Schattenschnitte aus Nordchina

herausgegeben
und mit einer Einleitung versehen

von

Georg Jacob



PERPUSTAKAAN MUSEUM
PUSAT
XLV:-
385

...handlung Heinz Lafaire
...annover 1923

花様

PERPUSTAKAAN NASIONAL
REPUBLIK INDONESIA

XLV 885

fp. 293100

Schattenschnitte aus Nordchina

herausgegeben
und mit einer Einleitung versehen
von

Georg Jacob



0010-75636578
0000100436O

Orient-Buchhandlung Heinz Lafaire
Hannover 1923

KON. BAT. GENOOTSCHAP VAN K. en W.

Satz und Druck von A. W. Zickfeldt, Osterwieck am Harz
in einer Auflage von 500 Exemplaren

Alle Rechte vorbehalten!

PERPUSTAKAAN NASIONAL
REPUBLIK INDONESIA

Vorbemerkung.

Diese Studie ist in den seltenen Freistunden für wissenschaftliche Tätigkeit erwachsen, die mir ein besonders arbeitsreiches Rektoratsjahr vergönnte. Außer durch Amtspflichten litt sie unter den derzeitigen Schwierigkeiten des Verkehrs. Ein Versuch, in Berlin einiges einzusehen, mißglückte, da ich ein dort bestelltes und mir schriftlich zugesichertes Hotelzimmer besetzt fand und nach vergeblichen Versuchen, sonst unterzukommen, am Tage meiner Ankunft wieder heimreisen mußte, wie ich hiermit Kollegen zur Warnung vor unnützen Ausgaben mitteile. Neuere Auslandsliteratur bekommen wir kaum noch zu Gesicht, und sogar auf Benutzung der besten chinesischen Wörterbücher mußte ich schließlich verzichten. Bei Umschreibung chinesischer Wörter hielt ich mich möglichst an die Pekinger Aussprache und an die deutschen Lautwerte. Die übliche Umschrift des Chinesischen gibt ja dem Laien wieder neue Rätsel auf; Niemand wird von selbst auf die Idee kommen, daß hs unser deutsches ch in ich bedeuten soll, daß aber ch in deutschen Büchern plötzlich tsch auszusprechen ist. Das in bekannten Namen usw. nun einmal eingebürgerte ao für au habe ich beibehalten, desgleichen j ohne Hakenverunzierung angewandt; sz ist summend zu sprechen.

Kiel, Januar 1923.

Georg Jacob.

PERPUSTAKAAN NASIONAL

PERPUSTAKAAN NASIONAL
REPUBLIK INDONESIA

Neuerdings hat durch das gründliche Buch von Zedler[1]) der alte Streit zwischen Holland und Deutschland um den Erfinderruhm des Buchdrucks neue Nahrung erhalten. Wenn sich nun auch Gutenbergs Verdienste als größer herausstellen als die Costers, so bestanden sie doch nur in einer Vereinfachung der Typenherstellung. Die Idee des Drucks ist überhaupt kaum eine geniale Erfindung zu nennen; sie lag schon den alten Siegelringen und Münzstempeln zu Grunde. Die Babylonier, bei denen das Schreibmaterial bekanntlich Ton war, besaßen in ihren Siegelzylindern bereits einen Vorläufer des Zylinders, den Königs Schnelldruckpresse verwendet. Aber auch die Schreibstoffe des klassischen Altertums waren viel zu kostspielig, um eine Übertragung des Abdruckverfahrens auf sie entwickelungsfähig zu machen. Die kulturhistorisch wichtigste Erfindung des Menschengeistes beruht auf zwei Errungenschaften, von denen die eine in Vorderasien, die andere in Ostasien gelang, der Einzellautschrift[2]) und dem Papier. Über die Erfindung des Papiers sind wir durch chinesische Quellen gründlich unterrichtet; ihr Ruhm gebührt Tsai Lun, der etwa 100

[1]) Gottfried Zedler, Von Coster zu Gutenberg, Leipzig 1921.

[2]) Das Abendland verdankt sie bekanntlich dem praktischen Sinn der Nordsemiten, sonst finden sich Ansätze zu einer Einzellautschrift nur bei den Japanern, bei den Bataks auf Borneo und Celebes und bei den Wai in Afrika.

PERPUSTAKAAN NASIONAL
REPUBLIK INDONESIA

Jahre nach Christi Geburt der kaiserlichen Waffenmanufaktur als Direktor vorstand[1]). Da die Papierherstellung große Ähnlichkeit mit der Filzbereitung aufweist und die turkestanischen Nomaden in dieser seit alten Zeiten Meister sind, ist eine Beeinflussung von dort nicht unwahrscheinlich. In der Mitte des 8. Jahrhunderts wurde die Papierindustrie mit chinesischen Kriegsgefangenen nach Samarkand, am Ende des 8. Jahrhunderts nach Bagdad verpflanzt. Erst im 12. Jahrhundert gelangte die Kunst von den Arabern zu den Romanen, im 14. nach Deutschland.

Vergegenwärtigen wir uns diese Daten der Verbreitung, so erkennen wir alsbald, wie verschiedene Kulturerscheinungen stets im Gefolge des Papiers auftreten. So bildete dieses, wie bereits erwähnt, die wichtigste Vorbedingung für den Buchdruck, dessen Anfänge in China bereits bis ins 2. Jahrhundert zurückgehen, während der Fajjumer Fund 30 arabische Tafeldrucke aus dem 10., 2 vielleicht schon aus dem 9. geliefert hat. Somit war es in letzter Instanz das Papier, welches den Menschen für die Jahrhunderte leben und denken, zahllose Hemmungen von Raum und Zeit überwinden lehrte und durch die Fülle des Stoffes zugleich zum Universalismus sowie zur wissenschaftlichen Akribie erzog. Die europäische Kultur hat denn auch niemals eine schwerere Krise durchgemacht als die

[1]) Das älteste erhaltene Stück, eine Hauptsehenswürdigkeit des Berliner Museums für Völkerkunde, stammt aus dem Jahr 399, vergl. Kebert in: Der Papier-Fabrikant, Berlin 1911, S. 44 ff.

PERPUSTAKAAN NASIONAL

derzeitige enorme Verteuerung des Papiers in Deutschland, welche romanischer Flachheit auf Kosten germanischer Tiefe und Gesinnungskultur Vorschub leistet. Aber auch der augenblicklich wichtigste Faktor unseres Wirtschaftslebens, das Papiergeld, ist eine Folge der Erfindung Tsai Luns; auch Papiergeld haben zuerst die Chinesen verwendet und die mongolischen Eroberer Chinas nach dem Westen verbreitet[1]).

Dieselben Wege dürfte eine Kunstübung gewandert sein, deren Bedeutung für Wiedererweckung und Bildung unseres verlorenen Formensinns kaum hoch genug veranschlagt werden kann, der Schattenschnitt, der nach vielseitigeren Anfängen im Abendland leider durch schädliche Einflüsse (Physiognomik, Klassizismus, Biedermeierei) zur schwarzen Porträt-Silhouette verkümmerte. Die klassizistische Farbenfeindlichkeit ist dem orientalischen Schattenschnitt fremd; die chinesischen Arbeiten wirken durch schöne reine Farben entweder des Ausschnitts oder des kontrastierenden Hintergrunds; die islamischen Kompositionen sind oft in feiner Weise abgetönt. Mancherlei Beziehungen bestehen zwischen Silhouette und Schattenspiel; zwar verwenden die orientalischen Berufsschattenspieler meist kunstvoll gefärbte transparente Lederfiguren, doch spielen die Kinder in China wie in der Türkei mit Papierfiguren Schattentheater. Während die von Pischel beigebrachten Zeugnisse für indische

[1]) Vergl. namentlich Klaproth, Sur l'origine du papier-monnaie: Journal Asiatique, Novembre 1822.

PERPUSTAKAAN NASIONAL

Herkunft des Schattenspiels von der philologischen Kritik zum Teil entkräftet sind[1]), wird China als Heimat namentlich durch die ausgezeichnete Einleitung Laufers zu den von Grube übersetzten Chinesischen Schattenspielen immer wahrscheinlicher[2]). Karutz[3]) weist darauf hin, daß die mit Papier bekleideten Fensterrahmen erleuchteter chinesischer Hütten für die Passanten ein natürliches Schattentheater bildeten und daß dieses Motiv auch in der japanischen Kunst häufig begegnet. Unter den verschiedenen Formen der mit dem Schattenspiel verwandten und mit ihm von Ostasien nach dem Westen gewanderten volkstümlichen Belustigungen spielt die noch heute in China beliebte, durch den Luftstrom der Flamme rotierende, schon bei 'Omer-i-Chajjam († 1123) erwähnte „Phantom-Laterne (pers. fanûs-i-chajâl), der tsao-ma-ting der Chinesen eine gewisse Rolle. Für Papierlaternen war ein Teil der chinesischen

[1]) Vergl. namentlich Alfred Hillebrandt, Über die Anfänge des indischen Dramas: Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-philologische und historische Klasse, Jahrg. 1914, 4. Abhandlung.

[2]) Abhandlungen der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-philologische und historische Klasse, 28. Band 1. Abh. München 1915. Vergl. auch Prinz Rupprecht von Bayern, Reiseerinnerungen aus Ost-Asien, München 1906, S. 252/3.

[3]) Richard Karutz, Das Schattenspiel des Orients, nach einem Vortrage in der Gesellschaft zur Beförderung gemeinnütziger Tätigkeit zu Lübeck am 9. Dezember 1919 aus Anlaß erstmaliger Vorführung der Schattenspielfiguren des Museums für Völkerkunde, Lübeck 1919, S. 3.

PERPUSTAKAAN NASIONAL

Schattenschnitte bestimmt, welche Melchers im Verlag von Hugo Bruckmann, München 1921, veröffentlichte. Melchers sieht in diesen kleinen Kunstwerken, die der Chinese h'ua yang (Blumenform) nennt (vergl. das Titelblatt), einen „Ausklang der hohen chinesischen Kunst", wobei er wohl die dem Wesen dieser Kunstübung nicht gerade angemessenen Holzschnittkopien im Auge hat; ich glaube, daß das h'ua yang vielfach auch eine Quelle der chinesischen Kunst darstellt. Mir befreundete hier studierende Chinesen erzählten, daß bereits kleine Mädchen in jugendlichem Alter in dieser Weise ihren Formensinn schulen und das am besten Gelungene als Laternenschmuck, Stickereivorlage usw. Verwendung findet.

Da diese leicht vergänglichen chinesischen Schattenschnitte wegen ihres anspruchslosen Materials bisher nicht die Beachtung gefunden haben, welche ihr Formenadel als Ausdruck einer hohen Kultur verdient, ist es erklärlich, daß wir für ihre Geschichte bei Versagen der Nachrichten fast nur auf Kombinationen angewiesen sind. Die ältesten abendländischen Silhouetten stammen erst aus der Mitte des 17. Jahrhunderts und sind weiß auf schwarzem Grunde ausgeführt[1]). In der Türkei finden wir die Kunst bereits im 16. Jahrhundert in hoher Vollendung. Die türkischen Quellen über ihren größten Meister, Fachri zu Brussa, habe ich in meiner Schrift über die Herkunft der Silhouetten-

[1]) Vergl. Martin Knapp, Deutsche Schatten- und Scherenbilder aus 3 Jahrhunderten, Dachau o. J.

kunst aus Persien (Berlin 1913) zusammengestellt, daselbst auch Werke von ihm in der ehemaligen Wiener Hof-Bibliothek nachgewiesen. Im folgenden Jahre 1914 wurden zu Königsberg von W. Sahm die Reisen Lubenaus herausgegeben; dieser traf, worauf ich zuerst in den Deutschen Übersetzungen türkischer Urkunden[1]) hingewiesen habe, 1588 mit Fachri, dessen Namen er allerdings nicht nennt, in Brussa zusammen und gibt im 2. Bande S. 77/8 eine Schilderung von dem Schaffen des Künstlers, die das von Belig in seiner Güldeste gezeichnete Bild bereichert. Schon in Sofia hatte Lubenau 1587 türkische Derwische angetroffen, „so allerlei schöne Sachen von Papir schneiden kunten". Das türkische Kunstgewerbe ist im allgemeinen von Persien befruchtet; von hervorragenden persischen Ausschneidearbeiten, die leider schwer zu datieren sind, besitze ich Photographien[2]). Zunächst aus Nordindien stammen Ausschneidearbeiten im Berliner Museum für Völkerkunde, von denen Lecoq mir Aufnahmen für meine Sammlungen zuzusenden die Güte hatte. Der einzige von mir bisher abgebildete türkische Schattenschnitt[3]), — das Original befindet sich im Besitz von Professor Tschudi in Basel — verrät auch noch deutlich ostasiatische Einflüsse und geht ver-

[1]) Deutsche Übersetzungen türkischer Urkunden Heft 1, Kiel 1922, S. 19/20 Werke Fachris in Ostpreußen.

[2]) Die schönste zeigt den chinesischen Phönix und Drachen.

[3]) Siehe meine Herkunft der Silhouettenkunst S. 10.

PERPUSTAKAAN NASIONAL

mutlich auf ein chinesisches Orchideenmotiv[1]) zurück[2]). Überhaupt wird wie im Schattenspiel auch im Schattenschnitt den Chinesen die Meisterschaft zuerkannt werden müssen. Eine Ausstellung chinesischer Schattenschnitte während der vorjährigen Kieler Herbstwoche im Kunsthaus tom Kyle fand sehr lebhaftes Interesse[3]). Von deutschen Künstlern möchte ich namentlich den hervorragenden Graphiker Otto Hupp erwähnen, dessen Scherenspiele (Zeichnungen, 4. Heft, München 1914) schöne Stilisierungen enthalten, während O. Jäger (Marburg) in seinen „Tieren des Meeres“[4]) durch reizvolle Naturformen wirkt, die er auch durch das Beiwerk zu künstlerischer Geltung zu bringen weiß[5]).

Von den abgebildeten Proben befinden sich die Originale sämtlich in Kiel, teils in meinem Privatbesitz, teils in dem des Herrn Hunke, dem ich für die große Liebenswürdigkeit, mit der er die Publikation gestattete, hiermit meinen verbindlichsten Dank ausspreche. Seine Sammlung wurde im Laufe der Zeit in Tientsin erworben; die meinige stammt

[1]) Vergl. z. B. bei Grube, Zur Pekinger Volkskunde (Veröffentlichungen aus dem Museum für Völkerkunde, Berlin 1901) Tafel IX 4.

[2]) Herr Dr. Menzel verweist mich noch auf die bei Gibb, A History of Ottoman Poetry Vol. II London 1902, S. XXX, Nr. 139 erwähnten Ausschneidearbeiten, über die nähere Auskunft erwünscht wäre.

[3]) Vergl. Kieler Herbstwoche für Kunst und Wissenschaft, eine Festschrift herausgegeben von Dr. Robert Corwegh, Kiel 1922, S. 21–23.

[4]) 12 Scherenschnitte herausg. von der Zoologischen Station Büsum.

[5]) Vergl. z. B. das Blatt „Schlangennadel“.

PERPUSTAKAAN NASIONAL

in der Hauptsache aus Peking[1]); zum großen Teil verdanke ich sie den vielfachen Bemühungen des Herrn Lu, eines hier studierenden jungen Chinesen. Aus der Fülle des Gesammelten konnte diesmal nur ein kleiner Bruchteil veröffentlicht werden. Wundervoll verbinden sich in vielen der hier abgebildeten Proben Stil- und Naturgefühl zu glücklicher Gesamtwirkung. Der gesunde ostasiatische Naturalismus, die liebevolle Beobachtung der Pflanzen- und Tierwelt erfreut nicht minder als die Einfügung der Motive in harmonisch begrenzte Räume. Nirgends pedantische Symmetrie, die das Leben erstarren läßt. Ich erwarte von diesen volkstümlichen Kunstübungen des fernen Ostens manche Befruchtung und Schulung für unser eigenes verwildertes Kunstgewerbe; ward doch erst vor wenigen Jahrzehnten durch das Studium japanischer Kultur uns das Auge für die Schönheit der Flora und Fauna der eigenen Heimat erschlossen, für welche der gemütsarme Klassizismus kein Verständnis besaß. Man beachte die Wiedergabe des Bambus, die meisterhaft in den Raum komponierten Chrysanthemen und Obstblüten, die als Vase verwertete Riesenmuschel (Tridacna gigas), die Beobachtung des Käfers, der Wespe, Zikade, Libelle, der an der Rübe sich gütlich tuenden Laubschrecke, der Schleierschwänze mit ihren langen Flossen und Glotzaugen[2]).

[1]) Neuerdings erhielt ich auch sehr charaktervolle Stücke aus Shanghai, die hier noch nicht verwertet sind, durch die Freundlichkeit von Herrn King.

[2]) Diesen Naturſinn der Chinesen erkannte schon Goethe: „Es ist bei

PERPUSTAKAAN NASIONAL

Nichtsdestoweniger macht namentlich die Bestimmung der Pflanzen Schwierigkeiten. Von Chinesen erfährt man chinesische Benennungen, die aber in den mir zugänglichen Wörterbüchern oft sicher unrichtig wiedergegeben werden. Ob Grube, dessen treffliche Pekinger Volkskunde wichtiges Material bietet, immer das Richtige getroffen hat, möchte ich bezweifeln; zudem versagt er in vielen Fällen. Mein Kollege, Herr Professor Tischler, war so freundlich, mich wiederholt zu beraten und mir die einschlägigen Bände des Herbariums zur Verfügung zu stellen; auch Herr Professor Diels in Berlin, ein Kenner der chinesischen Flora, hatte die Güte, einige Anfragen zu beantworten. Doch betonen die Schattenschnitte natürlich nicht gerade die Merkmale, welche der Botaniker zur Bestimmung braucht; sie zählen nicht Staubfäden und Blumenblätter, sondern studieren die Schönheit der Formen.

Die botanische Feststellung ist eine Vorbedingung für die Erkenntnis der symbolischen Bedeutung. Über die Blumensprache des Orients existiert leider noch keine zusammenfassende Darstellung; ihre Kenntnis ist auch für das Verständnis unserer Schattenschnitte die Voraussetzung.

---

ihnen alles verständig, bürgerlich ohne große Leidenschaft und poetischen Schwung und hat dadurch viele Ähnlichkeit mit meinem „Hermann und Dorothea“ sowie den englischen Romanen des Richardson. Es unterscheidet sich aber wieder dadurch, daß bei ihnen die äußere Natur neben menschlichen Figuren immer mitlebt.“ Eckermann 31. Januar 1827.

PERPUSTAKAAN NASIONAL
REPUBLIK INDONESIA

So stellt Tafel 17 links Früchte tragenden Lotus und rechts ein Musikinstrument dar, das ich mit Hilfe des reichhaltigen und gründlichen Real-Lexikons der Musikinstrumente von Curt Sachs (Berlin 1913) mit der dort S. 369 beschriebenen Rohrorgel schöng identifizieren konnte. Nach Sachs stammt diese aus Südasien und ist das unmittelbare Vorbild unseres Harmoniums. Was im Schattenschnitt wie 2 nach oben verlaufende Spitzen aussieht, stellt ein System von Bambuspfeifen dar. Wegen der Bedeutung der Kombination des Lotus mit dem Musikinstrument wandte ich mich an Herrn Professor Lecoq, der den eingesandten Abzug Herrn Direktor F. W. K. Müller zur Begutachtung vorlegte und mir folgende Auskunft freundlichst übermittelte: Es ist ein rebusartiger Wunsch: „|Mögest du| fortgesetzt |in deiner Laufbahn| aufsteigen", denn lien „Lotus", bedeutet, allerdings anders geschrieben, „fortgesetzt" und schöng „Rohrorgel", gleichfalls wiederum in anderer Schriftform, „aufsteigen" (in der Beamtenlaufbahn.) Dieselben Motive sind auch in der großen Decke kombiniert, die Tafel 18 verkleinert wiedergibt. Der Schattenschnitt Tafel 15 ermahnt zur Geduld, indem er den auch im Winter grünenden Bambus, die Winterblume mê(i) und einen Stein darstellt. Der Hirsch (lu[k]) ist nach Hackmack[1]) Sinnbild für Wohlstand, aber auch Langlebigkeit; er trägt, wie auch sonst oft[2]), auf dem Schattenschnitt Tafel 3 das

[1]) Adolf Hackmack, Der chinesische Teppich, Hamburg 1921, S. 14.
[2]) So auf dem bei Hackmack als Abbildung 42 gegebenen Teppich.

PERPUSTAKAAN NASIONAL
REPUBLIK INDONESIA

wunderwirkende Kraut im Maul, das auf fabelhaften Inseln im Westen wachsen und dessen Genuß Unsterblichkeit verleihen soll[1]). Die Sage von diesem Elixier ist zu Persern und Arabern bis nach dem Abendland gewandert. Als Symbol des Glücks begegnet häufig der Swastika (Tafel 10) und das Zeichen für langes Leben schon. Vergleiche ferner die Erklärung der Tafeln.

Zur Technik sei noch erwähnt, daß das sehr dünne weiße oder farbige Papier in Schichten übereinander gelegt und dann geschnitten wird; oft entdeckt man, daß ein Schattenschnitt noch aus mehreren Lagen besteht, doch gelingt es nur selten, sämtliche Exemplare, ohne sie zu verletzen, voneinander zu lösen. Die kleinen Einkerbungen werden mit dem Fingernagel hergestellt, wie man z. B. deutlich an den Schuppen des durch Lotus schwimmenden Karpfen (Tafel 16) erkennt; diese Technik ist auch in islamischen Ländern verbreitet; Graf Eberhard von Mülinen zu Bern[2]) hatte eine Sammlung von kleinen durch Fingernägeleindrücke geschaffenen Kunstwerken in Papier aus ʿAkkâ für die Bugra zusammengestellt. Das Relief wurde nach seiner Mitteilung so hergestellt, daß man ein dünnes, aber zähes Blatt Papier, mit der verkehrten Seite nach oben, auf die linke Handfläche breitete, während der Nagel des

[1]) Vergl. Wilhelm Grube, Religion und Kultus der Chinesen, Leipzig 1910, S. 92 f.

[2]) Er verweist mich noch auf Bodenstedts Tausend und ein Tag im Orient, 5. Aufl., Berlin 1891, 2. Band, S. 57.

PERPUSTAKAAN NASIONAL
REPUBLIK INDONESIA

rechten Zeigefingers auf ihm die gewünschten Formen einpreßt. Ähnlich dürften die chinesischen Künstler verfahren. Durch sorgfältige Reliefarbeit zeichnen sich namentlich die Pekinger Schattenschnitte aus. Das Ausschneiden erfolgt, wie mir eine Dame, die es zu beobachten Gelegenheit hatte, erzählte, erstaunlich rasch und sicher. Bedeutungsvoll für den Weg der Wanderung dieser Kunst ist, daß sie in ʿAkkâ noch unter dem persischen Namen ʿamel-i-nâchun oder ṣanʿat-i-nâchun bekannt war.

PERPUSTAKAAN NASIONAL
REPUBLIK INDONESIA

Erklärung der Tafeln.

1. T'ao = Pfirsich. Die spitzen Blumenblätter auch bei Hackmack, Abbildung 29. Symbol der Langlebigkeit. Chavannes (Journal Asiatique IX 18, Paris 1901) S. 206: „Un nouvel emblème de la longévité est la pêche; la raison n'en est pas évidente etc." Ich glaube, die Erklärung liegt auf der Hand und ist in dem zu finden, was Grube, Religion und Kultus der Chinesen S. 91, über das Tao als die „unsichtbar wirkende Kraft des Universums" sagt: „Wie wir sahen, war das Tao bei Lao-tsze der Urquell und Endzweck alles Seins und im Gegensatz zu der vorübergehenden Illusion der Erscheinungswelt das einzig Bleibende und von ewiger Dauer. Da es nun andererseits das Ziel des heiligen Menschen ist, das Tao in sich zu verkörpern und mit dem Tao eins zu werden, so lag der Schluß nahe, daß, wer dies Ziel, das ewige Tao erreicht hat, damit zugleich auch vom Tode befreit ist und eine unbegrenzte Lebensdauer erlangt hat." Diese Erklärung ist wohl einleuchtender als der Hinweis von Chavannes auf die rote Farbe, den guten Geschmack des Pfirsichs usw. Vergleiche über den Begriff des Tao bei Lao-tsze noch Grill in dessen Übersetzung des Tao-te-king (Tübingen 1910), S. 11/2.

PERPUSTAKAAN NASIONAL
REPUBLIK INDONESIA

2. Pi-t'ao, wörtlich „Grüner Pfirsich", nach Auskunft hier studierender Chinesen in Töpfen gezogen, trägt keine eßbare Frucht.

3. Oben Ziege, unten Hirsch; lu ist Homonym für „Hirsch" und „reichliches Einkommen"; der Hirsch gilt aber auch für langlebig[1]). An diese Bedeutung ist hier vornehmlich zu denken, da der Hirsch unseres Scherenschnitts das ling dji tsao, das Kraut der Unsterblichkeit, im Maul trägt, s. oben S. 18.

4. Das Schriftzeichen schou (langes Leben), von 5 Fledermäusen umkreist, deren Name fu zugleich „Glück" bedeutet. Vgl. Hackmack, Tafel 11. Links Geld tjien, auf dessen Anklang an tschuan „vollständig" Chavannes a. a. O. S. 209 hinweist; rechts Pfirsich = Langlebigkeit. Langes Leben ist für den Chinesen besonders erwünscht, weil das Alter in China geehrt wird und die langwierige Examenskarriere erst spät zum erwünschten Ziel führte.

5. 4 Narzissen, schwe-chien, wörtlich Wasserfee, die eigentlich je 6 Blumenblätter haben sollten; vermutlich hat nicht Aberglaube oder künstliche Zucht das eine Blatt unter-

[1]) Journal Asiatique IX 18, 1901. S. 206, 207, 208. Schousing, der Gott der Langlebigkeit, wird auf einem Hirsch reitend dargestellt, s. Friedrich Hirth, Scraps from a collector's note book, Leiden 1905, S. 32.

PERPUSTAKAAN NASIONAL
REPUBLIK INDONESIA

drückt, sondern das Kopieren ohne Vorlage nach dem Gedächtnis. Die Narzisse gilt (Chavannes a. a. O. S. 207) als Symbol der Unsterblichkeit und langen Lebens, wohl weil sie eine Winterblume ist. Nach Hackmack (S. 19) wird sie möglichst zum Jahreswechsel zur Blüte gebracht und hat eine gute Vorbedeutung für das neue Jahr. Diese Scherenschnitte treten überhaupt zu Neujahr und bei dem bald darauf folgenden Laternenfest vor allem in die Erscheinung.

6. Heuschrecke (kuo-kuo) an einer Rübe (lo-po) nagend. Die Heuschrecke ist wegen ihrer ungeheuren Vermehrung in China seit alten Zeiten Sinnbild zahlreicher Nachkommenschaft, die des Ahnenkultus wegen dort eine besondere Bedeutung hat. Der Scherenschnitt zeigt allerdings keine Wanderheuschrecke, die kürzere Fühler hat, worauf mich Herr Kollege Reibisch aufmerksam macht, sondern eine Laubheuschrecke, die man oft Eier in großen Paketen ablegen sieht; es ist ein Männchen dargestellt, denn der Legestachel fehlt und die kurzen Flügel deuten nicht etwa auf eine Larve, sondern sind einigen Arten eigentümlich.

7. Heuschrecke auf Rübe, das Gras tschang-p'u, „wildes" (?) Chrysanthemum yie-tjü-h'ua, auf einem andern Scherenschnitt allerdings in einem Topf; gelb blühend (Lu).

PERPUSTAKAAN NASIONAL
REPUBLIK INDONESIA

8. Schï-liu = Granatapfel, wegen seiner zahlreichen Kerne Symbol der Befruchtung und Fruchtbarkeit, im Abendland häufig durch den Apfel ersetzt, vgl. den Apfel, welcher in der Einleitung türkischer Märchen, meist von einem Derwisch gebracht, Nachkommenschaft erzeugt, ferner die verbotene Frucht und die Granatäpfel der Proserpina.

9. Riesenmuschel (Tridacna gigas) als Vase für rankenden Flaschenkürbis (h'u-lu). Der Kürbis hat seiner zahlreichen Kerne wegen wohl eine ähnliche Bedeutung als der Granatapfel: Kinderreichtum.

10. Flaschenkürbis mit Swastika.

11. und 12. Flaschenkürbis.

13. Flaschenkürbis; Blüten, Früchte und Blätter an einer elegant geschwungenen Ranke in einem von 8 Bogenlinien umgrenzten Medaillon.

14. Oben tjü-h'uá = Chrysanthemum, als Herbstpflanze Sinnbild für lange Dauer (Hackmack S. 18/9). Unten links mê(i) (Prunus mume) und rechts tschu(k) (Bambus), als im Winter blühend beziehungsweise grünend von ähnlicher Bedeutung. Mê(i) bestimmt Grube als Pflaumenblüte; meine chinesischen Freunde beschreiben es als eine

PERPUSTAKAAN NASIONAL
REPUBLIK INDONESIA

sehr frühzeitig, fast noch im Winter blühende Pflanze, die mannshoch werde und sauere, in reifem Zustand gelbe Früchte, ähnlich den Oliven, trage. Es ist offenbar Prunus mume, die japanische Aprikose. Eine japanische Darstellung, die Brinkmann, Kunst und Handwerk in Japan (1. Band Berlin 1889, S. 4) wiedergibt, stellt einen blühenden Mumezweig schneebedeckt über berstender Eisdecke dar, die er mit abfallenden Blüten bestreut.

15. Sinnbilder der Geduld: der im Winter grünende Bambus, Mê(i) und Stein. „Harre aus." Zu der Darstellung des Steins vgl. Hackmack Abb. 14c. Die türkischen Märchen kennen einen Geduldstein (sabyr taschy); vgl. z. B. das 5. Märchen des Billur köschk. Bambus und Prunus mume werden bereits auf einem Gemälde des 16. Jahrhunderts kombiniert, s. Hirth, Scraps S. 4/5; die Unterschrift „Peach-Blossoms" ist irreführend; diese wären spitzblätterig dargestellt.

16. Oben: Mê(i) mit Schwärmer; unten: Lotus (lien) mit Karpfen.

17. Erklärung wurde bereits S. 18 gegeben; zwischen Lotus und Rohrorgel ein Rohrkolben.

18. Lien = „Lotus" und „fortwährend", schöng = „Rohrorgel" und „aufsteigen": „Gute Karriere" s. oben.

PERPUSTAKAAN NASIONAL

19. Lan-h'uá = Orchideen, nach Herrn Professor Diels wahrscheinlich Cymbidium virescens, im Kieler Herbar leider nicht vorhanden.

20. Lotus, Früchte tragend; rechts Orchidee. Die Vögel scheinen zunächst Mandarinenenten; doch erinnert unser Schattenschnitt an den von Chavannes a. a. O. S. 222 abgebildeten; der Vogel ist dort bei genauer Betrachtung noch im Wasser stehend als Reiher dargestellt, ähnelt aber der linken Ente unseres Scherenschnitts, während die rechte einen unverkennbaren Entenschnabel zeigt. Reiher und Lotus ergibt nach Chavannes einen besonders gut passenden Glückwunsch; diese Kombination erscheint denn auch in der chinesischen Kunst schon frühzeitig; ein Beispiel aus dem 10. Jahrhundert bei O. Münsterberg, Chinesische Kunstgeschichte, 1. Band, Eßlingen a. N. 1910, Tafel II. Nach Herrn King würde es sich hier aber weder um Reiher, noch Enten, vielmehr um ein Phantasievogelpaar handeln, das nur je einen Flügel besitzt und die Eintracht versinnbildlicht.

21 und 22. Von diesen beiden trapezförmigen Ausschnitten zeigt der eine mê(i), der andere mê(i) und lan-h'uá (Cymbidium).

23. Oben Orchidee (Cymbidium), unten nach Herrn Diels Hibiscus sinensis = Chinesischer Rosen-Eibisch;

PERPUSTAKAAN NASIONAL

Herr Lu nannte diese Blume schan-tscha; ihre Farbe sei ganz innen rot, dann rosa und außen weiß. Die Blume links erinnert an 24.

24. Tschiu-h'ai-t'ang, eine kleine im Herbst (tschiú) in Töpfen rosa blühende Blume, nach Wang Chian Tsengs in Shanghai gedrucktem deutsch-chinesischen Gesprächsbuch: Begonie. Grube bezeichnet sehr ähnliche Darstellungen als Kirschblüten, was auch Diels bezweifelt. Der h'ai-t'ang der chinesischen Frühlingslieder ist Prunus japonica, der japanische Zwergkirschenbaum, nicht Prunus spectabilis, wie Grube, Volkskunde S. 138 angibt.

25. Vase mit dem eßbaren Gemüse po-h'o; nach Diels vielleicht Pancratium, eine Liliacee; h'o bedeutet tatsächlich Lilie.[1]) Hinter der Vase liegt das in der chinesischen Kunst häufige Zepter ju-i (bisweilen ru-i und lu-i gesprochen), das, auch in Jade und andern edlen Steinen nachgebildet, geschenkt wird, vgl. Hackmack, Abb. 16, 27; ju-i bedeutet Zufriedenstellung. Dazu würde der von Hackmack angegebene Sinn von p'ing — Vase, Friede stimmen; doch heißt das zweite von Hackmack unter Nr. 64 angegebene Zeichen nur

[1]) F. W. K. Müller verweist mich noch auf Bretschneider, Bot. sin. III, S. 416: „Po-ho is the name applied in China and Japan to several lilies, the bulbs of which, formed by large, fleshy scales, are used as food. At Peking Lilium tigrinum is called po-ho." Herr Kollege Schellenberg hält die abgebildete Pflanze jedoch für Jasmin.

PERPUSTAKAAN NASIONAL

in Zusammensetzung „Friede", allein „flach"; p'ing-an = „Wohlbefinden", s. Grube, Volkskunde, S. 31. Die Vase steht auf einem der bekannten stilvollen chinesischen Untersätze; auf ihrem Bauch mê(i), der japanische Mume-baum.

26. Nach Herrn Dr. Schellenberg unser Fleißiges Lieschen (Impatiens).

27. Schleierschwanz, eine künstliche Goldfischzüchtung mit überlangen Flossen und Glotzaugen, die auch bei uns in den Handel kam; der Goldfisch heißt tjin-yü; yü (Fisch) bedeutet andererseits „Überfluß", so daß sich dann der Wunsch „viel Gold" ergibt. Vgl. Grubes Volkskunde S. 36.

28. Schleierschwänze mit Characeen (schwe-tsao = Wasser-Gras).

29. Scherenschnitte als Stickvor- und -unterlagen für Schuhe, links: Mohnranke, rechts: Käfer, Wespe, Zikade, Libelle. Von solchen Mustern für Schuhstickereien besitze ich eine besonders schöne Sammlung, deren Reproduktion jedoch durch die Verkleinerung leidet und die ich einer besonderen Publikation in größerem Format vorbehalten möchte.

30 und 31. Den Schattenschnitten füge ich noch einige ostasiatische Schattenspielfiguren aus meinem Besitz bei, die

PERPUSTAKAAN NASIONAL
REPUBLIK INDONESIA

japaniſchen (Tafel 31) ſtehen hinter den chineſiſchen (Tafel 30) erheblich zurück, haben aber doch ihren beſonderen Reiz. Japaniſche Schattenſpielfiguren ſind meines Wiſſens noch niemals publiziert; meine Sammlung ſtammt aus der Kaufmannsſtadt Oſaka, wo vordem derartige Künſte blühten, und dürfte die einzige in Europa ſein. In der Literatur kenne ich nur folgende Erwähnung des japaniſchen Schattenſpiels, bei Lafcadio Hearn, Glimpsies of unfamiliar Japan, Leipzig 1907, S. 270—2:

„Out of hell, we found our way to a magic-lantern show being given in a larger and even much colder structure. A Japanese magic-lantern show is nearly always insteresting in more particulars than one, but perhaps especially as evidencing the native genius for adapting Western inventions to Eastern tastes (!) A Japanese magic-lantern show is essentially dramatic. It is a play of which the dialogue is uttered by invisible personages, the actors and the scenery being only luminous shadows. Wherefore it is peculiarly well suited to goblinries and weirdnesses of all kinds, and plays in which ghosts figure are the favourite subjects. As the hall was bitterly cold, I waited only long enough to see one performance, — of which the following is an epitome: —

Scene I — A beautiful peasant girl and her aged mother, squatting together at home. Mother weeps violently, gesticulates agonisingly. From her frantic speech,

PERPUSTAKAAN NASIONAL
REPUBLIK INDONESIA

broken by wild sobs, we learn that the girl must be sent as a victim to the Kami-Sama of some lonesome temple in the mountains. That god is a bad god. Once a year he shoots an arrow into the thatch of some farmer's house as a sign that he wants a girl — to eat! Unless the girl be sent to him at once, he destroys the crops and the cows. Exit mother, weeping and shrieking, and pulling out her grey hair. Exit girl, with downcast head, and air of sweet resignation.

Scene II — Before a wayside inn; cherry trees in blossom. Enter coolies carrying, like a palanquin, a large box, in which the girl is supposed to be. Deposit box; enter to eat; tell story to loquacious landlord. Enter noble samurai, with two swords. Asks about box. Hears the story of the coolies repeated by loquacious landlord. Exhibits fierce indignation; vows that the Kami-Sama are good, — do not eat girls. Declares that so-called Kami-Sama to be a devil. Observes that devils must be killed. Orders box opened. Sends girl home. Gets into box himself, and commands coolies under pain of death to bear him right quickly to that temple.

Scene III — Enter coolies, approaching temple through forest and night. Coolies afraid. Drop box and run. Exeunt coolies. Box alone in the dark. Enter veiled figure, all white. Figure moans unpleasantly; utters horrid cries. Box remains impassive. Figure removes veil, showing Its face, — a skull with phosphoric eyes. ⟨Au-

PERPUSTAKAAN NASIONAL
REPUBLIK INDONESIA

dience unanimously utter the sound "Aaaaaa!" Figure displays Its hands, — monstrous and apish, with claws. (Audience utter a second "Aaaaaa!" Figure approaches the box, touches the box, opens the box! Up leaps noble samurai. A wrestle, drums sound the roll of battle. Noble samurai practices successfully noble art of jiujutsu. Casts demon down, tramples upon him triumphantly, cuts off his head. Head suddenly enlarges, grows to the size of a house, tries to bite off head of samurai. Samurai slashes it with his sword. Head rolls backward, spitting fire, and vanishes."

Die Titelvignette stellt eine Lotusranke, die hier folgende Schlußvignette eine Kürbisblüte dar.



PERPUSTAKAAN NASIONAL
REPUBLIK INDONESIA

Nachschrift.

Während des Druckes war es mir noch möglich, einige Bücher von auswärtigen Bibliotheken zu erhalten, die mir folgende Zusätze ermöglichen:

S. 18. Eine ausführliche Beschreibung des schöng (schêng) gibt Moule im Journal of the North-China Branch of the Royal Asiatic Society Vol. 39 1908, S. 89—95. Er verweist S. 8 noch auf die China Review vom August 1882, die einen Artikel von F. Warrington Eastlake über den schöng enthält.

S. 26, Nr. 20. Nach Grubes Geschichte der chinesischen Literatur (Leipzig 1902), S. 368 gelten Mandarinenenten als Embleme ehelichen Glückes.

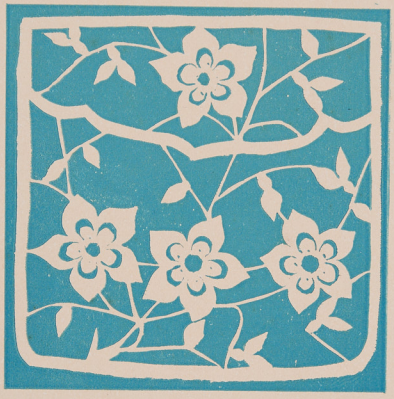
S. 27. Wenn ich Bretschneiders Botanicon sinicum, von dem ich den 2. Band (Shanghai 1892), der in der Berliner Staatsbibliothek nicht vorhanden war, aus Göttingen erhielt, mit den Angaben unserer chinesischen Studenten vergleiche, so scheint mir, daß auch in China wie bei uns derselbe Pflanzenname in verschiedenen Gegenden Verschiedenes bezeichnet. Nach Bretschneider Nr. 479 wäre schan-tscha: Crataegus, tschang-p'u (vergl. S. 23) nach Nr. 94, 376: Acorus.

PERPUSTAKAAN NASIONAL
REPUBLIK INDONESIA



PERPUSTAKAAN NASIONAL
REPUBLIK INDONESIA

PERPUSTAKAAN NASIONAL



PERPUSTAKAAN NASIONAL
REPUBLIK INDONESIA

PERPUSTAKAAN NASIONAL



PERPUSTAKAAN NASIONAL
REPUBLIK INDONESIA

PERPUSTAKAAN NASIONAL



PERPUSTAKAAN NASIONAL
REPUBLIK INDONESIA

PERPUSTAKAAN NASIONAL



PERPUSTAKAAN NASIONAL
REPUBLIK INDONESIA





PERPUSTAKAAN NASIONAL
REPUBLIK INDONESIA

PERPUSTAKAAN NASIONAL



PERPUSTAKAAN NASIONAL
REPUBLIK INDONESIA

PERPUSTAKAAN NASIONAL





PERPUSTAKAAN NASIONAL
REPUBLIK INDONESIA



PERPUSTAKAAN NASIONAL
REPUBLIK INDONESIA

PERPUSTAKAAN NASIONAL
REPUBLIK INDONESIA



PERPUSTAKAAN NASIONAL
REPUBLIK INDONESIA

PERPUSTAKAAN NASIONAL
REPUBLIK INDONESIA



PERPUSTAKAAN NASIONAL
REPUBLIK INDONESIA

PERPUSTAKAAN NASIONAL
REPUBLIK INDONESIA



PERPUSTAKAAN NASIONAL
REPUBLIK INDONESIA

PERPUSTAKAAN NASIONAL
REPUBLIK INDONESIA



PERPUSTAKAAN NASIONAL
REPUBLIK INDONESIA

PERPUSTAKAAN NASIONAL



PERPUSTAKAAN NASIONAL
REPUBLIK INDONESIA

PERPUSTAKAAN NASIONAL



PERPUSTAKAAN NASIONAL
REPUBLIK INDONESIA

PERPUSTAKAAN NASIONAL



PERPUSTAKAAN NASIONAL
REPUBLIK INDONESIA

PERPUSTAKAAN NASIONAL



PERPUSTAKAAN NASIONAL
REPUBLIK INDONESIA



PERPUSTAKAAN NASIONAL
REPUBLIK INDONESIA

PERPUSTAKAAN NASIONAL



PERPUSTAKAAN NASIONAL
REPUBLIK INDONESIA

PERPUSTAKAAN NASIONAL
REPUBLIK INDONESIA



PERPUSTAKAAN NASIONAL
REPUBLIK INDONESIA

PERPUSTAKAAN NASIONAL



PERPUSTAKAAN NASIONAL
REPUBLIK INDONESIA

PERPUSTAKAAN NASIONAL



PERPUSTAKAAN NASIONAL
REPUBLIK INDONESIA

PERPUSTAKAAN NASIONAL



PERPUSTAKAAN NASIONAL
REPUBLIK INDONESIA

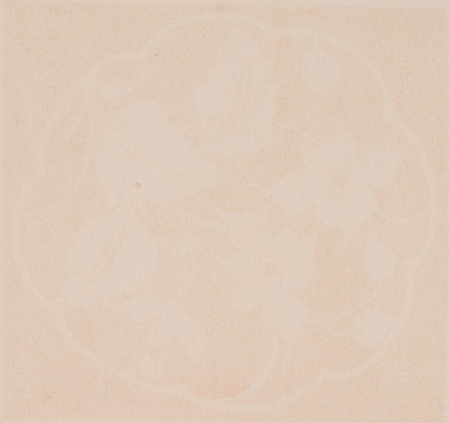
PERPUSTAKAAN NASIONAL



PERPUSTAKAAN NASIONAL
REPUBLIK INDONESIA



PERPUSTAKAAN NASIONAL
REPUBLIK INDONESIA





PERPUSTAKAAN NASIONAL
REPUBLIK INDONESIA

PERPUSTAKAAN NASIONAL



PERPUSTAKAAN NASIONAL
REPUBLIK INDONESIA



PERPUSTAKAAN NASIONAL
REPUBLIK INDONESIA


PERPUSTAKAAN NASIONAL



PERPUSTAKAAN NASIONAL



PERPUSTAKAAN NASIONAL
REPUBLIK INDONESIA

PERPUSTAKAAN NASIONAL



PERPUSTAKAAN NASIONAL
REPUBLIK INDONESIA

PERPUSTAKAAN NASIONAL

PERPUSTAKAAN NASIONAL
REPUBLIK INDONESIA

PERPUSTAKAAN NASIONAL
REPUBLIK INDONESIA

