmen Kohlenbecken mir Tee kochen.
Trunken vor Lust ruf ich den Diener, daß er mir ein Bild bringt,
Und lachend schreibe ich die Unterschrift darunter von den drei Freunden,
Die dem Winter widerstehen: Fichte, Bambus und Pflaumenblüte.

R. Wilhelm

Verlag China-Institut; Schriftleitung: F. Boie, Frankfurt am Main, Große Eschenheimer Straße 26. Druck der L. C. Wittich'schen Hofbuchdruckerei, Darmstadt. Die Lichtdrucktafeln druckte die Graphische Anstalt Ganymed, Berlin