

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 43 (1956)
Heft: 5: Zentren des Gemeinschaftslebens

Artikel: Schrift als Kunst
Autor: Tschichold, Jan
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-33289>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 23.11.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



1

Die Verwandtschaft zwischen chinesischer und japanischer Malerei nach Pinselführung, Thematik und Ausdruck, aus ursprünglicher Abhängigkeit der zweiten von der ersten entstanden, pflegt den westlichen Betrachter zu der Meinung zu verführen, daß japanische und chinesische Schrift dasselbe und wohl auch die chinesische und die japanische Sprache untereinander verwandt seien. Von den Sprachen gilt dies jedoch ganz und gar nicht. Beide sind so grundverschieden wie Deutsch und Ungarisch. Es besteht nicht die geringste Verwandtschaft.

Als die Japaner um das 7. Jahrhundert ein schreibendes Volk wurden, übernahmen sie zunächst die bereits voll entwickelte Schrift Chinas. Diese ist keine Lautzeichen- oder Buchstabenschrift wie unsere lateinische, sondern ist aus Ideogrammen oder Begriffszeichen hervorgegangen. Der Begriff Sonne zum Beispiel wird durch ein ursprünglich deutlich erkennbares Zeichen für Sonne, nämlich einen Kreis mit einem Punkt darin, dargestellt, der Begriff Wasser durch einige parallele Striche, die an einen Flußlauf erinnern. In ingenieuser Weise haben es die Chinesen fertiggebracht, auch die nichtdinglichen Begriffe, schlechthin ihre ganze Vorstellungswelt, in größtenteils zusammengesetzten Zeichen festzuhalten, die sich aber ohne Ausnahme auf ursprüngliche Bildzeichen zurückführen lassen. Alle Zeichen der chinesischen Schrift, auch die Komposita, sind einem quadratischen Feld eingeschrieben und bilden in der Regel deutliche Vierecke.

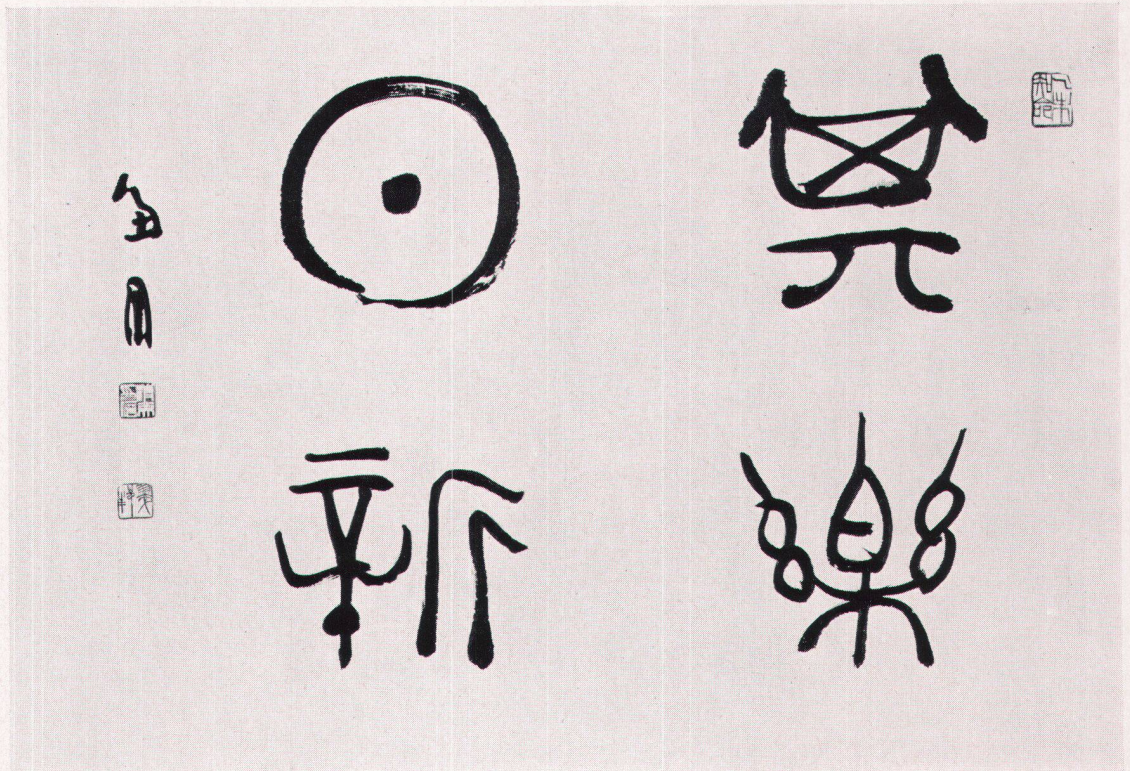
Der Japaner des 7. Jahrhunderts stand vor der chinesischen Schrift, deren Gebrauch ihm durch das übermächtige Modell der kontinentalen chinesischen Kultur nahegelegt wurde, ungefähr so wie wir, wenn wir uns selber einmal als schriftlos vorstellen und etwa die altägyptischen Hieroglyphen, die ja auch Ideogramme sind, als Schrift annehmen wollten. Da unsere Sprache und die altägyptische durchaus nicht verwandt sind, wäre das unsagbar mühsam. Nicht weniger ungeeignet war

und ist die chinesische Schrift für die japanische Sprache. Der Japaner sah sich genötigt, die fremden Zeichen sowohl einmal als Begriffs- wie ein andermal notgedrungen sogar als Lautzeichen zu verwenden. Wir haben bereits erwähnt, daß beide Sprachen nichts miteinander gemein haben. Selbst Grammatik und Syntax sind grundverschieden. Auch wenn der Japaner die Bildzeichen eines chinesischen Satzes selber richtig liest, so versteht er ihn vielleicht anders, weil der Chinese eine andere Reihenfolge benützt; und gerade die Reihenfolge der Zeichen ist der Schlüssel des richtigen Zusammenhangs. Wir können uns danach leicht vorstellen, wie mühsam dem Japaner anfänglich der Gebrauch der chinesischen Zeichen war, sofern er nicht gerade auch die fremde Sprache benützte, sondern nur deren Schrift in den Dienst der eigenen stellte.

Die chinesische Sprache ist eine monosyllabe: jedes Wort hat nur eine einzige Silbe. Die japanische Sprache ist wie die europäischen polysyllab; die meisten Wörter bestehen aus mehreren Silben. Schon im 8. und 9. Jahrhundert wurde darum in Japan eine reinjapanische Silbenschrift entwickelt, die noch heute gebraucht wird. Sie hat, von ihrer Niederschrift mit dem Pinsel abgesehen, sehr wenig mit der chinesischen Schrift gemeinsam. Vor allem ist sie keineswegs piktographisch, das heißt sie besteht nicht aus ursprünglichen Bildzeichen. Die ältere, einfachere Form dieser rein japanischen Silbenschrift heißt Katakana, die jüngere, häufigere Form Hiragana. Es ist besonders das Hiragana, in welchem sich die japanische Kalligraphie äußert. Dennoch sind japanische Schriftstücke auch heute noch häufig mit chinesischen Begriffszeichen durchsetzt; in der Druckschrift pflegt man die japanische Aussprache in kleinen Hiragana-Zeichen rechts neben die chinesischen Ideogramme zu stellen. Die Kenntnis der chinesischen Zeichen ist in Japan ein Beweis der Edukation und ihre Anwendung in gebildeter Literatur häufig.

Beide, chinesische und chinesisch-japanische Schrift, werden mit dem Pinsel in einer ganz bestimmten Handhaltung, die große Schulung erfordert, geschrieben. Schreibenkönnen wird, zumal in China, und mit vollem Recht, als Beweis großer Bildung betrachtet. Die schöne

* Zu der Ausstellung «Japanische Kalligraphie – Westliche Zeichen» (18. Februar bis 18. März 1956) in der Kunsthalle Basel



2

Schrift steht dort, anders als bei uns, im Range noch über der Malerei, und diese wird nur als Abart des Schreibenkönnens verstanden. Die höchsten Eigenschaften der chinesischen und der japanischen Malerei werden darum erst recht von der Kalligraphie erwartet. Sie heißen: rhythmischer Wohlklang (chinesisch ch'i-yün) und lebendige Bewegtheit (shêng-tung). Der rhythmische Wohlklang wird geboren aus seelischer Erhabenheit, Größe des Charakters und Tiefe des Herzens; er meint die geistige Bewegtheit des Künstlers, seinen Rhythmus, sein seelisches Verhalten. Shêng-tung, oder lebendige Bewegtheit, ist das Leben, das sich in der Bewegung äußert. Erst wenn der Maler von innerer Erregung getrieben wird, kann er lebendiger Bewegtheit mit Pinsel und Tusche Ausdruck verleihen. Beide Qualitäten chinesischer und japanischer Kunst können sich daher nirgendwo deutlicher zeigen als in der Schrift, in der Gedanke, Gestalt und Rhythmus eine vollkommene Einheit bilden und zur höchsten Kunst werden können.

Wir, die wir in der Regel diese fremden Zeichen nicht lesen können, sehen sie von vornherein «abstrakt». Kaum daß wir die Bedeutung selbst der allereinfachsten chinesischen Zeichen erkennen, wie Berg, Wasser, Mond. Für den Chinesen und den Japaner ist das Lesen eines Gedichtes ein dreifacher Genuß, zusammengesetzt aus Laut, Bild und Schreibrhythmus, daher ein chinesisches oder ein chinesisch-japanisch geschriebenes Gedicht zu den höchstentwickelten Kunstformen der Welt gehört. Die Mehrzahl seiner Reize bleibt dem westlichen Menschen, der diese Schrift nicht lesen kann, leider verschlossen.

Dennoch dürfen und müssen wir, zumal in den in Basel ausgestellten jüngsten Beispielen japanischer Schriftkunst, die «Kraft des Pinsels» – so sagen die Chinesen – und dessen unerhörte Modulationsfähigkeit bewundern. Sie sind ohne Ausnahme von untadeliger Technik. Da selbst geringfügige Korrekturen undenkbar sind, erfordern sie, bei aller Kürze ihrer Geburt, höchste Konzentration.

Sehen wir die Gebilde der chinesischen und der japanisch-chinesischen Kalligraphie einmal als reine Formen ohne Inhalt an, womit wir ihnen nicht gerecht werden, so meinen wir Verwandtschaften mit Strömungen der neueren Malerei im Westen zu erkennen. Die beiden letzten Säle der Basler Ausstellung zeigten eine Anzahl solcher Werke, darunter neben solchen von Klee, Kandinsky, Arp und Miró auch Werke ähnlich gerichteter Japaner. Es wäre irrig, anzunehmen, daß die jüngsten und sehr zeitgenössisch anmutenden Beispiele japanischer Kalligraphie allein aus der Berührung Japans mit westlicher Kunst geboren wären. Sie sind auf alle Fälle der chinesisch-japanischen Tradition verhaftet und ihr durchaus gemäß. Doch scheint es, daß die japanische Kalligraphie da und dort der gegenstandslosen Malerei des Westens einen neuen Impuls verdankt, wie auch Beziehungen etwa Klees zur chinesischen Schrift denkbar und, wenn man will, auch erkennbar sind. Die höchst dankenswerte Ausstellung vermittelte zum ersten Male einen Begriff von der japanischen Kalligraphie der Gegenwart und erregte das Interesse vieler Kunstfreunde.

1

Shinzan Kamijō, Chirei-Jinketsu (Irdischer Geist eines großen Mannes). Tusche
Chirei-Jinketsu (Esprit terrestre d'un grand homme). Encre de Chine
Chirei-Jinketsu (Terrestrial spirit of a great man). China-ink

2

Suihō Kuwabara, Sono-tanoshimi-ga-hi-ni-arata (Jeden Morgen ist die Freude neu). Tusche
Sono-tanoshimi-ga-hi-ni-arata (Chaque jour renouvelle la joie). Encre de Chine
Sono-tanoshimi-ga-hi-ni-arata (New every morning is the joy). China-ink

Photos: Christian Baur, Atelier Moeschlin SWB, Basel