

THE LIBRARY



Wilson Library
Periodicals Collection



OSTASIATISCHE ZEITSCHRIFT

THE FAR EAST

L'EXTRÊME ORIENT

BEITRÄGE ZUR KENNTNIS DER KULTUR UND
KUNST DES FERNEN OSTENS

HERAUSGEGEBEN
VON
OTTO KÜMMEL/ERICH HÄNISCH
WILLIAM COHN

1922/23
ZEHNTER JAHRGANG

O E S T E R H E L D & C O . : B E R L I N W. 15

UNIVERSITY OF
MINNESOTA
LIBRARY

Druck von Walter de Gruyter & Co., Berlin W. 10

DEUTSCHER
ALPHABET
VERLAG

Inhalt des zehnten Bandes.

Abhandlungen.

	Seite
H. Bidder, Siamesische Gesandtschaften an die ersten Ming-Kaiser	1
Harriett E. Dickinson, Incense and the Japanese Incense Game. Mit 4 Abb.	14
E. v. Zach, Gedichte von Lu Fu II	33
Hermann Goeh, Studien zur Rajputen-Malerei. Mit 7 Abb.	45
M. W. de Visser, The Arhats in China and Japan. IV	60
D. Franke, Die „Weise von Po-liang“, das chinesische Kettengebicht	103

Miszellen.

H. F. E. Bissler, Neuere japanische Veröffentlichungen über ostasiatische Kunst	116
Neues über die alten chinesischen Bronzen (D. R.)	140
Chinesische Geschichtsliteratur (E. Hähnisch)	141
Dskar Frankfurter † (D. Franke)	152

Besprechungen.

Hans Haas, Das Sprachgut K'ungst'sches und Laost'sches (M. Forke) 158. Rochus Frhr. v. Rheinbaben, Chinesische Verfassung 1900—1917 (M. Forke) 159. Edouard Chavannes, Mission Archéologique (Otto Rummel) 161. Arthur Waley, An Index of Chinese Artists (Otto Rummel) 166. China IV, V, Geist, Kunst und Leben Asiens (Ernst Doerschmann) 170. The Cambridge History of India (William Cohn) 175. M. Winternitz, Geschichte der indischen Literatur (D. Strauß) 177. E. Washburn Hopkins, Epic Mythology (Jarl Charpentier) 178. W. Caland, Das Śrautasūtra des Āpastamba (H. v. Glasenapp) 180. G. N. Banerjee, Hellenism in Ancient India (William Cohn) 181. E. B. Havell, Indian Architecture (August Endell) 182. Victor Goloubew, Quatorze sculptures Indiennes (William Cohn) 185. Satter Rheiri, Indische Miniaturen (E. Rühnel) 186. N. J. Krom en T. van Erp, Beschryving van Barabudur (Th. Noorda) 187. George Groslier, Recherches sur les Cambodgiens (M. Salmon) 195. Arts et Archéologie Khmers (M. Salmon) 197. Kurth, Der japanische Holzschnitt; W. v. Seidlitz, Geschichte des japanischen Farbenholzschnitts (F. Succo) 199. Paul Eberhardt, Religionskunde (H. Haas) 201. Karl Woermann, Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker (William Cohn) 207. Elise Bell, Kunst (E.) 208. Werner Grote-Hafenbalg, Der Orientteppich (Ernst Bischoff) 208.	
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

Zeitschriftenchau	212
Bücherschau	216
Kurze Mitteilungen	221



Register des zehnten Bandes.

- Abū'l Faḡl 47.
 Ajanta:Malereien 47.
 Akbar 46 ff.
 Amoghavajra 67 ff.
 Arhats 60 ff.
 Aurangzib 46 ff.

 Barabudur 187 ff.
 Bidder, H. 1 ff.
 Bitanir 46.
 Boerschmann 169 ff.

 Champa 6 ff.
 Chavanves, E. 65 ff., 161 ff.
 Ch'eng-tsu 1 ff.
 Chōsen tofun hefigwa shū 12.
 Chōsen toseti zūfu 92 ff.
 Cohn, William 175 ff.
 Cordier, H. 142 ff.

 Damrong, siames. Prinz 154,
 156.
 Devawongsi, siames. Prinz 153.
 Dharmarasiya 68.
 Dickinson, H. E. 14 ff.

 Erp, E. van 187 ff.

 Fah-yuen 78 f.
 Forte, A. 158 f.
 Franke, D. 103 ff., 152 ff.
 Frankfurt:er, Dörrer 152 ff.

 Genjiko no zu 28.
 Glasenapp, v. 180 f.
 Goeb, Hermann 45 ff.
 Grabmalereien (in Korea) 11 ff.
 Große, Ernst 163.
 Grünwedel 89 ff.

 Haas, H. 158 f., 201 ff.
 Hamada Kōjaku, Prof. 2, 3, 6.
 Hārīsch, 141 ff.
 Harada, Y. 7.
 Holzschnitt: Reproduktionsver-
 fahren, Japanisches, 47.

 Hörnūzji 22 ff.
 Hörnūzji taishō 22 ff.
 Hüen-tsang 60, 65.
 Hung-Wu 3 ff.

 Incerse 14 ff.
 — Game 14 ff.
 Jaetzl, D. 140 f.
 Jahangir 46 f.
 Jamu 47.

 Kangrā 47 ff.
 Keijo (Seoul), Museen zu 96 ff.
 Kern 65 ff.
 Kettengedicht, chinesisches 103 ff.
 — japanisches 110.
 Kōzawate 16 ff.
 Kōzōdōgu (Abb.) 18 ff.
 Kōngōbūzji (Rehanzō) 21.
 Kōryūzji 14.
 Kotoritō 27 f.
 Kōya (Museum zu) 19.
 Krom, M. J. 187 ff.
 Kumārajīva 75 f.
 Kummel 140 f., 161 ff.

 Le Coq 164.
 Li-Museum (Seoul) 16.
 Lo Chen-yūh 6.

 Mailla 141 ff.
 Mathurā 47.
 Metri, chinesische 103 f.
 Mingshustien 2 ff.
 Mingtaifer 1 ff.
 Mingshi 2 ff.
 Moghul:Malerei 58.

 Nanjo 60 ff.
 Nārjahan 47.

 Ōmura Seigai 8, 65 ff.
 Orcha 47 ff.

 Pāhārī 52, 54, 56, 57.
 Pindola 71 ff.
 Po-liang, die Weise von 103 ff.

 Po-liang t'ai, chines. Bauwert
 105 f.

 Rāgmāla 51, 54, 56 f.
 Rājasthāni 54.
 Rāi Singh 46.
 Rājputen 45 ff.
 Rājputen:Malerei 45 ff.
 Ri:Oke haiubutsufwan shōjōhin
 Shashinjō 16 ff.
 Noorda 187 ff.

 Sektō Tadashi 92.
 Senzoku Seishō 1 ff.
 Shāhjahān 47.
 Shina bijutsushi hōtoku hen 8.
 Shina Santōshō ni okeru Kanzdai
 fun no hyōshōfu 9 a.
 Shōtoku Taishi, Gedächtnisau-
 stellung für 23.
 Siam 1 ff.
 Sōkoku-sam 15.
 Sthiramati 64 ff.
 Sumitomo Richizayemon, Baron
 1, 7.
 Suntungp'o 84 ff.

 T'ai-tsu 1 ff.
 Tōyō bijutsu kentō/Buttō bi-
 jutsu shiryō 21.
 Tu Fu 33 ff.
 Turkestan:Sammlung (Ōtani)
 10.

 Wiffen, H. E. 116 ff.
 Wiffen, M. W. de 60 ff.

 Waley, A. 165 ff.
 Winterlich 177 ff.

 Ping t'ai, Inselpalast in Peking
 111.
 Ping t'ai Po-liang t'ai lien kū
 shi, chines. Kettengedicht 112 ff.

 Zach, E. v. 33 ff.
 Zetsudai shihō shō 18 ff.



Siamesische Gesandtschaften an die ersten Ming-Kaiser.

Von H. Bidder.

Es ist nur eine neue Fassung der uralten, chinesischen Staatsraison, „daß dem hohen Träger des himmlischen Tao der unbedingte Gehorsam der gesamten Erde gebührt“,¹ wenn die ersten Ming-Kaiser T'ai-Tsu und Ch'eng-Tsu sich in ihren Edikten herablassend an ihre „Untertanen“ in Hinterindien und Malacca wenden. Der aus chinesischer Weltanschauung sich mit Notwendigkeit ergebenden Theorie, daß „andere Herrscher außer dem chinesischen Kaiser nur die Rolle von Vasallenfürsten oder Statthaltern“² spielen, entsprechen auch in der Periode großen nationalen Aufschwunges, die China unter den ersten Ming durchlebte, nicht die tatsächlichen Verhältnisse. Als wirkliche politische Macht hat China sich nur in der gewaltigen Expedition Kublai Khan's nach Java 1292 gezeigt. Wenn die ersten Ming den Versuch machen, auf diesem Wege fortzuschreiten, — besonders die Periode Jung-Lo ist eine Zeit hoher chinesischer Machtansprüche, — so geschieht es bei weitem nicht mit den Mitteln des großen Mongolen.

So hält man am Hof von Nanjing den Besuch des Kronprinzen von Siam 1376/77 durchaus für die pflichtgemäße Visite eines Vasallenfürsten. Ihm wird das Siegel eines Lehnsfürsten verliehen, mit dem er wie jeder chinesische Beamte auch Pflichten gegen den chinesischen Kaiser übernimmt, und „von da ab gehorchte dies Land den Befehlen unserer Dynastie“ notiert mit Befriedigung der chinesische Berichterstatter, in einer Zeit, in der man den Einfällen der Japaner im eigenen Lande völlig hilflos gegenüberstand.³ Wenn wir lesen, daß 1402 „Malacca und Samudra sich wiederholt beklagten, daß die Siamesen, auf ihre Macht pochend, Heere aus sandten und die ihnen von der Dynastie des Himmels verliehenen Siegel raubten,“ so zeigt das deutlich genug, wie es mit dem Gehorsam jener Vasallenfürsten im fernen Siam bestellt war. 1373 scheinen es innerpolitische Gründe gewesen zu sein, die 6 Gesandtschaften nach China in einem Jahre veranlaßten, wie es auch in dem Bericht angedeutet ist. Vielleicht haben später die Feldzüge Ch'eng-Tsu's in das benachbarte Annam und die Kreuzfahrten Cheng-Ho's — er segelte mit einer Flotte von 62 Schiffen — einen gewissen Zwang ausgeübt. Aber zweifellos blieb es auch in Siam nicht unbekannt, unter

¹ DE GROOT, *Universalismus* p. 88.

² DE GROOT, *ibid.*

³ S. T'oung Pao, ser. II, vol. VII, Nr. 3.

welch ungeheuren Kosten und Mühen China in Annam Krieg führte, und das wenig rühmliche Ende dieses Feldzuges bewies klar die Schwäche Chinas im „Fernen Süden“.¹

Die kurze Notiz des Ming-hui-tien (s. u.), daß die Gesandten zollfrei Waren einführen durften, läßt diesen Gesandtschaftsverkehr in einem ganz anderen Licht erscheinen. Es fiel den Königen von Siam wohl nicht so schwer, sich Untertan des chinesischen Kaisers zu nennen und in diesem Sinne Siegel und Kalender zu empfangen, wenn dafür reicher Lohn winkte in Gestalt von Zollfreiheit für ihre Waren, freier Beförderung innerhalb des chinesischen Reiches und wertvollen kaiserlichen Geschenken bei allen möglichen Gelegenheiten. Es entfernt sich kaum zu weit von der Wahrheit, wenn man, angesichts der Listen der Tributgegenstände z. B., von 1387 oder 1390, diesen von chinesischer Seite immer so politisch aufgefaßten Gesandtschaftsverkehr einen aus Einfuhr von Rohstoffen aus Siam und Ausfuhr von Erzeugnissen der feineren, chinesischen Industrie bestehenden Handel bezeichnet; und zwar als einen Monopolhandel zwischen den beiden Höfen. Der Wenchou-Vorfall von 1387 und seine Behandlung durch die chinesischen Behörden bestärken diese Auffassung. Wenn überhaupt von einem politischen Einfluß die Rede sein kann, so blieb er weit zurück hinter dem kulturellen und wirtschaftlichen Übergewicht Chinas. Man verlangt Maße, Gewichte, Schriften, sowie Seide und Porzellane. Jedoch ist die Unsicherheit des Meeres in dieser Periode außerordentlich groß, die annamitischen Seeräuber plündern sogar diese offiziellen Gesandtschaften, so daß nur ein mäßiger privater Handel bestanden haben kann, wenn auch von dem Schiffbruch eines siamesischen Kauffarteschiffes an der Küste von Fukien berichtet wird (1374). Die Wichtigkeit, die man diesem bei einem entwickelteren Verkehr immerhin gewöhnlichen Ereignis beilegt, spricht wohl nicht gerade für einen regen Handel. Mit dem Emporkommen einer nationalen Dynastie Li in Annam 1428² lassen auch die offiziellen Gesandtschaften nach. Denn Li-Hao trieb die Piraterie im Großen. Während in der Periode Hung-Wu mindestens 30 Gesandtschaften aus Siam kamen, waren es unter Jung-Lo den Berichten zufolge noch 17; später erfolgten sie nur noch in langen Zwischenräumen.

Die in folgendem übersetzten Texte sind die in den betreffenden Abschnitten des 明史 Kap. 324, 廣東通志 Kap. 330 und 明會典 enthaltenen Berichte über diese Gesandtschaften. Bei diesen im 圖書集成邊裔典, 101 卷 gegebenen Texten wurde, mit Ausnahme des aus dem 明會典 zitierten, von welchem Werk kein Exemplar zur Verfügung stand, sämtlich auf die Originalquellen zurückgegangen.

¹ C. MASPERO, *Le royaume de Champa*, T'oung Pao vol. XIV p. 164.

² MASPERO, *loc. cit.*

(Ming-shi) „Siem-lo¹ (暹羅) liegt im Südwesten von Champa. Bei günstigem Wind kann man in 10 Etmal dorthin gelangen. Das ist das Reich Sukhada (赤土)² aus der Sui- und T'ang-Zeit. Später teilte es sich in die beiden Reiche Lo-hak 羅斛 und Siem 暹.³ Der Boden von Siem ist dürr und für Reisplanzung ungeeignet. Das Land von Lo-hak dagegen ist flach und feucht, die Ausfaat ergibt reiche Ernten. Die Siem betrachten es als ihre Unterhaltsquelle.“

„In der Yüen-Zeit überreichten die Siem immer Tribut.⁴ Danach eignete sich Lo-hak gewaltsam das Gebiet von Siem an und nannte sich in der Folge Siem-lo-hak.“

„Im dritten Jahr Hung-Wu (1370) erging ein kaiserlicher Befehl, den Minister Lü-Tsung-chün (呂宗俊) dorthin zu schicken, mit Geschenken und kaiserlichen Befehlen für dieses Land.“

„Im 4. Jahre Hung-Wu (1371) schickte der König Ts'an-lie-chao-p'i-ya (參烈昭毘牙)⁵ eine Gesandtschaft und ließ ehrfürchtvoll ein Sendschreiben überreichen. Zusammen mit der Gesandtschaft kam Tsung-chün zurück. Als Tribut überbrachte man gezähmte Elefanten, sechsfüßige (?) Schildkröten und Landesprodukte. Auf kaiserlichen Befehl erhielt der König buntgemusterten Taft und die Gesandten verschiedene weiße Seidengewebe zum Geschenk. Nach ihrer Rückkehr schickten sie eine Gesandtschaft, um zum Neujahr des nächsten Jahres Glück zu wünschen. Auf kaiserlichen Befehl erhielten sie einen allgemeinen Reichskalender und buntfarbene Stoffe zum Geschenk.“

„Im 5. Jahr Hung-Wu (1372) überreichte (Siam) als Tribut schwarze Bären, weiße Affen und Landesprodukte. Im nächsten Jahre brachten sie abermals Tribut her. Ts'an-lie-se-ning (參烈思寧) (Ts'am-liet-su-ling [Fukien-Dialekt]) die ältere Schwester jenes Königs, schickte noch besonders eine Gesandtschaft und ließ an die Kaiserin ein Schreiben auf goldenen Blättern überreichen nebst einem Tribut von Landesprodukten. Die aber wies es ab. Danach sandte diese Schwester nochmals Tribut, der Kaiser wies es jedoch wie vorher zurück. Immerhin wurde den Gesandten ein Bankett gegeben.“

„Damals war der König (von Siam) schwach und unfriederlich. Die Bevölkerung drängte seinen Onkel Ts'an-lie-pao-p'i-ya-se-li-to-lo-lu (參烈

¹ Fu-kien-Dialekt.

² S. GERINI in *Asiat. Quart. Rev.* III. ser. vol. 11. Nr. 21. p. 155 ff.

³ Nach GERINI, *Asiat. Quart. Rev.* III. ser. vol. XIII. Nr. 25. p. 130 ff. wäre Lo-hak der Staat Nōng Sand im südlichen Siam, auch als Lavō bekannt, Siem das Königreich Syama.

⁴ 元史 Kap. 210 berichten nur von 2 Gesandtschaften 1295 und 1299.

⁵ Ts'am-liet-tsiao-pi-nga (Fukien-Dialekt).

寶毗邪哩哆囉祿)¹ die Herrschaft über das Land zu nehmen. Er schickte eine Gesandtschaft mit einem Bericht darüber und Tribut von Landesprodukten. Man gab ihnen Bankette, wie es nach den zeremoniellen Regeln festgesetzt war.“

„Danach schickte der neue König eine Gesandtschaft mit Tribut, um sich für die Gnade zu bedanken. Diese Gesandten hatten gleichfalls Tribut zu überreichen; der Kaiser aber nahm sie nicht an.“

„Zum Neujahr des nächsten Jahres schickten sie eine Gesandtschaft mit Glückwünschen und ließen eine Landkarte ihres eigenen Reiches darbringen.“

„Im 7. Jahr Hung-Wu (1374) schickte Siam den Minister Sha-li-pa (沙里拔)². Er erzählte, daß im vergangenen Jahre, das Schiff im Meer von Wu-chu (烏猪) einem Sturm begegnete, der das Schiff zum Bruch machte und nach Hai-nan verschlug, wo sie bei den Behörden Schutz und Hilfe fanden. Aus dem Schiffbruch hatten sie aber noch Baumwolle (indische, 兜羅綿),³ Sata-Holz (降香)⁴ und Sapan-Holz (蘇木)⁵ gerettet und überreichten dies als Tribut. Der Gouverneur der Provinz Kuang-tung reichte darüber einen Bericht ein. Der Kaiser war erstaunt, daß sie kein königliches Schreiben hätten, zumal sie doch sagten, daß sie aus dem gekenterten Schiffe noch etwas von den Tributgegenständen gerettet hätten. Er argwöhnte daher, daß es fremde Kaufleute seien und befahl, sie abzuweisen. Er erließ an den Chung-shu (中書)⁶ und den Minister des Li-pu folgenden Befehl: „Seit Alters her brachten die Lehensfürsten alljährlich dem Sohn des Himmels eine einfache Huldigung, in jedem dritten Jahr aber eine außerordentliche dar. Wohnen sie außerhalb der neun Flüsse, so erschienen sie bei jeder Kaisergeneration einmal zur Audienz, der Tribut von Landesprodukten drückte ihre vollkommene Untertänigkeit aus. Doch Korea allein kannte gut die Li und I und ließ darum nur in jedem dritten Jahre Tribut überreichen. Bringen aber weiter entlegene Reiche, wie Champa, Annam, oder die am südwestlichen Ozean liegenden Chola (填里)⁷ Java (瓜哇)⁸ Borneo (浣泥)⁹ Palembang (三佛齊)¹⁰ Siem-lo-hak, Kamboja Tribut, so haben sie manchmal zu große Anstrengungen und Ausgaben, es soll von jetzt ab nicht mehr not-

¹ Ts'am-liét-po-pi-ya-su-li-to-lo-lok (Futien-Dialekt).

² Sa-li-puat (Futien-Dialekt).

³ См Палладій-Поповъ, Китайско-русскій словарь. XI. I. p. 488.

⁴ С. HIRTH u. ROCKHILL, Chau Ju-kua p. 211.

⁵ HIRTH, op. cit. p. 217.

⁶ Nach Var. Sinol. 21, p. 15, „écrivain de la Cour des Écrits“.

⁷ HIRTH, op. cit. p. 98.

⁸ HIRTH, op. cit. p. 78.

⁹ HIRTH, op. cit. p. 158.

¹⁰ HIRTH, op. cit. p. 68.

wendig sein, es wiederholt zu tun. Man schicke an alle Länder Briefe, damit sie davon Kenntnis nehmen!“

„Aber sie gaben ihr Kommen doch nicht auf. Der Kronprinz Chao-lu-chün-ying (昭祿寧寧)¹, König von Su-men-pang (蘇門邦), schickte auch eine Gesandtschaft, um dem Kronprinzen ein Schreiben und Tribut von Landesprodukten zu überreichen. Auf kaiserlichen Befehl wurden diese Gesandten vom Kronprinzen in Audienz empfangen. Man gab ihnen ein Bankett und entließ sie dann.“

„Im 8. Jahr Hung-Wu (1375) überbrachten sie abermals Tribut. Der ehemalige Ming-Tai (舊明臺?) Thronfolger Chao-po-lo-chü (昭孛羅局)² schickte ebenfalls eine Gesandtschaft und ließ ehrfurchtsvoll ein Schreiben nebst dem Tribut für den kaiserlichen Hof überreichen. Man gab ihnen ein Bankett, als ob sie königliche Gesandte wären.“

„Im 10. Jahre Hung-Wu (1377) empfing Chao-lu-chün-ying von seinem Vater den Befehl, sich an den kaiserlichen Hof zu begeben. Der Kaiser war darüber erfreut und beauftragte den Li-pu-Sekretär Wang-Heng (王恆) mit der Aufnahme. Auf kaiserlichen Befehl wurde ihm ein Siegel mit der Inschrift: „Siegel des Königs von Siem-lo verliehen, zugleich wurden ihm Geschenke von Kleidern und Stoffen überreicht und die Reisekosten ersetzt. Von da ab gehorchte dies Land den Befehlen unseres kaiserlichen Hofes und begann, sich Siem-lo zu nennen. Alljährlich sandte es einmal Tribut, manchmal auch in einem Jahr zweimal. Jedoch in der Periode Cheng-T'ung (1436—1449) und später sandten sie gelegentlich, nach mehreren Jahren einmal Tribut.“

Über diesen Besuch des siamesischen Prinzen hat das Kuang-tung-t'ung-chi folgenden Bericht:

„Im neunten Monat des neunten Jahres schickte der König seinen Sohn Chao-lu-chün-ying und ließ ehrerbietig ein Schreiben überreichen. Als Tribut überbrachte er (einen) Elefanten und Landesprodukte. Er wurde mit einem Ehrenkleid beschenkt. Die kaiserlichen Befehle an den König von Siem-lo lauteten:

„Wenn du das Volk deines Landes beherrscht, so geschieht das ohne den erhabenen Auftrag des allerhöchsten Himmels.³ Können also die großen Segnungen des Landes, das du bewohnst, derart sein, als ob du ihn hättest? Obgleich es an erhabenen Gesezen mannigfache gibt, suchen doch alle, die die Erde beherrschen, ihre Freude darin, was die Freude des Himmels bildet.

¹ T'iao-lok-kun-ing (Fukien-Dialekt).

² T'iao-pu-lo-k'io'k (Fukien-Dialekt).

³ d. h.: Nur der Kaiser von China herrscht im Auftrag des Himmels. Vergl. DE GROOT, loc. cit. p. 68 ff.

Wenn er, der Kaiser über die Menschen ist, die Tugend, mit der der allerhöchste Himmel die Wesen liebt, verkörpert und Harmonie zwischen Menschen und Göttern stiften kann, dann wird ununterbrochen Segen gesendet über Generationen und Generationen. Seit dem du, To-lo-lu (哆囉祿) den Königsthron bestiegen, hast du innerlich das Tao geübt, um deine Familie in Einklang zu bringen, nach außen hin hast du Mittel und Wege geschaffen, in freundschaftlichen Beziehungen zu deinen Nachbarn zu stehen. Vor allem aber hast du mehrmals Gesandte nach China geschickt, dich Untertan genannt und Tribut überreicht. Um von den Königen der heutigen Zeit zu sprechen, muß man To-lo-lu als vortrefflich und tugendhaft bezeichnen! Sollte man das nicht rühmend unter den Fremden bekannt machen? Im Herbst dieses Jahres hast du unserm kaiserlichen Hof Elefanten als Tribut dargebracht. Wir schicken nun einen Gesandten zu dir mit dem Befehl, dir als kaiserliche Geschenke ein Siegel von Siam und ein Ehrentkleid zu überreichen. Du aber herrsche gütig und liebevoll über dein Volk, um immer und überall Glück zu stiften. Darum befehle ich dieses! Bedenke es! Es ziemt dir, dies zu beherzigen.“

(Ming-shi) „Im sechzehnten Jahre Hung-Wu (1383) wurde diesem Lande ein Freireisepaß¹ nebst buntem gemustertem Taft und Porzellanen in gleicher Weise wie Champa und den übrigen als Geschenk überreicht.“

„Im zwanzigsten Jahre Hung-Wu (1387) überreichte (Siam) als Tribut 10000 Chin (斤) Pfeffer und 10000 Chin (斤) Sapan-Holz. Der Kaiser entsandte einen Beamten, um dies reichlich zu vergelten.“

„Zu der Zeit trieb ein Mann in Wen-chou (温州) Handel mit Gharu-Holz (沉香)² und anderen Waren. Die dortige Behörde verurteilte ihn, weil er mit den Fremden Verkehr unterhalte, zum Tode. Der Kaiser aber sprach: „Wen-chou ist ein Ort, den sie berühren müssen, wegen dieses Verkehrs ist der Handel aber noch keine Beziehung zu den Fremden.“ Der Eingekerkerte wurde begnadigt.“

„Im 21. Jahr Hung-Wu (1388) überbrachte Siam-lo als Tribut 30 Elefantenzähne und 60 fremde Sklaven.“

„Im 22. Jahre Hung-Wu (1389) schickte der Kronprinz von Siam-lo Chao-lu-chün-ying eine Gesandtschaft mit Tribut.“

„Im 23. Jahr Hung-Wu (1390) schickte Siam-lo als Tribut 170 000 Chin (斤) Sapan-Holz, Pfeffer und Laka-Holz.“

„Im 28. Jahr Hung-Wu (1395) schickte Chao-lu-chün-ying den Tribut für den kaiserlichen Hof und ließ den Tod seines Vaters mitteilen. Auf kaiserlichen Befehl begab sich der Eunuch Chao-Ta (趙達) an Ort und Stelle,

¹ 勘合文冊.

² HIRTH, op. cit. p. 204 ff.

um die Totenopfer darzubringen. Durch kaiserliches Edikt ward angeordnet, daß der Kronprinz auf dem Königsthron folge. Es wurden ihm noch mehr Geschenke als früher verliehen. Das Edikt hatte folgenden Inhalt:

„Seit wir den Thron bestiegen, haben wir befohlen, daß Gesandte über die Grenzen hinausziehen nach den vier Himmelsrichtungen; über die Grenzen von 36 Staaten schritt ihr Fuß, von 31 Reichen drang der Ruf an unser Ohr. Es gibt 18 große Reiche von fremden Sitten, und 149 kleinere. Wenn wir die heutigen Verhältnisse in Betracht ziehen, finden wir, daß Siem-lo sehr nahe liegt. Die Gesandten überbrachten die Kunde, daß euer früherer König dahingegangen sei. Folge du als König dem früheren König, übe das Tao gegen dein Fürstenhaus, gegen Beamte und Volk. Ich bin erfreut und zufrieden und schicke dir besonders einen Beamten, um dir den Befehl zu überbringen. O König, übertritt nicht die Regeln des Gesetzes, schweife nicht in deinen Vergnügungen aus, und verleihe so Glanz deinem bisher bewiesenen Ruhm! Beachte dies ehrfürchtsvoll!“

Von welchem Umfang die Geschenke bei dieser Gelegenheit waren, zeigt der im Kuang-tung-t'ung-chi überlieferte Bericht: „Im zwölften Monat 28. Jahres Hung-Wu entsandte man auf kaiserlichen Befehl die Eunuchen Chao-Ta (趙達) und Sung-Fu (宋福) nach dem Reiche Siem-lo-hak, um die Totenopfer für den König Ts'an-lie-pao-p'i-ya-se-li-to-lo-lu (參烈寶毗牙思哩哆囉祿) darzubringen. Man beschenkte den Nachfolger, König von Su-men-pang (蘇門邦) Chao-lu-chün-ying mit vier Stücken buntgemusterten Taftes, vier Stücken Seide, 40 Woll- und Seidenstoffen (Teppichen?). Die erste Gemahlin des Königs erhielt vier Stück buntgemusterten Taftes, vier Stück Seide, und 12 Woll- und Seidenstoffe (s. o.). So ward es durch kaiserlichen Befehl angeordnet.“

(Ming-shi) „Im zweiten Monat des ersten Jahres seiner Regierung Yung-Lo (1403) erließ Ch'eng-Tsu den Befehl, dem König Chao-lu-chün-ying-to-lo-ti-la-t'o-niu-tu (昭祿蒙齊哆囉諾刺陀紐徒)¹ ein Siegel aus Gold und Silber zu verleihen. Der König schickte sofort eine Gesandtschaft, um sich für die Gnade zu bedanken.“

„Im sechsten Monat entsandte man einen Beamten mit dem heiligen, posthumen Ehrentitel des Kao-huang-ti (高皇帝) (nach Siam) um ihn im ganzen Reiche zu veröffentlichen. Außerdem überbrachte er kaiserliche Geschenke.“

„Im achten Monat erging abermals ein kaiserlicher Befehl, den Chi-shi-chung (給事中)² Wang-Che (王哲) und den Hing-jen (行人)³ Cheng-Wu

¹ Tsiao-lok-kun-ing-tō-lō-t'i-lä-t'ō-liu-tō (Fukien-Dialekt).

² Nach Var. sinol. 21 p. 18 Beamter des 都察院.

³ Offizier, der mit der Sorge für reisende Prinzen beauftragt war. (COUVREUR, Dictionnaire classique.)

(成務) zu entsenden, um dem König kaiserliche Geschenke und geblühte Seidenstoffe zu überbringen.“

„Im neunten Monat erging ein kaiserlicher Befehl an den Eunuchen Li-Hsing (李興) dem König ein kaiserliches Schreiben nebst Belohnung zu überbringen. Seine Zivil- und Militärbeamten erhielten gleichfalls Geschenke.“

„Im neunten Monat des zweiten Jahres Jung-Lo (1404) wurde ein fremdes Schiff an die Küste von Fukien verschlagen. Die Nachforschung ergab, daß es Siem-lo waren, die mit Liu-kiu in freundschaftlichem Verkehr standen. Die dortigen Behörden registrierten die Waren und meldeten darüber. Der Kaiser sprach: „Daß die beiden Länder ein gutes Verhältnis pflegen, ist sehr lobenswert. Unglücklicherweise begegneten jene einem Sturm, und es ist recht und billig, daß wir Mitleid mit ihnen haben. Sollte man dies benutzen, um für die dortigen Behörden einen Vorteil daraus zu beziehen? Man rüste das Schiff aus, versehe es mit Proviant und warte, bis der Wind günstig ist. Dann entlasse man sie nach Liu-kiu.“

In demselben Monat schickte der König wegen der kaiserlichen Schreiben und Geschenke eine Gesandtschaft, um seinen Dank aussprechen und Tribut an Landesprodukten überreichen zu lassen. Man beschenkte sie noch mehr als früher. Zugleich überreichte man ihnen 100 Exemplare des Lie-nü-ch'uan (列女傳)¹. Die Gesandten baten, ihnen Maße und Gewichte als ständige Muster für ihr Land zu überlassen. Dem wurde entsprochen.“

„Die Tributgesandtschaft von Champa war zuvor zurückgekehrt. Ein Sturm aber verschlug ihr Schiff nach P'eng-heng (彭亨).² Die Siamesen suchten die Gesandten in ihre Gewalt zu bekommen, nahmen sie gefangen und entließen sie nicht. Samudra und Malacca beklagten sich wiederholt, daß die Siem-lo, auf ihre Macht pochend, Heere aus sandten und die ihnen von der Dynastie des Himmels verliehenen Siegel raubten. Auf diese Mitteilung hin erließ der Kaiser ein Edikt, in dem er es ihnen mit folgenden Worten verwies: „Champa, Samudra, Malacca und Du (Siam), empfangt die Befehle unseres kaiserlichen Hofes. Wie kommst du dazu, dich gegen unsere Majestät aufzulehnen, die Tributgesandten gefangen zu nehmen, ihnen die kaiserlichen Schreiben und Siegel zu rauben? Der Himmel hat das leuchtende Tao, es bringt Glück den Guten und stürzt ins Unglück die Zügellosen.“³ Die barbarischen Räuber von Annam mögen sich das zur War-

¹ „Bericht über eine Reihe von Frauen“.

² HIRTH, op. cit. p. 211, = Ostküste von Malacca. ebenso GROENEVELDT, Notes p. 136 ff.

³ Shu-king, zit. bei DE GROOT, op. cit. p. 14.

nung dienen lassen!¹ Entlastet sofort die Gesandten von Champa und gebt Samudra und Malacca die Siegel und kaiserlichen Schreiben zurück! Von heute ab folgt den Gesetzen und übt Gerechtigkeit, schützt eure Grenzen und haltet Eintracht mit den Nachbarn, damit ihr das Glück eines ewigen Friedens genießt!“

„Zu der Zeit wurde die Tributgesandtschaft von Siem-lo durch einen Sturm nach Annam verschlagen. Alle wurden von den barbarischen Räubern umgebracht, und nur ein Mann aus Pa-hei (李黑)² blieb übrig. Hernach machten die kaiserlichen Truppen eine Expedition gegen Annam und brachten ihn mit zurück. Der Kaiser hatte Mitleid mit ihm.“

Das Kuang-tung-t'ung-chi berichtet außerdem von einer Gesandtschaft 1406:

„Im zweiten Monat des vierten Jahres Jung-Lo sandte Siem-lo ein Schreiben in Nai-pi(奈必)-Schrift und Tribut an Landesprodukten. Man überreichte der Gesandtschaft als kaiserliches Geschenk Exemplare des Kuchin-lie-nü-ch'uan (古今列女傳 s. Anm. 1 S. 360). Sie baten außerdem um Maße und Gewichte, um sie in ihrem Lande als Muster verwenden zu können.“

(Ming-shi). „Im achten Monat des sechsten Jahres Jung-Lo (1408) erging ein kaiserlicher Befehl, daß der Eunuch Chang-Yüan (張原) den Gesandten dieses Landes das Geleit gäbe und dem König kaiserliche Geschenke an weißen Seidengeweben überbringe. Er hatte den Befehl, den Familien der Getöteten in weitgehendem Maße Unterstützung zuteil werden zu lassen.“

„Im neunten Monat wurde der Eunuch Cheng-Ho (程和) nach diesem Reich entsandt. Der König schickte darauf eine Gesandtschaft mit Tribut von Landesprodukten und bekannte seine frühere Schuld.“

„Im ersten Monat des siebenten Jahres Jung-Lo (1409) schickte (Siam) eine Gesandtschaft, die Totenopfer für die Kaiserin Jen-Hsiao (仁孝) darbringen sollte. Es erging der Befehl, daß ein Beamter aus dem inneren Palast die Opfergaben ankündigte.“

„Zu der Zeit war der Verbrecher Ho-Pa-kuan (何八觀) nach Siem-lo entflohen. Der Kaiser befahl den Gesandten, sie mögen ihrem Herrn zurückmelden, er solle die Flüchtlinge nicht aufnehmen. Nachdem der König den Befehl empfangen hatte, schickte er eine Gesandtschaft mit Tribut von Pferden und Landesprodukten, zugleich sandte er den Pa-kuan mit zurück. Auf kaiserlichen Befehl überreichte Chang-Yüan den Gesandten ein kaiserliches Schreiben und Geschenke von Stoffen, um dies zu vergelten.“

Etwas vollständiger lautet der Bericht des Kuang-tung-t'ung-chi:

¹ 1407 fand der Feldzug gegen Annam statt, welches damit chinesische Provinz wurde. Vergl. MASPERO in T'oung-pao, vol. XIV. p. 160ff.

² Pat-hik (Futien-Dialekt).

„Im ersten Monat des siebenten Jahres Jung-Lo schickte (Siam) eine Gesandtschaft mit Geschenken, um die Totenopfer für die Kaiserin Jen-Hsiao darzubringen. Auf kaiserlichen Befehl kündigte ein Eunuch die Opfer an¹.“

„Im neunten Monat schickten sie wiederum den Gesandten K'un-wen-kun (坤文昆)² mit einem Schreiben und Tribut von Landesprodukten. Es wurden ihnen Geschenke von Seidenstoffen überreicht, dann entließ man sie.“

„Zu der Zeit entfloh ein Mann aus Nan-hai, Ho-Pa-kuan, der lebenslänglich auf eine Meeresinsel verbannt war, nach Siem-lo. Um die Gelegenheit der Rückreise Wen-kun's zu benutzen, erließ der Kaiser an den König dieses Landes den Befehl, Pa-kuan zurückzuschicken und auf keinen Fall die Flüchtlinge aufzunehmen, sondern sie zu verhaften, damit man ihr Verbrechen bestrafe. Zugleich übersandte man dem König kaiserliche Geschenke an Goldgeweben, Gobelin, Tuche, Gaze, Krepp, Leinwand und buntgemusterte Stoffe.“

Im achten Jahre Jung-Lo schickte Siem-lo eine Gesandtschaft mit Tribut von Pferden und Landesprodukten. Zugleich schickte man die aus China lebenslänglich Verbannten zurück. Den Gesandten wurde ein kaiserliches Schreiben überreicht und Geschenke an bunten Stoffen gemacht.“

(Ming-shi). „Im zehnten Jahr Jung-Lo (1412) erging ein kaiserlicher Befehl, daß der Eunuch Feng-Pao (馮保) sich mit kaiserlichen Geschenken von Stoffen dorthin begeben.“

Auch das Kuang-tung-t'ung-chi erwähnt diese Gesandtschaft.

(Ming-shi). „Im vierzehnten Jahr Jung-Lo (1416) schickte der Prinz San-lai-po-lo-mo-la-cha-ti-lai (三賴波羅摩刺割的賴)³ eine Gesandtschaft und ließ den Tod seines Vaters mitteilen.⁴ Auf kaiserlichen Befehl begab sich der Eunuch Kuo-Wen (郭文) an Ort und Stelle, um die Totenopfer darzubringen. Außerdem schickte man noch besonders einen Beamten mit Geschenken dorthin. Durch kaiserliches Edikt wurde dieser Prinz zum König bestätigt und ihm Geschenke an weißer Seidengaze und ungemustertem Brokat überreicht. Darauf schickte er eine Gesandtschaft und ließ seinen Dank für die Gnadenbeweise aussprechen.“

Das Ming-hui-tien zählt noch eine Gesandtschaft nach Siam von 1417 auf:

„Im fünfzehnten Jahr Jung-Lo verlieh man dem Könige von Siem-lo 104 Stück buntgemusterte Stoffe, je 10 Stück Gobelin-Stoffe, Gaze und

¹ Vgl. darüber DE GROOT, op. cit. p. 185.

² K'un-bun-k'un (Fujian-Dialekt).

³ Ts'am-nai-p'o-lo-mo-la-tap-tik-nai (Fujian-Dialekt).

⁴ Kuang-lung-t'ung-chi berichtet, „im 5. Monat des 13. Jahres Jung-lo starb Chao-lu-ohün-ying-to-lo-ti-la“ (昭王蒙齊哆囉諸刺).

Krepp, wovon immer 4 Stück goldgestickt waren, der ersten Gemahlin des Königs je 6 Stück Gobelin-Stoffe, Gaze und Krepp, wovon immer 2 Stück goldgestickt waren.“

1417 sind, dem Ming-hui-tien zufolge, auch genaue Bestimmungen über die Geschenke an fremde Gesandte erlassen:

„Wirkliche Gesandte oder deren Stellvertreter erhalten, wenn sie zum ersten Male kommen, jeder ein Gewand aus goldgestickter Seide und je ein Paar Schuhe und Strümpfe. Stehen sie noch nicht im Beamtenrang, so überreicht man ihnen eine Mütze aus Seidengaze und einen Gürtel aus weißer Seide mit Gold. Haben sie früher schon die Hauptstadt besucht und stehen im Beamtenrang, so erhalten sie zum andern Male einen goldenen Gürtel mit eingewirkten Blumen.

„Wirkliche Gesandte erhalten eine Belohnung von je 4 Stück Gobelin-Stoffen und Seide, 2 Stück Seidentaft, ein Stück Seidentuch, und ein Gewand aus goldgestickter, mit bunten Darstellungen versehener Seide.

„Dolmetscher, die zum ersten Male kommen, erhalten jeder ein Gewand aus weißer Seide und je ein Paar Schuhe und Strümpfe. Stehen sie noch nicht in Beamtenrang, so überreicht man ihnen eine Mütze aus Seidengaze und einen Gürtel aus weißer Seide mit Silber. Wenn sie früher schon die Hauptstadt besucht haben und im Beamtenrang stehen, erhalten sie zum anderen Mal einen Gürtel mit eingewirkten Blumen und Silber.

„Regelrechte Dolmetscher erhalten als Belohnung je 2 Stück Gobelin-Stoffe und Seide, 1 Stück Seidentaft und 1 Gewand aus weißer Seide mit bunten Darstellungen.

„Ihre fremden Begleiter, die zum ersten Male kommen, erhalten ein Kleid aus Seidentaft und je 1 Paar Stiefel und Strümpfe. Die richtigen Beamten belohnte man mit einem Stück Seidentuch und je einem wattierten Mantel, Hosen und Schuhen.

„Die in Kuang-tung zurückgebliebenen, beim Überbringen des Tributes angestellten Beamten werden jeder mit einem Gewand aus weißer Seide mit bunten Darstellungen und je 2 Stücken Gobelin-Stoff und Seide belohnt.

„Von dem Gefolge erhält jeder 1 Gewand aus Seidentaft mit bunten Darstellungen und 1 Stück Gobelin-Stoff. Von den fremden Begleitern bekommt jeder 1 Stück Seidentuch und je 1 wattierten Mantel, Hosen und Schuhe.

„Von den Waren, die die Gesandten zur Hauptstadt mitbrachten, erhebt man keinen Zoll, sondern gibt ihnen den vollen Preis.“

(Ming-shi). „Im siebzehnten Jahr Jung-Lo (1419) schickte man wegen eines Überfalles, den Siem-lo auf Malacca gemacht hatte, einen Gesandten,

um einen Verweis zu überbringen. Es wurde ihnen befohlen, in Frieden und Eintracht zu leben. Als die Gesandten (Siams) den Tribut überreicht hatten, gab ihnen auf kaiserlichen Befehl hin der Eunuch Yang-Min (揚敏) zum Schutze das Geleit auf der Rückkehr. Der König schickte darauf abermals einen Gesandten und ließ sich für das Vergehen, einen Überfall auf Malacca gemacht zu haben, entschuldigen.“

Auch über diese Gesandtschaft berichtet das Kuang-tung-t'ung-chi ausführlicher:

„Im zehnten Monat des siebzehnten Jahres Jung-Lo schickte man einen Gesandten mit dem Befehl an den König von Siem-lo, sich friedlich gegen Malacca zu verhalten. Das Edikt an San-lai-po-lo-mo-la-cha-ti-lai (s. o.) hatte folgenden Wortlaut:

„Indem wir ehrfurchtsvoll dem Befehl des Himmels entsprechen, stehen wir als Herrscher an der Spitze der Kultur und verkörpern die Liebe, die Himmel und Erde zu allem Geborenen hegen. Wir regieren mit derselben Sorgfalt und der gleichen Menschenliebe über den einen wie den andern ohne Unterschied.

Du, König, weißt die Regierung Chinas (天事) zu achten und außerordentlich deine Pflicht zu erfüllen, indem du Tribut sendest. Das loben wir in unseren Herzen, zumal es nicht erst einen Tag so ist.

„Unlängst hat der König von Malacca, Iskander-Shah (亦思罕答 業沙) den Thron geerbt. Er versteht es, die Wünsche seines Vaters zu erfüllen.¹ Er begab sich mit Frau und Kind zum Tor unseres Palastes, kam zur Audienz und überreichte Tribut. Dieser Dienst ist im höchsten Maße ausgezeichnet, und darin besteht kein Unterschied mit dir, o König. Aber wir hören, daß du, o König, ihn ohne Grund mit Krieg überziehst. Ach, der Krieg ist eine böse Waffe, wenn zwei Heere einander bekämpfen, dann kommt es bestimmt zu Wunden! Wer den Krieg liebt, der hat ein Herz ohne Menschenliebe. Außerdem hat sich der König von Malacca unserem Reiche angegliedert und ist demzufolge ein Untertan unseres Hofes. Angenommen, jener hat sich etwas gegen dich zu Schulden kommen lassen, so mußt du Recht suchen bei unserem Hofe, und dich nicht etwa bemühen, dies zu umgehen. Wenn du aber auf einmal einen Krieg beginnst, so heißt das, es gibt keinen kaiserlichen Hof für dich! Das ist sicher keine königliche Gesinnung. Vielleicht aber hat deine Umgebung deinen königlichen Namen mißbraucht und freventlich den Krieg begonnen, um ihren eigenen Rachegeklüften zu fröhnen. Dann ziemt es sich für dich, o König, ernsthaft mit dir zu Räte zu gehen. Sei nicht der Betrogene! Halte Frieden mit den Nachbarreichen!

¹ Vergl. Chung-yung 19, 2.

Begeht nicht Gewalttätigkeiten gegeneinander! Muß das Glück, das ihr dann findet, nicht grenzenlos sein? Mäßige deine Wünsche, o König!"

Über die letzten Gesandtschaften an Ch'eng-Tsu liegen nur Berichte des Kuang-tung-t'ung-chi vor:

„Im vierten Monat des achtzehnten Jahres Jung-Lo (1420) schickte Siem-lo eine Gesandtschaft und ließ als Tribut Landesprodukte überreichen. Man verlieh der Gesandtschaft kaiserliche Geschenke von Seidenstoffen und schickte den Eunuchen Yang-Min (楊敏) mit, um die Gesandten unter seinem Schutz in ihr Land heimzuleiten, und ließ dem König kaiserliche Geschenke von buntgemustertem Taft, Gaze und Krepp überreichen.“

„Im dritten Monat des neunzehnten Jahres Jung-Lo (1421) schickte Siem-lo den Gesandten Nai-huai (奈懷)¹ an der Spitze von 60 Mann, um Tribut von Landesprodukten zu überreichen. Zugleich entschuldigte man sich wegen des Überfalles auf Malacca. Ihnen wurden unterschiedlich kaiserliche Geschenke an Seidenstoffen überreicht.“

„Im siebenten Monat schickten sie abermals Tribut“.

„Im dritten Monat des 21. Jahres Jung-Lo (1423) schickte Siem-lo eine Gesandtschaft unter K'un-mei (坤梅)² mit Tribut von Landesprodukten. Ihnen wurden kaiserliche Geschenke von Seidenstoffen überreicht.“

¹ Desgl. in Fokien-Dialekt.

² K'un-mei (Fokien-Dialekt).

INCENSE AND THE JAPANESE INCENSE GAME.¹

By HARRIETT E. DICKINSON.

In the presence of burning incense man transcends the mundane sphere. As its smoke ascends toward heaven, he, too, is wafted in spirit to realms unknown. Its aroma is conducive to meditation. That it has ever aided man in his devotions is apparent as one turns over the pages of history. Morning, noon and night, in ancient Egypt, the smoke of sacrificial incense ascended in worship of the Sun-god Rê; while, in obedience to Jehovah's command, the Israelitish wanderers in the wilderness burned "a perpetual incense" upon the altar "most holy unto the Lord". With costly aromatics the royal priests of Assyria and Babylonia paid homage to the gods, and five times daily the devout Zoroastrian fed his sacred fires with fragrant woods. Centuries before the followers of the Star offered their gifts of frankincense and myrrh to the Babe of Bethlehem, the prayers of Athens were soaring to Olympian heights on perfumed clouds; and daily at household shrines Roman fathers were invoking divine guidance with its grateful odors. Today, even as many centuries ago, the Christian processional wends its way to the altar with swinging censers.

Devout Orientals, especially the guardians of the Buddhist faith, have found incense essential to their religious life. Inasmuch as it permeates all space, it has been called by them the messenger of the faith, its smoke reaching even unto the Holy Presence and its fragrance remaining with the believer even as the Buddha dwells in his soul. The worshipper's invocation is preceded by an offering of incense, and the approach of the Lord is heralded by a perfume-scented breeze. The layman in the East worships, sorrows and rejoices in the presence of incense, and with its aid he seals his solemn vows. In the literature of the Orient its virtues are constantly extolled. Chinese connoisseurs of former days, dividing the hundred and one varieties of sweet-scented substances, including compounds, into six groups, have recorded the sentiments which each evokes. To burn the "*recluse*" variety in a secluded spot is, they say, to purge the mind of earthly thoughts and to ensure meditation in repose. Again, to light "*tranquil*" incense in a quiet hour before dawn when the moon still lingers is to flood the soul with peace. When reading by lamplight beside an open window whose hangings are stirred by gentle breezes, one dispels drowsiness by inhaling the "*luxurious*" odor. The hearts of lovers beat

¹ For the greater part of the information contained in this article and for the translation of the poems the writer is indebted to Mr. Kojiro Tomita, Assistant Curator of Chinese and Japanese Art at the Museum of Fine Arts, Boston.

faster, as, tremulously clasping hands about the brazier, they watch the dreamy clouds of "beautiful" incense ascend. The student, also, oblivious to the storm without his door, may escape the thralldom of sleep if he but sip his téa and light the "refined" aromatic. When burning the "noble" kind on a clear moonlight night as one sings in a pavilion to the accompaniment of the strings, mists of perfume circle about the bamboo hangings and frighten away evil spirits.

These same Celestials dwell upon the medicinal properties of certain varieties of incense in their natural state, and prescribe them both for internal and external use. To some they ascribe the power of sustaining the hungry. Again there are some whose purifying fumes are thought to be preventives of disease, while others diffuse such warmth as to make them in truth "winter-forgetting".

Nor is incense without a place in the realm of romance. There is, for instance, the tale of the sorrowing emperor of the Han Dynasty — Wu Ti — who was wont to gaze upon the moving form of his beloved consort, Li-pu-jên, long deceased, through fumes of incense presented to him by a magician; and, too, there is the story of Chia Ch'ung's detection of his daughter's secret love affair with Han Shou upon accidentally scenting his own precious incense which the maiden had bestowed upon her lover.

There are numerous aromatic substances. Chief among them are the natural scented woods; for example, sandalwood and lign-aloes; then there are the odoriferous gum-resins such as benzoin and olibanum, the barks like cascarilla and cinnamon, and the animal secretions, like ambergris and musk. Most of these fragrant materials are produced in warmer climates, chiefly in southern Asia — India, Ceylon, Indo-China and the Malayan Archipelago, Yunnan and Kwantung in southern China — as well as the Somali country and Arabia.

In the Far East aromatic substances are burned alone, in their natural state, in the form of chips or powder, or in compounds pressed into tiny balls and slender sticks. The Oriental usually burns incense, both for ecclesiastical and secular use, upon a charcoal fire, in censers made, not only of metal like their Western counterparts, but also of pottery, jade and lacquer. Sometimes he lights it with a match, as in the case of a so-called "joss" stick. The most satisfactory method, however, is to place a non-combustible body such as a piece of mica, jade, stone, or metal, as a shield between the hot embers and the incense, thus to toast rather than inflame the aromatic. An interesting application of burning incense — the so-called *ko-in*¹ — may be noted in passing. A metal stencil with a linear pattern of a figure or an ideograph is laid on the smooth ashes in a censer and the perforations filled with powdered incense. Upon removing the stencil, the pattern in incense is then lighted at one end. It is said that there once existed such a stencil pattern consisting of

¹ 香印.

symbols each denoting an hour of the day, and that the period of combustion of the incense was so planned that one might tell time by the course of the spark.

The names given to the different brands of incense by the Chinese are often fanciful; for example, ambergris is known as "dragon's slaver"¹, asarum as "horse's hoof"², clove as "cock's tongue"³, gum benjamin as "the calm-minded"⁴; while such terms as "myriad springs"⁵, "dragon's nest"⁶, "genii assemblage"⁷, etc., are applied to certain compounds. Each variety has an individuality of its own and is selected in the East to be burned only upon occasions appropriate to its sentimental qualifications. When one burns incense in a space where a flower is displayed, the mingling of its fragrance with that of the blossom may produce a singularly agreeable odor. In choosing incense for this purpose, care should be taken that its scent will harmonize with that of the flower, as, for example, Borneo camphor with the *osmanthus fragrans*, sandalwood with the champak, or musk with the *michelia fuscata*. Some connoisseurs, on the other hand, disapprove of burning incense beneath a blossom, maintaining that it is like spoiling the distinctive quality of good tea by flavoring it with fruit.

Incense is from its nature a substance to be consumed in small amounts at a time. Chinese sources, however, cite examples of its very extravagant consumption. On the last night of every year a certain king of Sui was wont to set fire to scores of mounds, each formed of several cart-loads of lign-aloes. The perfume, it is said, was wafted many miles away. Among a host of similar tales is that of Yang Kuo-chung who built a mansion of lign-aloes, with railings of sandal-wood and walls plastered with earth mixed with musk. It is said that here in the spring of each year, when the peonies were in full bloom, he entertained lavishly.

In Japan, as elsewhere, aromatic substances have long contributed to man's material pleasure as well as to his spiritual comfort. In days of old the wealthy perfumed their clothing by draping it over a large basket under which a censer containing burning incense was placed; and as a final touch to the toilet the sleeves of the outer garment were further scented by holding within them small incense burners. Likewise the dwellings of the well-to-do were redolent with fumes of incense. It became customary for men and women of fashion in old Japan to perfume the hair, either by holding beneath it lighted incense, or by resting the head upon a wooden pillow called a *kyara*⁸ *makura*, through whose perforations were diffused fragrant odors from the censer within. Tiny sachets held odoriferous substances and were made in the form of a kimono sleeve called a *ta-ga-sodé* (meaning "whose sleeve?"). But most noteworthy of all the secular uses of incense in Japan is its application to the game called the *kô-awasé*. Before devoting ourselves to a study of this refined and intricate amusement, let us trace briefly the history of incense in the Island Empire.

¹ 龍涎. ² 馬蹄. ³ 雞舌. ⁴ 安息. ⁵ 萬春. ⁶ 龍樓. ⁷ 聚仙. ⁸ 伽羅.

Scented woods and aromatic resins not being indigenous to Japan, incense must have found its way thither from Korea shortly after the beginning of intercourse with that country. It is quite probable that it accompanied the images and *sutras* that found their way from Korean to Japanese shores at the time of the formal introduction of Buddhism in A. D. 538. History records that in 595 a heavy log was washed up on the shores of Awaji Island. In their ignorance, the inhabitants burned a portion of it as fuel, but, filled with wonder on finding the odor of its smoke agreeable and pervasive, they presented it to the sovereign. Legend adds that the regent, Prince Shōtoku, promoter of Buddhism in Japan, instantly recognized it as the sacred wood of India from which he was desirous of carving a Buddhist statue. He accordingly made a holy image therefrom and placed the chips in the depository of the Monastery of Hōryūji. Some say that the great Kwannon in the Yumé-dono of this temple is identical with the statue carved by Prince Shōtoku. It is further recorded that in 737 tribute sent from Korea to Japan included a log of calambac, well-known ever since that time under the name of "Ranjatai"¹. This precious fragment of wood was presented by the Empress Kōmyō to the Monastery of Tōdaiji, in 756, and is today preserved in the Imperial depository of the Shōsōin in Nara. It measures about five feet in length and its maximum circumference is about four feet, only a few square inches in all having been cut off on three different occasions since the time of its deposit. once, in 1465, for the use of the Shogun Yoshimasa; again, in 1574, for the Shogun Nobunaga; and lastly, in 1877, for the Emperor Meiji. In 765 another log, of lign-aloes, was sent to the Japanese Emperor from Korea. This also was given to the Temple of Tōdaiji and may now be seen in the Shōsōin. It is probable that thereafter incense was continually imported in small quantities for use in religious ceremonies, as well as in court functions. In about the year 900, compound incense was first imported from China, followed, no doubt, by the ingredients and the formulae for compounding different varieties. The literature of this time refers to the burning of incense for other than religious purposes, as, for example, to scent a room or to perfume apparel. It was about fifty years later that the increasing popularity of the use of incense gave birth to the *takimono*²-*awasé* ("contest of fragrant things") — a form of amusement which may have had a Chinese origin, for history records such competitions during the reign of the Emperor Chung-tung (early eighth century). The *takimono-awasé* soon became a favorite pastime among Japanese noblemen, each participant undertaking to make a new compound of incense whose superior excellence was passed upon by a jury. Among the ingredients used in these compounds may be mentioned lign-aloes, sandalwood, frankincense, clove, musk, etc., all of which were pulverized, mixed with honey and dried. The formula was carefully guarded by its originator and the peculiar odor of his compound was thought to reflect his personality. Not only did a unique fragrance

¹ 蘭香待. ² 物.

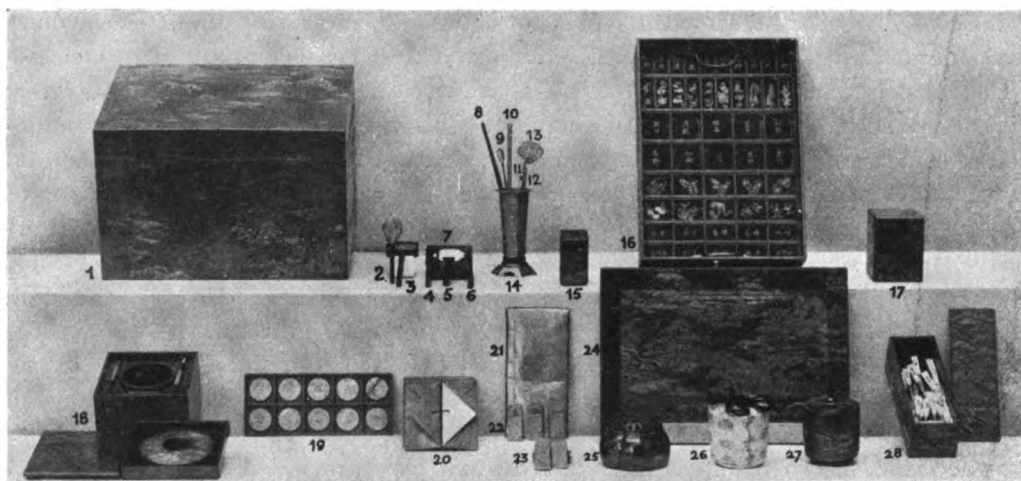


Fig. 1. KŌ-DŌGU. Early nineteenth century.
In the Collection of the Museum of Fine Arts, Boston.

1. Box to hold all utensils. 2. Feather brush. 3. Mallet. 4. Saw. 5. Chisel. 6. Knife. 7. Chopping-block. 8. Incense chopsticks. 9. Spoon. 10. Fire-tongs. 11. Spindle. 12. Tweezers. 13. Ash-smoother. 14. "Fire-instrument" holder. 15. Ballot-receiver. 16. Ballots for various games. 17. Incense box in tiers. 18. Writing kit, including ring-shaped silver water-container. 19. Tray for mica-shields. 20. Ballot-folders. 21. General folder for packets of incense. 22. Wrappers for "sample" incense. 23. Wrappers for "main" incense. 24. Incense tray. 25. Brazier. 26. Incense burner in silk bag. 27. Incense burner. 28. Box containing ballots for a game.

betray the identity of the wearer, but his companion of but a brief period might be thereby detected. From the middle of the fourteenth century interest in natural woods rather than in compounds became marked. It is recorded that one Sasaki Dōyo in particular indulged his fondness for scented woods to an unprecedented degree. Not satisfied with the available kinds, he searched far and wide for any objects made thereof, including Buddhist statues and other sacred implements, which he chipped to pieces and burned. He is said to have gathered from various sources one hundred and seventy-eight varieties, which he designated by fanciful names. For example, he applied the name "Tanka"¹ to the chips from a certain Buddhist image. "Tanka" is the Japanese pronunciation of "Tan-hsia", the name of a Chinese monk who is said to have consigned some Buddhist images to the flames in order to keep warm, and who, upon being reproved for his seemingly sacrilegious act, retorted in effect that, had the images been really counterparts of the Buddha, he would most certainly have found the sacred bones among the ashes "Mizuri"² (body-touchd) was the name which Sasaki Dōyo gave to the chips from a chair said to have been used by Yang Kuei-fei, one of the most famous beauties in Chinese history.

¹ 丹霞. ² 身摺.

The *kō-awasé*¹, or "incense game", known also as the *kō-dō*² ("way of incense") or the *bun-kō*³ ("listening incense"), dates from the fifteenth century, when it was fully developed under the patronage of the Shogun, Ashikaga Yoshimasa, and when the rules for its performance were formulated chiefly by Shino Munenobu, founder of the Shino school of incense experts or masters. The *kō-awasé* differs from the older incense contest (the *takimono-awasé*) in that it is a competitive test of ability to distinguish between the scents of pure aromatic woods; the *takimono-awasé*, as noted above, being a competitive test of skill in making compound incense from various odoriferous materials. From the fifteenth century onward, the *kō-awasé* became one of the common pastimes of the aristocracy, and during the Tokugawa period (1603 to 1867) a set of implements for the game always formed part of the dowry of a bride of the nobility and of the wealthy class. The following enumeration of utensils gives an idea of the amount of thought expended on this apparently simple amusement. Numbers 1 to 26 are usually included in a set of these "incense implements" (*kō-dōgu*) and are fitted neatly into a lacquer box which is in many cases divided into sections. One may judge of the relative size of these diminutive implements from the dimensions which accompany some of the descriptions.

1. Pair of tongs (*hibashi* or *koji*⁴), of gold, silver or alloy, with or without wooden or ivory handles; used in handling the charcoal embers; about 6 ½ inches long.
2. Ash-smoother (*hai-osaé*⁵); a spatula of silver or other metal; used to press the ashes in the incense burners; about 5 ½ inches.
3. Pair of tweezers (*gin-hasami*⁶); of silver or gold; used in picking up the mica-shields (*ginyō*⁷); about 4 inches long.
4. Spoon (*kōsukui*⁸); of silver or other metal, with or without a wooden handle; used in gathering up the incense chips.
5. Pair of chopsticks (*kōbashi* or *kyōji*⁹); wooden or lacquered; used for picking up incense chips.
6. Feather brush (*habōki*¹⁰); one or more feathers with lacquered handle.
7. Spindle (*uguisu*¹¹), a long pin pointed at either end; of silver or ivory; used for filing incense wrappers; about 5 inches.
8. "Fire-taster" (*haji* or *hiai*¹²); silver stick with disc-shaped guard near the top, for poking the embers. (This instrument is not considered essential by some schools).
9. "Fire instrument" holder (*hidōgu-tatē*¹³); of precious metal with perforated design; used for holding the above-described instruments; about 3 inches high.

¹ 香合. ² 香道. ³ 聞香. ⁴ 火箸. ⁵ 灰押. ⁶ 銀葉挟. ⁷ 銀葉. ⁸ 香匙.
⁹ 香箸. ¹⁰ 羽箒. ¹¹ 鶯串. ¹² 火. ¹³ 火道具建.

10. Incense burner (*kōro*¹); of pottery or gold lacquer, with wooden or lacquered cover. Frequently two are included in a set; about 2 ½ inches high and 2 ½ inches in diameter.
11. Brazier (*hitori*²); of gold lacquer with perforated top; used for carrying charcoal fire.
12. Incense box in tiers (*jū-kōgō*³); of gold lacquer; the upper compartment available for the mica-shields and the bottom compartment, which is lined with silver, for reserve charcoal.
13. Cinder receptacle (*takigara-iré*⁴); of pottery or metal, for depositing incense cinders; usually omitted, as the lowest compartment of the *jū-kōgō* (No. 12) is generally available for this purpose.
14. Mica-shields (*ginyō*⁵); small square pieces of mica with bevelled corners and silver rims; used as shields between the fire and the incense; about ¾ of an inch square.
15. Box for the mica-shields (*ginyō-iré*); lacquerwork; seldom found in the *kō-dōgu*, as the top compartment in the *jū-kōgō* (No. 12) is generally assigned for this purpose.
16. Tray for the mica-shields (*ginyō-dai*⁶ or *gin-ban*); of wood or lacquer, partitioned into ten or twelve sections, in each one of which may be found a medallion (chrysanthemum) cut in mother-of-pearl or metal.
17. Wrappers for "main" incense (*hon-kō-zutsumi*⁷); of paper, plain or decorated, and folded in many different ways; about 1 ½ inches by ¾ of an inch when folded.
18. Wrappers for "sample" incense (*kokoromi-zutsumi*⁸); of paper, plain or decorated; the identification number or mark plainly written on each packet.
19. Ten general folders (*sō⁹-zutsumi*) for the packets of incense; of stiff paper, plain gold or decorated in colors; about 4 inches by 3 inches when folded.
20. Ballots (*kō-fuda*¹⁰); small rectangles, about 1 inch by ½ inch, of wood or bamboo, with flowers or animals on one side and, on the other, one each of the figures 1, 2, 3, or the character for "stranger", all painted in gold or incised. Each set, consisting of twelve pieces (rarely ten) is kept in an individual box. There are ten sets in all. Ballots of this description are included in every set of *kō-dōgu*, but certain games call for additional varieties as shown in Fig. 2 (Nos. 16 and 28).
21. Ballot-receiver (*fuda-zutsu*¹¹); of gold lacquer or ivory; a cylindrical object consisting of cover and body, with a small opening in the top through which the ballots are dropped.

¹ 香爐. ² 火取. ³ 重香合. ⁴ 炷爐入. ⁵ 銀葉. ⁶ 臺. ⁷ 本香包. ⁸ 試包.
⁹ 總. ¹⁰ 香符. ¹¹ 符筒.

22. Ten ballot-folders (*orisu¹*); of stiff gold paper faced with silk, and made to form trays when open. They are numbered from one to ten and are used to contain the ballots which are emptied from the ballot-receiver after each variety of incense is burned; about 3 ½ inches by 3 ½ inches.
23. Set of implements (*kō-wari-dōgu²*) for cutting incense wood, consisting of a saw, knife, chisel, mallet and chopping-block; gold lacquer or hard wood handles.
24. Paper mat (*ji-shikigami³*); of stiff paper, decorated in gold and colors; placed on the matted floor; on it the instruments above-described are arranged.
25. Holders for "answer-papers" (*nanori-gami-sashi⁴*); of stiff paper folded in such a way as to leave an opening at one end through which individual answers, written on small slips of paper, may be inserted.
26. Writing kit (*suzuri-bako*); lacquer box containing an ink-stone, cake of ink, brush, etc. (One or more included in a *kō-dōgu*).
27. Score-board (*kōki⁵*); lacquer, painted white and ruled in black. The score, which is written in ink, may be erased after the game. Seldom found in a set, as the score is usually recorded on paper.
28. Writing materials of various kinds.
29. Duster (*kōkin⁶*); of silk; for wiping ashes, etc.
30. "Handy" tray (*midaré-bako⁷*); rectangular; of gold lacquer, used in carrying the above-described objects to the room in which the game is to take place; about 18 inches by 11 inches.
31. "Incense" tray (*kōbon⁸*); smaller than the "handy" tray; of gold lacquer; used as a stand for the incense burner and two or three objects on informal occasions, or for the brazier and tongs; about 12 inches by 10 inches.

Because of the costliness of both materials and implements, all of exquisite workmanship, the *kō-awasé* has seldom, if ever, been indulged in by the common people, but has been essentially an amusement of the cultured and wealthy.

The word "game" suggests light-hearted diversion; yet in no sense is the Japanese incense game a jocose pastime. It is a natural development from an extraordinarily keen aesthetic appreciation of aromatic substances. Skill in a competition to identify by its peculiar odor each kind of incense chosen to be burned naturally demands a keen sense of smell. If one consults Japanese books on incense, he is amazed at the number of brands listed under "Celebrated Incense", each with its fanciful name, such as, "Early Spring", "Thin Cloud", "White Chrysanthemum", etc. The fact is, however, that all the varieties of incense which found their way to

¹ 折摺. ² 香割道具. ³ 地敷紙. ⁴ 名乗紙刺. ⁵ 香記. ⁶ 香巾. ⁷ 亂笥.
⁸ 香盆.

Japan came to be considered as belonging to one of six classes known under the general name of "The Six Countries" (Rokkoku), i. e., "Kyara"¹, "Rakoku"², "Manaka"³, "Manaban"⁴, "Sumotara"⁵, and "Sasora"⁶. Experts have been able to identify "Rakoku" as Siam, "Manaka" as Malacca, "Manaban" as Malabar, "Sumotara" as Sumatra and "Sasora" as Soulor (?). They tell us, however, that "Kyara" is not the name of a place, but a corrupted form of the Chinese word "Ch'i-nan"⁷ or "Ch'i-lan"⁸, the name of an incense tree. Again, all varieties of incense, we are told, are supposed to possess at least one of the "Five Tastes"⁹, namely, sweet, bitter, peppery, sour and salty; some kinds being credited with possessing all five tastes, others but two or three and still others but one. Fortunately, information of so abstract and formidable a nature is not demanded of the ordinary participant in the incense game, to whom the provenance and savor of the incense consumed are of but remote concern.

In the course of centuries, several schools of incense experts or masters arose in Japan, all of which, one may safely say, are fundamentally similar, despite some differences in methods and in the styles of implements used. The Occidental who listens for the first time to a description of the *kō-awasé* is impressed, not only with the infinite care lavished upon each detail, but with the strict etiquette which imparts to the pastime an atmosphere of formality comparable to that of the well-known tea ceremony. Here only such formalities as are essential to an understanding of the contest itself will be noted.

He who is bidden to the gathering should appear simply attired and should refrain from the use of perfume on his person. It is to be remarked that the odor of wine or the fumes of tobacco are never permitted to penetrate to the room in which the contest is held. Among the preliminary arrangements may be mentioned the preparation of the fire for the censer, over which the chips of incense wood are to be burned. The charcoal used for this purpose should be the residue of an odorless wood, and for the most satisfactory fire it is deemed preferable to use charcoal which has been ground, mixed with mucilage, then pressed into cylindrical form and dried. The charcoal is buried in ashes before being set on fire. Fragrant or salty ashes are to be avoided, and it is therefore customary to prepare them either from an odorless wood or from lime which has been elutriated and sifted. The ashes having been thoroughly dried by heating them in an earthen vessel, they are transferred to the censer and a charcoal ember is buried therein. When it has died out, a second ember takes its place, and not until the latter has been superseded by a third are the ashes considered of the right temperature to hold and keep alive the fire over which the incense is to be burned. With the aid of the *hai-osaé* the ashes are then pressed

¹ 伽羅. ² 羅國. ³ 真那伽. ⁴ 真南蠻. ⁵ 寸門多羅. ⁶ 佐曾羅. ⁷ 琪楠.
⁸ 奇藍. ⁹ 五味.

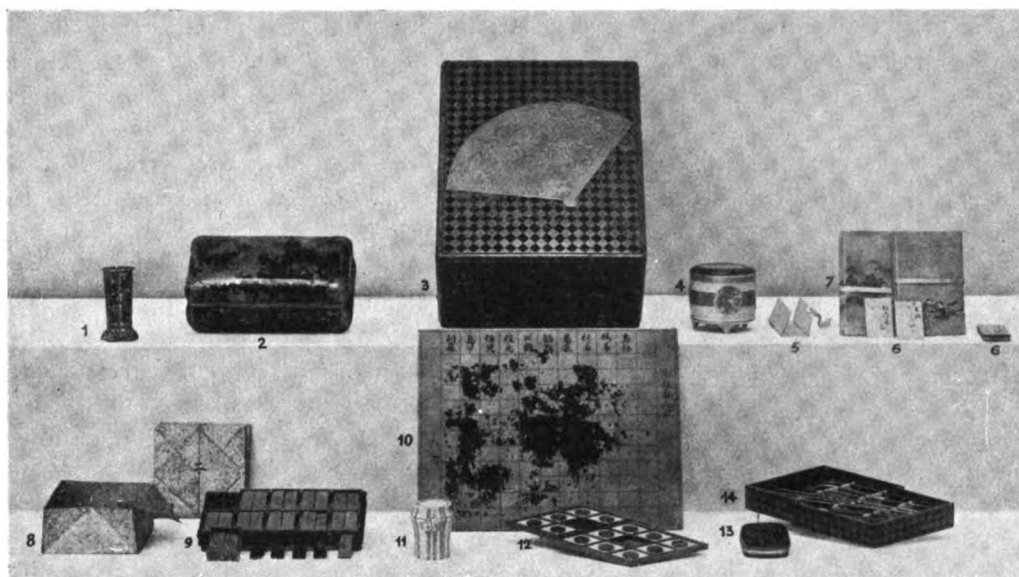


Fig. 2. KŌ-DŌGU. Early eighteenth century.
In the Collection of the Museum of Fine Arts, Boston.

1. Metal "Fire-instrument" holder. 2. Tortoise-shell box for incense, mica-shields, etc. 3. Lacquer box to hold all the utensils. 4. Pottery incense burner. 5. Wrapper for "main" incense showing strip bearing name of incense. 6. Wrappers for "sample" incense, with fancy names of incense written outside. 7. General folders for packets of incense. 8. Ballot-folders. 9. Bamboo ballots. 10. Lacquer score-board. 11. Ivory ballot-receiver. 12. Tray for mica-shields. 13. Incense chopping-block. 14. Box containing (from back to front row) tweezers, spindle, fire-tongs, ash-smoother, feather brush and chisel.

softly over the charcoal embers into the form of a cone-shaped mountain through a hole in whose summit the red charcoal fire within is visible. Sometimes the charcoal fire is carried in a brazier (*hitori*) to the room in which the game is to take place, and there, in the presence of the guests, transferred to the incense burners by the host who thus exhibits his skill in manipulating the ash-smoother. If all the varieties of incense required for the game are to be supplied by the host, the chips of incense wood will be cut and put into wrappers in advance, that all may be in readiness before the appointed hour. If, however, certain incense woods are to be provided by the participants, the host will ceremoniously call for them when the guests have assembled and will make use of the *kō-wari-dōgu* in their presence to prepare the necessary chips, thereafter placing them in their respective wrappers. Each chip is first blackened with fine charcoal dust, however, to preclude identification by means of the characteristic appearance of the wood. It has been calculated that the period of combustion of an incense chip about one-eighth of an inch square by onesixteenth of an inch thick is sufficient for ten persons in succession to inhale its fumes.

Let us first acquaint ourselves with the game known as the *Jusshu*¹-*kō* (Ten Fume Incense), the most familiar of the many scores of incense games. Skill in the *Jusshu-kō* consists in identifying four varieties of incense by their odor during combustion. When the guests are seated in their allotted places, the host enters bearing the "handy" tray (*midaré-bako*), containing the various utensils. He is followed by the scribe who brings with him writing materials. Both having taken their seats, the host unfolds the paper mat (*ji-shikigami*), spreads it on the matted floor, and, removing the articles from the *midaré-bako*, arranges the incense burners, the tray for the mica-shields and the other implements, all in their prescribed places. The individual trays containing the ballots (*kō-juda*) are then distributed to the participants, each receiving one complete set of twelve ballots. Throughout the game each player will be known by the distinctive design which is repeated on his set of ballots. Among the motives commonly depicted may be mentioned sprays of pine, bamboo, plum, cherry, camellia, peony, peach, wistaria, willow, maple, iris, rose, narcissus, gentian, chrysanthemum, etc., and occasionally rabbits, cats, quail, cranes, plover, and even inanimate objects such as a helmet or a quiver. To give a poetic flavor to these appellations, adjectives appropriate to the participants are frequently prefixed, as, for example, "ancient" or "young" pine, "red" maple, "white" lotus, "yellow" chrysanthemum, "jewel" camellia, "early" plum, etc. Courtesy dictates that such a name as "ancient pine", for instance, be assigned to the eldest and most highly respected participant, and that of the seasonal flower to the feminine guest of honor. Three of the twelve ballots in a set bear on the reverse, as substitutes for the fanciful names of the different brands of incense to be burned, the figures 1, 2, 3 or the symbol for "stranger" or "guest"² respectively. The required number of mica-shields having been removed from their box, each is placed on a mother-of-pearl or metal medallion on the shield-tray. The contest requires ten packets of "main" or "principal"³ incense as distinguished from the "sample" or "trial"⁴ incense: — three packets each of varieties 1, 2 and 3, and one of a variety called "stranger" or "guest". The latter is so termed because the assembly is not made acquainted with its odor before the contest begins. One sample packet each of varieties 1, 2 and 3 is provided, each plainly labelled and all kept apart from the "main" incense packets. Of the "stranger" incense no sample packet is included. In order that the identification mark of each variety of the "main" incense may not be seen when handling the packet, it is usually written in tiny characters either on the under side of the wrapper, or on a strip partially cut from one edge of the paper and twisted. Before the ten packets containing the "main" incense are placed on the paper mat, they are shuffled to change their order. Thereupon the host bows to the company and brings one of the incense burners close to his face to test the

¹ 十炷. ² ヲ. ³ 本. ⁴ 試.

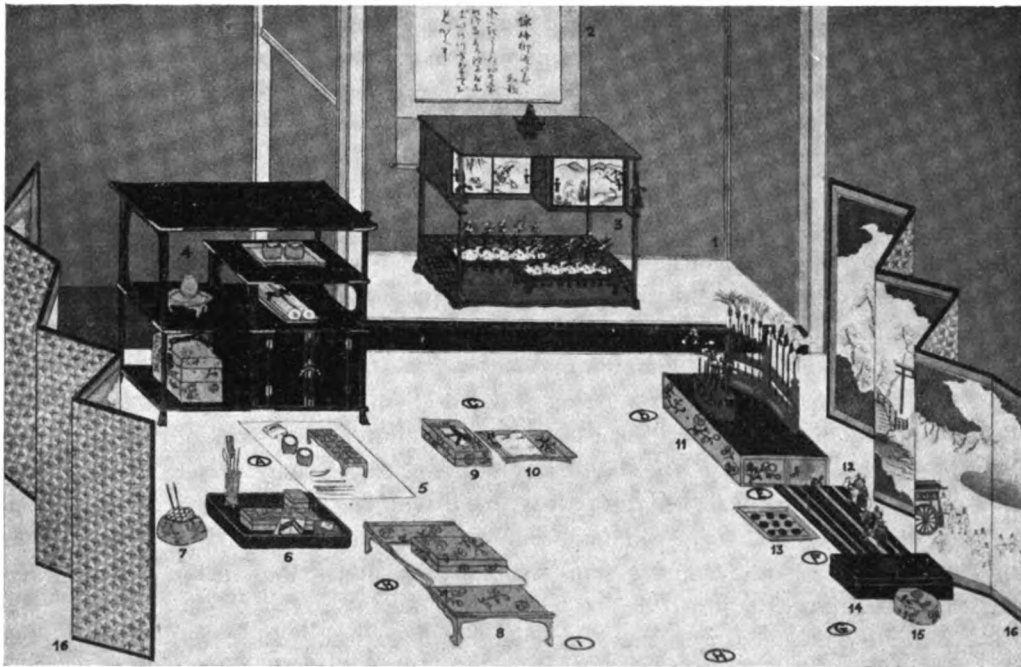


Fig. 3. Arrangement of a Room for an Incense Party as shown in the "Exhibition of Sixteen Classical Arrangements" held under the auspices of the Kyōto Bijutsu Kyōkai in 1903.

1. *Kakemono*. 2. Cabinet with bronze incense burner on top and ten bags decorated with artificial trees, containing the same number of varieties of incense, on the bottom shelf. 3. Cabinet on which are placed in reserve a pair of porcelain incense burners; two scrolls with text on incense and incense games; incense jar with stand; box for incense instruments. 4. Paper mat on which are displayed packets of incense, two incense burners, tweezers, spoon, fire tongs, spindle and tray for mica-shields. 5. "Handy" tray containing ash-smoother, feather brush and incense chopsticks in a holder; box in tiers for mica-shields and cinders; ballots in small trays, ballot-folders, and folders for incense packets. 6. Brazier with fire-tongs. 7. Desk with writing-paper and ink-stone box. 8. Writing kit with holder for answer-paper. 9. *Genji-kō no Zu* on a tray. 10. Score-board and tallies for "Arrow-counting" and "Famous Place" incense games. 11. Score-boards and tallies for "Horse Race" incense game. 12. Ballots used in the "Horse Race" incense game. 13. Box containing tools for chopping incense wood. 14. Chopping-block. 15. Screens. A. Position of the host. B. Position of the scribe. C. Position of the chief guest. D, E, F, G, H and I. Positions of other guests. Nos. 10-14 are so placed for exhibition purposes.

degree of heat of the chacoal fire. If satisfactory, he places a mica-shield over the embers; then, selecting the chip of incense from sample packet No. 1, he places it on the heated mica-shield and passes the burner to the first guest who smells the incense, becomes acquainted with the odor and passes it to his neighbour. Before the first burner has returned to the host, he has passed the second burner with sample incense No. 2. The first incense burner having gone the rounds, the host, like the guests, smells it, removes the mica-shield and the incense, if still burning, from the burner to the shield-stand and replaces sample incense No. 1 by No. 3. When

sample incense No. 3 has passed through the hands of the assemblage, burning for the contest begins. The "main" incense from the uppermost of the ten packets is placed over a fresh mica-shield in one of the burners and passed, together with a ballot-receiver (*juda-zutsu*) to each guest. The empty wrapper itself is filed on the spindle (*uguisu*) which has been pinned to the matted floor through a hole in the *ji-shikigami*. Guests and host alike inhale the fumes, and each in turn deposits a ballot in the receiver. All having voted, the ballots from the *juda-zutsu* are emptied into *orisué* (ballot-folder) No. 1. Incense from each of the ten packets is burned in this way, and each time, after the ballot-receiver has been passed, its contents are emptied into a separate, numbered *orisué*. When the host has deposited a ballot for the last time and has replaced all the implements on the *midaré-bako*, the scribe begins to record the results of the contest. First he opens *orisué* No. 1, and taking out the ballots one by one, records each vote on the score paper under the assumed name corresponding to the design on the ballot. The contents of each *orisué* having been examined in numerical order and duly recorded, the pile of ten wrappers on the *uguisu* is inverted. The tiny concealed identification mark on each wrapper is then read and recorded on the score sheet which, at the conclusion of the game, might take the following form:

Record of the Ten Fume Incense.

Incense Used.

No. 1.	Spring Mist
No. 2.	Broken Branch
No. 3.	Red Dust
	"Stranger". Falling Petals

Order of appearance

<i>of incense:</i>	2, 3, 2, 1, 3, S, 1, 2, 1, 2		
Participants	{	Old Pine 2, 1, 2, 3, 3, S, 1, 1, 3, 2	6 points
		Young Bamboo 3, 3, 2, S, 3, 1, 2, 1, 2, 1	3 points
		Red Plum 3, 3, 2, S, 2, 2, 1, 3, 3, 2	4 points
		Green Willow 3, 2, 1, S, 2, 3, 2, 1, 3, 1	No points
		White Lotus 2, 2, 2, 1, 1, S, 1, 3, 2, 1	5 points
		New Cherry 2, 3, 2, 1, 3, S, 1, 2, 1, 2	10 points

Date

Contest held at

....., Host.

A literary flavor is introduced in the incense game called *Uji-Yama¹-kō* (Uji Hill Incense), which differs from the *Jusshu-kō* in that but one among five varieties of incense is to be identified. These five varieties are associated as follows each with a line of a poem by the anchorite Kisen (9th century):

¹ 宇治山.

- | | |
|-----------------------|--------------------------------|
| (1) Waga io wa | My hermitage lies |
| (2) Miyako no tatsumi | Southeast of the capital |
| (3) Shika zo sumu | Where I happily dwell |
| (4) Yo wo Uji-yama to | Though Uji (world-hating) Hill |
| (5) Hito wa yū nari | The people call it. |

In playing the game, two identical sets of incense of five packets each are necessary. Each one of the five varieties is first burned in the order of the lines of the poem, that the players may associate each with its corresponding line. Then, when the contest begins, but one packet of incense is selected at random for burning from the duplicate set of incense. The player votes by recording on paper the line of the poem which in his judgment fits the incense burned.

Another incense game known as Kotori¹-kō (Small Bird Incense) is a test of ability to detect the duplication of an odor. Two identical sets of incense (A and B) of five varieties each are used. From the set "A" one packet is taken at random and replaced by any one of the packets from set "B". The latter set is then withdrawn. As a result of the exchange, either there are in Set "A" two similar varieties of incense, or an interchange of the same kinds has been effected whereby the set remains as it was originally. Incense from each one of the five packets in this new group is now burned, and the players endeavour to determine which one, if any, of the odors is duplicated. Their answers are recorded in the form of the names of birds, each of which consists of five syllables corresponding to the number of varieties of incense burned. The repetition of an odor is indicated by the use of a name with two similar syllables, and the relative position of these two syllables indicates which two varieties of incense the player judged to be similar, as follows:

Mo-mo-chi-do-ri

Ki-se-ki-re-i

Ku-ro-tsu-ku-mi

Ka-shi-ra-ta-ka

Ho-to-to-gi-su

Hi-to-me-to-ri

or

Mu-ra-ka-ra-su

Ka-wa-ra-hi-wa

I-shi-ta-ta-ki

A-sa-ri-do-ri

A-o-shi-to-to

If the player decides that all the odors were different, he answers by using a word in which all the syllables differ, as, for example, *Yo-bu-ko-do-ri*, or *Ha-ma-chi-do-ri*.

¹ 小鳥.

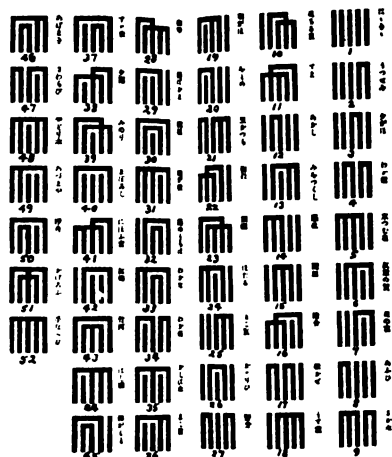


Fig. 4. Genji-kō no Zu.

1. Hahakigi. 2. Utsu-semi. 3. Yūgao. 4. Waka-murasaki. 5. Suetsumuhana. 6. Momiji-no-ga.
7. Hana-no-en. 8. Aoi. 9. Sakaki. 10. Hana-chiru-sato. 11. Suma. 12. Akashi. 13. Mio-tsukushi. 14. Yomogiu. 15. Sekiya. 16. E-awasé.
17. Matsu-kazé. 18. Usu-gumo. 19. Asagao. 20. Otome. 21. Tama-kazura. 22. Hatsu-né.
23. Kochō. 24. Hotaru. 25. Tokonatsu. 26. Kagari-bi. 27. Nowaki. 28. Mi-yuki.
29. Fujibakama. 30. Maki-bashira. 31. Ume-ga-é. 32. Fuji-no-uraha. 33. Waka-na (a).
34. Waka-na (b). 35. Kashiwagi. 36. Yokobué. 37. Suzumushi. 38. Yu-giri. 39. Mi-nori.
40. Maboroshi. 41. Niō-miya. 42. Kobai. 43. Takekawa. 44. Hashihime. 45. Shii-gamoto. 46. Agemaki. 47. Sa-warabi. 48. Yadoriki. 49. Azumaya. 50. Uki-funé. 51. Kagerō.
52. Tenarai.

Should an examination of the five empty wrappers at the end of the contest disclose that the third and fourth varieties of incense burned were alike, the answer "Ishitataki" would win.

Likewise in the game called *Genji-kō*, the point consists in detecting repetition of odors. Five packets each of five kinds of incense are shuffled in the presence of the gathering, and from the pile of twenty-five, five packets are selected at random to be burned in the order in which they may happen to present themselves. The correct answer as to which of the varieties burned were identical is one of fifty-two different possibilities, and is recorded in the form of one of the ingenious designs reproduced herewith (Fig. 5). These designs are associated respectively with fifty-two of the fifty-four chapters of the "Genji Monogatari", a romance written by Murasaki Shikibu in the tenth century. The order of the five vertical lines in each design, reading from right to left in accordance with Oriental custom, corresponds to that of the contents of the five packets of incense; the connecting horizontal lines indicating which among these five varieties the participant thinks to be of the same brand. If, for example, he judges the first and second to be alike and the remaining three different, he will draw the mark "Hana-no-en".

The use of the mark "Kochō" indicates the participant's decision that the first, third and fourth are alike, and likewise the second and fifth, etc., etc. If all are thought to be different, the design "Yūgao" is recorded, and if all are deemed alike the answer is "Tenarai".

Thus far we have been concerned only with competitions of individuals. A review of the many forms of the *kō-awasé* would, however, be far from complete without mention of the contests in which the players divide into teams, the winning side being that one which scores a given number of points first. Examination of the ballots in these contests takes place immediately after the burning of a single variety of incense, and the aggregate score of each side is recorded on a score-board. Unique

¹ 源氏.

tallies in the form of cherry and maple trees, in the *Meisho*¹-*kō* (Famous Place Incense) or arrows, in the *Yakazu*²-*kō* (Arrow-counting Incense), or miniature horses with riders clothed in distinctive colors and racing toward a goal, in the *Keiba*³-*kō* (Horse Race Incense) lend variety to the games and stimulate the interest of the players.

It will be noted that the games above described demand of the participants merely a delicate sense of smell coupled with a good memory. This is true of most of the variations of the *kō-awasé*, which accordingly would seem to impose but a slight tax on the intellect. Yet, as has already been pointed out, incense burning is strictly speaking an amusement of the cultured and literary class. Not only is it esteemed as a refined art, like the *uta-awasé*⁴, or verse-making contest, but a very close relationship exists between the two, as one may observe in the game called *Hototogisu*⁵-*kō* (Cuckoo Incense) which is likewise a test of ability to compose poems. In this game, five varieties of incense are provided, each with a fanciful name; No. 1 being known as "The Dawn", No. 2, as "Evening", No. 3 as "The Sekiya Village", No. 4 as "Pillow Mountain" and the "Stranger" variety as "The Cuckoo". "Sample" incense, including one packet each of Nos. 1, 2, 3 and 4, having been burned in advance, one packet each of Nos. 1, 2, 3 and 4, and five packets of the "stranger" incense are shuffled. Four packets are then withdrawn indiscriminately, leaving five packets of "main" incense whose contents are to be burned in the resulting order. The contestant aims to detect the number of repetitions of the odor of the "stranger" or "cuckoo" variety, and in recording his decision makes use of certain prescribed phrases. Should he, for example, recognize the "Cuckoo" but once, he would answer "The first note" (of the Cuckoo); if twice, "The distant note" (of the Cuckoo); if thrice, "The fifth month" (the cuckoo season); if four times, "Cuckoos everywhere"; and if in his judgment all five were the "Cuckoo" brand, the appropriate phrase would be "With many notes (the cuckoos) fly together". Further, according to the number of correct individual answers in his record of the game, the contestant is assigned a given theme on which he must compose a poem of five lines. The following are the themes which are associated respectively with one, two, three, four and five correct answers: "One More Note", "A Clear Note", "A Familiar Note", "Its Own Season" and "Calling (as it) Flits to and fro". Should the participant fail to identify any of the odors, he would be expected to write on the theme "None Comes".

Not infrequently, instead of using numbers or titles in voting, the contestant is called upon to quote certain classic poems invariably associated with the different brands of incense consumed. That great importance is attached to literary attainments in connection with the incense game is further apparent in the *Kasen*⁶-*kō* (Immortal Poet Incense). In this contest the scribe bestows recognition upon the winner by writing beside his name on the score certain couplets by the poets to

¹ 名所. ² 矢數. ³ 競馬. ⁴ 歌合. ⁵ 郭公. ⁶ 歌仙.

whose works the titles of the incense woods successfully identified refer. The names of the kinds of incense used — (1) “A Beauty in a Picture”; (2) “A Withered Flower”; (3) “A Tradesman in Fine Attire”; (4) “Clouds at Early Dawn”; (5) “A Sorrowful Woman”; and (6) “A Woodsman Carrying Fagots” — are drawn from comments on the merits of the *Rok-kasen*, or “Six Immortal Poets”, in the preface to the “*Kokin Waka Shū*” (Collection of Odes, Ancient and Modern) compiled in A. D. 905. In referring to Sōjō Henjō, the commentator, Tsurayuki, likens his poems, which are graceful in form but wanting in feeling, to “a beauty in a picture” who lacks the soul to respond to the emotions which she awakens in the beholder. Again, Ariwara no Narihira’s poems, with their abundant thoughts but colorless words, suggest “a withered flower” which still retains its wealth of fragrance. Like “a tradesman in fine attire” whose vulgarity is nevertheless discernible, the verses of Bunya no Yasuhidé are refined in appearance but hollow in sentiment. “Clouds at early dawn”, such as obscure the splendor of the autumn moon, are suggested in the deep, but vaguely expressed, thoughts of Kisen Hōshi. Emotional, but not powerful, the lines of Ono no Komachi remind one of “a sorrowful woman”; while the elegant but coarsely clothed thoughts of Otomo no Kuronushi may be compared to “a woodsman carrying fagots” who pauses to admire a blossoming cherry tree. The following are free renderings of the poems by these poets which are associated respectively with the six brands of incense burned in the *Kasen-kō*:

- (1) Like a rosary, strung
Are the white dew
On the fair green —
The thread-like branches —
Of the spring willow.¹

Sōjō Henjō.

- (2) The moon is as it was
And the spring of yore
Is here once again;
I, too, am still myself,
But alas, all else is changed!²

Ariwara no Narihira.

- (3) My hermitage lies
Southeast of the capital
Where I happily dwell,
Though Uji (world-hating) Hill
The people call it.

Kisen Hōshi.

¹ Entitled “The Willows around the Monastery of Nishi-no-ōdera”.

² Composed by Narihira on revisiting a spot where once, in the spring of the year, a chance encounter with a beautiful maiden led to a friendship long since terminated.

- (4) As it blows
 Autumn trees and grasses,
 Are laid waste;
 Wherefore methinks, the mountain wind
 Is called *arashi*.¹

Bunya no Yasuhidé.

- (5) Dost thou know
 That at the awakening
 Of my longing thoughts
 I pass by thy gate crying
 Like the season's first geese?²

Otomo no Kuronushi.

- (6) In the world
 'Tis the heart
 The flower of man,
 That withers,
 With hue unchanged.³

Ono no Komachi.

He to whom the "greatness of little things" has been revealed can best appreciate the penalty which Japan is paying for her absorption of Western industrialism. Like many another of those refined institutions in which cultivated people in old Japan delighted, the memory of the *kō-awasé* is today kept alive by only an occasional devotee.

November 7, 1921.

PARTIAL LIST OF BOOKS CONSULTED.

- | | |
|----------------------------------------|-------------------------------------|
| Ch'ên Yüan-lung 陳元龍 | Inokuma Asamaro 猪熊淺磨 and |
| <i>Ko chih ching yüan</i> 格致鏡原 | Izumoji Tsūjiro 出雲路通次郎 |
| Chiang T'ing-hsi 蔣廷錫 and others | Explanatory note accompanying |
| <i>Ku ch'in t'u shu ch'êng</i> 古今圖書集成 | the <i>Jūroku-shiki Zūfu</i> 十六式圖譜. |
| Fugensai 不言齋 | Jingū Shichō 神宮司廳 |
| <i>Shino-ryū Kōdō Shogaku-shiki</i> 志野 | <i>Koji Ruien</i> 古事類苑 |
| 流香道初學式 (manuscript) | |

¹ »Arashi« means both »storm« and »ruin«.

² Entitled »Composed and sent upon hearing the cries of the geese while wandering about the abode of (a lady) with whom I have secretly become acquainted, but who is unapproachable.«

³ Composed »upon finding the heart of a man changed«.

Kao Lien 高謙

Tsun shêng pa tien 遵生八牋

Kugean Ningai 空華庵忍鎧

Jusshukō Kurabayama 十種香暗部山

Mizuhara Suikō 水原翠香

Sadō to Kōdō 茶道と香道

T'ü Lung 屠隆

Hsiang chien 香箋

Ueno Sogin 上野宗吟

Kōdō Yado-no-umé 香道宿の梅

Yamaoka Shunmei 山岡澁明

Ruiju Meibutsu kō 類聚名物考

Authorship unknown (manuscripts)

Chōkwa-shū 蝶花集

Kōdō Kinan 香道今按

Kōdō Ranshō 香道濫觴

Kōfu 香譜

Kōmoto Bibōshō 香元備忘抄

Gedichte von Tu Fu

übersetzt von E. von Zach.¹

44. 宗武生日 Geburtstag meines Sohnes Tsung-wu (IX II r).

Söhnchen, wann werde ich dich wiedersehen?

Am heutigen Tage des Spätherbstes ist dein Geburtstag!

Seitdem du die Sprache der Hauptstadt (Ch'ang-an) verstehst,

Haft du am Ruhme deines Vaters teilgenommen.

Gedichte zu machen ist bei uns Familiensache,

Während andere Leute ihren Kindern nur die gewöhnlichen Gefühle zwischen Vater und Sohn überliefern.

Suche die Anleitungen im Wên-hsüan gründlich zu verstehen

Und höre auf, nach der Nichtigkeit schöner Kleidung (Beamtenrod) zu streben.

Leid und Elend (Wên-hsüan, Kap. 12, Bl. 1) sitzen beim Gastmahl des Lebens an erster Stelle (Shihking IV, 395),

Es geht nicht an, sich ihnen gegenüber nachlässig (sorglos) zu zeigen.

Die Ambrosia dagegen wird dir vom Schicksal nur in kleinen Stücken zugeteilt.

Die Tropfen langsam schlürfend leere den Becher (zur Feier dieser Gelegenheit).

45. 九日登梓州城 Am 9. Tage des 9. Monats besteige ich die Stadtmauer von Tsü-chou (Playfair¹ Nr. 7847) (IX 5 v).

Dem gleichen gelben, aus Blumen bereiteten Weine (Pétillon S. 5) früherer Zeiten

Steht heute ein alter weißhaariger Mann gegenüber.

Die Kraft, mit der ich Genüsse verfolge, ist mit der Zeit anders geworden,

Dagegen schaue ich seit Jahren immer mit gleicher Sehnsucht in die Ferne.

Bruder und Schwester erscheinen nur noch in meinen Klage Liedern,

Und an den Hof wage ich nur in der Trunkenheit zu denken.

Die kriegerischen Ereignisse und der Schutz der Grenzen

Sind die Gedanken des heutigen Tages, die mich restlos beschäftigen.

46. 戲簡 usw. Scherzgedicht, dem Chêng Ch'ien (Giles B. D. Nr. 266) brieflich zugesendet und gleichzeitig Su Yuan-ming, dem Lehrer an der kaiserl. Akademie (Kuo Tsü-chien) ehrerbietig angeboten (II 30 v).

Wenn Chêng Ch'ien in's Amt kommt,

Bindet er sein Pferd unten an den Stufen der Halle fest,

¹ Bergl. D. 3. IX.

Ist er betrunken, kehrt er zu Pferde wieder zurück
 Und wird vom Vorgesetzten tüchtig gescholten.
 Der Ruhm seines Talentes dauert schon dreißig Jahre,
 (Aber er ist so arm, daß) der Gast in der Kälte ohne Teppich sitzt.
 Seine Stütze hat er an Su Yüan-ming,
 Der immer wieder Geld für Wein hergibt.

47. 贈翰林張 usw. **Dem Hanlin-Kanzler Chang Chi** (4. seines Clanes) **gewidmet** (Sohn des berühmten Chang Yüeh, Giles B. D. Nr. 134, heiratete eine kaiserl. Prinzessin und wurde vom Kaiser Ming-hwang mit Ehren überhäuft.) (I 26 v).

Als Hanlin-Kanzler stehst du dem kaiserlichen Baldachin nahe;
 Wie des Walfisches Kraft das Meer teilt (hat die deine dich gefördert).
 Du wandelst mit dem Kaiser zusammen wie ein zweiter Chang Fang (z. Zeit des Han-Kaisers Ch'êng-ti)
 Und schläfst im Palaste wie ein zweiter Yen Kwang (Giles B, D, Nr. 2468).
 Du verfaßest im Shih-ts'ui-Palaste Gedichte
 Und leitest dem Kaiser beim Weine im Wang-yün-Pavillon Gesellschaft.
 Die Abfassung der kaiserlichen Erlasse ist dir auch noch teilweise anvertraut,
 Und du schreibst sie so sorgfältig — wie den Inhalt der sechs Klassiker — auf gelbes Hanfpapier.

Im Palaste wurdest du mit dem Goldgürtel der Akademiker beteiligt
 Und durch kaiserliche Gnade mit dunkeln Lichi's beschenkt.
 Ich habe keine Möglichkeit mehr, dem hohen Fluge des Phönix zu folgen;
 Allein bin ich geblieben und weine bei meinem armseligen Studium (beim Richte von Leuchttäfern, vgl. Giles B. D. Nr. 206).
 In diesem Leben habe ich verzichtet, wie ein Frühlingsgrashalm (im Herbst),
 Alternnd treibe ich einsam, wie eine Pflanze auf dem Wasser.
 Wenn ich mich unserer Zusammenkünfte erinnere, die jenen der Weisen des Bambushaines in Shan-yang gleichen,
 So muß ich dich mein Klagegedicht hören lassen. (?)

48. 元日示宗武 **Weisung an meinen Sohn Tsung-wu, am Neujahrstage** (XVIII 1).

Du beklagst, daß meine Hand zittert,
 Und ich lache über deines Körpers Wachstum.
 Der Beginn neuer Jahre hat uns an den verschiedensten Orten angetroffen,
 Feuer sind wir in fernen Gegenden, weit (von der Heimat) zurückgehalten.
 Zu Grunde gerichtet, trinke ich doch noch Cypressenwein;
 Durch Krankheit herabgekommen, habe ich nur Krücke und Bett übrig behalten.

Ich unterrichte meinen Sohn, der schon einen blauen Kragen trägt;
 Der weißköpfige Mann schämt sich seines Rufes.
 Wenn ich ein Gedicht machen will, fällt mir der Pinsel doch wieder aus der
 Hand;
 Jetzt zu Neujahr, da man sich langes Leben wünscht, wird der Becher öfter
 (als sonst) gehoben.
 Ich sehe meinen jüngeren Bruder vom Osten des Stroms nicht,
 Da singe ich ein lautes Lied, wobei meine Tränen (auf meinen Wangen)
 Rinnen bilden.

49. 賢子至 Der Bursche kommt (mit Früchten) (XVI 16 r).

Hagedorn und Birnen bleiben noch eine Zeit lang grün,
 Pflaumen und Aprikosen sind erst zur Hälfte gelb.
 Der kleine Bursche kommt aus dem versteckten Garten
 Und bringt den Duft reifer Rundpflaumen im leichten Korbe.
 Trotz des Bergwindes (der die Früchte abschlägt) konnte er noch eine Menge
 pflücken;
 Der Tau der Wildnis erhöht ihren frischen Geschmack.
 Der Wanderer der Ströme und Seen (liegt krank daneben) auf das Polster
 gestützt,
 Und der Bursche bringt ihm die Früchte schon seit langen Tagen und Monden.

50. 奉西州李 usw. Antwort auf das Gedicht „Frühling“ des Gouverneurs
 Li, meines Betters (VII 2 r).

Die Krankheit überwindend sitze ich (draußen) im kühlen Morgen,
 Da kommt dein Gedicht mit der Klage über den frühen Lenz.
 Dadurch wird der Kummer, der mich Wanderer stets begleitet, noch größer,
 Und mein Alter unter den Menschen fühle ich noch mehr.
 In den zarten Blüten des Pfirsichbaumes zeigt sich Rot,
 Zu den neuen Blättern der Weide kehrt das Grün.
 Mein Heimweh ist noch immer nicht gestillt,
 Und das Reich (innerhalb der vier Meere) ist noch immer voll wüsten Kriegs-
 getümmels.

51. 王十五司馬 usw. Mein Beter (Sohn einer Großtante väterlicherseits)
 der Subpräfekt Wang, 15. seines Clanes, kommt nach der westlichen Vor-
 stadt von Chêng-tu-fu, um sich nach mir zu erkundigen, wobei er Geld zum
 Bau der Strohütte zurückläßt. (VII 3).

Wie oftmals bin ich auf meiner Wanderschaft umgezogen!
 Jetzt, am Ufer des Stromes, ist es wirklich einsam.

Willst du kommen und einen alten Mann besuchen,
 Dem du heute morgens den Kummer verjagt hast?
 Du sorgtest dich um mich, der ich mit dem Bau der Schilfhütte beschäftigt bin,
 Und brachtest Geld hiefür über die Brücke der Wildnis.
 Du ferner Wetter aus ferner Gegend,
 Komme wieder, und schütze nicht zu große Entfernung vor!

52. 卜居 Bestimmung des Aufenthaltsortes (VII 2).

An des Huan-hwa-ch'i-Baches westlicher Mündung
 Hat mir der Gouverneur (P'ei Mien) den bewaldeten Damm als abgelegenen
 Aufenthaltsort angewiesen.
 Schon als ich das Weichbild der Stadt (Ch'êng-tu-fu) verließ, mußte ich,
 daß ich hier wenig mit der Welt in Berührung käme;
 Überdies ist hier der klare Strom, um des Wanderers Kummer zu ver-
 scheuchen.
 Zahllose Libellen tanzen zusammen, bald oben, bald unten;
 Ein Paar Mandarinenten tauchen in wechselseitiger Eintracht hinauf und
 hinab.
 Die nach Osten führende Wan-li-ch'iao Brücke ist imstande, meine Sehnsucht
 zu erwecken —
 Könnte ich doch nur bald (須) auf einem kleinen Boote nach Shan-yin (Chê-
 kiang) fahren.

(Tufu vergleicht sich hier mit Wang Hai-chih, der in Shan-yin lebte;
 vgl. Pétilion S. 155 und Giles B. D. Nr. 2184, wo Tai K'uei statt Tai Ta-
 K'uei zu lesen ist).

53. 賓至 Gäste kommen (VII 4 v).

Verborgен habe ich an abgelegnem Orte, wo nur wenige vorüber-
 gehen,
 Für den alten kranken Mann, der gestützt werden muß, ist selbst das Wieder-
 grüßen schwer.
 Habe ich denn etwa einen Stuhl, der das Reich innerhalb der vier Meere zum
 Erstaunen bringt,
 So daß überall Wagen und Pferde in Bewegung gesetzt werden, um am
 Ufer des Stromes zu halten?
 Ich halte die edlen Gäste den ganzen Tag über auf ihren Sitzen zurück.
 Des langen Lebens größte Kost setzt euch der nutzlose Gelehrte als Speise vor!
 Seid nicht verbrießlich, wenn ihr hier draußen auf dem Lande schlecht be-
 wirtet werdet —
 Wenn euch die Lust anwandelt, kommt wieder heraus, das Beet mit den
 Arzneikräutern zu besichtigen.

54. 鐵堂峽 Die Schlucht „Eiserne Halle“ (VI 29 v).

Der Bergwind weht dem Wanderer in's Gesicht;
Die gefährlichen Stellen, zu denen er aufsteigt, liegen in verschwommener
Höhe.

Die Schlucht versteckt sich wie ein Graben zwischen zwei Bergterrassen;
Die aufsteigenden Wände erscheinen wie aus Eisen aufgetürmt.
Der Pfad windet sich bis zum Himmel empor,
Die Felsen haben sich von der mächtigen Erde abgespalten.
Sie sehen lang und spitz wie endlose Bambus aus,
Von Urzeiten herrührender Schnee füllt die Abstürze aus.
Der Boden des jammernden Stromes (vgl. Wen Hsüan, Kap. 22, Bl. 6 v)
ist gewunden,

Der einsame Wanderer ist niedergeschlagen und freudlos.
Das Wasser ist kalt und stets von Eisblöcken durchseht,
Die Beine meines Pferdes wurden wirklich verwundet.
Wir leben in kriegerischen Zeiten,
Und die Räuber sind durchaus noch nicht ausgerottet.
Wie ein umherwirbelnder Pflanzensamen habe ich jetzt drei Jahre ver-
bracht,
Wenn ich zurückschaue, überläuft es mich heiß.

55. 杜鵑行 Das Lied vom Kuckuck (XIII 11 v).

Vor alters war „Tu-yü“ der Name des Kaisers Wang ti von Ssu-
ch'wan (vgl. Pétillon, S. 166),

Seine Seele nahm die Gestalt des ach, so kleinen Kuckucks an.
Er hüpfte von Zweig zu Zweig und versteckt sich unter den Blättern im Walde,
In überstürzter Hast fliegt er, vom Weibchen gefolgt, hin und her.
Sein Gefieder ist tiefschwarz, sein Aussehen schwermütig;
Sind alle übrigen Vögel etwa geneigt, ihn mit Ehrfurcht zu behandeln?
Mit seiner verfallenen Erscheinung wagt er es nicht, sich auf einem schönen
Hause niederzulassen;

Er mit seinen kurzen Flügeln will nur im tiefsten Dickicht nisten.
Er durchbohrt die Rinde und pickt die morschen Stellen, als ob er seinen
Schnabel abstumpfen wollte,

Er leidet bitterem Hunger bis es ihm gelingt, ein Würmchen zu finden.
Wer behauptet, daß er seine Brut nicht selbst füttere?
Mit dieser Fabel begnügen sich auch nur die Dummen!
Seine Laute sind ernst und langgezogen (Shihking IV, 614), als ob er etwas
sagen wollte,

Sein Weinen erinnert an das eines kleinen Kindes.

Wenn die Leute von Ssu-ch'wan ihn hören, stehen sie alle auf —
 Der Unterricht (Shuking III, 261) hat diese alte Sitte bis heute überliefert —
 Denn sie wissen, daß die Verwandlungen (dieser Welt) unergründlich sind.
 Ist es etwa unbekannt, daß er vormals in einem ausgedehnten Palaste ge-
 thront hat?
 Und daß ihm rechts und links Hofdamen — wie rote Blumen — zur Seite
 gestanden haben?

Anmerkung.

撒振, p'ieh-lieh, bei Giles D. 1. Ausg., Nr. 9165: dancing as waves; Couvreur Dict. class. S. 538 courant rapide. Das P'eiwênnyüfu behandelt 撒振 und 撒洩 getrennt, obwohl wir es nur mit verschiedenen Schreibweisen zu tun haben. In Shang-lin-fu (W. Hs. Kap. 8, Bl. 2 v) wird es von den sich drängenden, überschlagenden Wellen gebraucht; im Ch'in-fu (W. Hs. Kap. 18, Bl. 18 v) von den schnell aufeinander folgenden Tönen einer Laute. Bei Tufu finden wir diesen Ausdruck wiederholt; außer im vorliegenden Gedichte im Liede von der Damascener Klinge Kap. 12, Bl. 28: „Die Dämonen verlassen in überstürzter Hast die Gräben“, und im Gedicht Kap. 3, Bl. 42 v Verwendung der Figuren: „tausende von Reitern sprengen dahin, stets sich drängend und überstürzend.“ Gerade dieses Vorkommen des Binoms bei Tufu macht es unwahrscheinlich, daß das vorliegende Gedicht nicht von ihm, sondern — wie manche chinesischen Literaten annehmen — von Ssu K'ung-shu (Giles, B. D. Nr. 1745) herrühre. Tatsächlich finden wir das Gedicht in den Gesammelten Gedichten der Tangdynastie 金唐詩 sowohl unter Tufu als unter Ssu K'ung-shu eingereiht. Auch im Lun-hêng kommt der Ausdruck, 斐裂 geschrieben, vor. — Die oben genannte Stelle im Shang-lin-fu ist in der mandschurischen Übersetzung von Kaiser Kienlung's Shêng-ching-fu (Éloge de la ville de Moukden) Bl. 17 v wie folgt übersetzt: *bitteme eyeme fudarame mudalime, s'urdeme mukdeme bilges'eme calgimbi* mit der Erklärung: *ishunde sucunure* (einander bedrängen) für die beiden letzten Worte. —

56. 子規 Der Ruckuck (XIII 2 v).

Im Bezirk Yün-an-hsien (Plairfair¹ Nr. 3839) in den Schluchten von Ssu-ch'wan

Steht am Strome mein Haus mit den wie Vogelflügel übereinander liegenden Ziegeln, die gleich weit hervorstehen.

Die Bäume des Waldes an beiden Seiten vereinigen sich darüber,
 Und in ihnen weint Tag und Nacht hindurch der Ruckuck.

Beim linden Frühlingswinde läßt er sich vernehmen,

Beim Brausen des Herbststurmes klingt es nächtligherweile (unsagbar) traurig.

Wenn der Frembling kummervoll ist, wie kann er dies anhören?
Darum läßt der Kuckuck in meiner Nähe die Stimme sinken.

57. 老病 **Alt und krank** (XIII 2 r).

Alt und krank in den Bergen von Wu
Bin ich unter den Fremdlingen von Ch'u zurückgehalten.
Die Arzneien, die ich einst eingepackt, gehen nun ihrem Ende entgegen,
Die Büsche, die ich im Vorjahre blühen sah, blühen heuer von neuem.
In der Nacht geht reichlicher Regen, der den Uferstrand durchweicht, nieder;
Im Frühling weht oft ein Wind der Strömung entgegen.
Von Rechtswegen gebührte mir als Ministerialsekretär das allmonatliche Ge-
schenk von einem Paar Pfirschen,
Und doch bin ich immer nur wie ein im Winde wirbelnder Pflanzensamen.

58. 詠懷古跡五首 **Fünf Gesänge beim Gedanken an Spuren der Vorzeit**
(XV 29).

a

Während des Kriegsgetümmels im Nordosten knapp dem Tode ent-
ronnen,
Wandre ich jetzt im Südwesten zwischen Himmel und Erde herum.
Auf dem westlichen Söller (西閣) von K'uei-chou-fu in der dritten (Wu)
Schlucht bin ich lange Tage und Monate zurückgehalten
Und sehe nichts anderes als die bunte Tracht der Barbaren von Wu-hsi
(Playfair Nr. 537) und die bis zu den Wolken ragenden Berge Ssu-
ch'uan's.
Den Diensten des Türken An Lu-shan (Giles B. D. Nr. 11) hätte der Kaiser
am Ende doch nicht vertrauen sollen;
Der dichtende Wanderer (Tufu) beklagt die Zeitläufte und kann überdies nicht
zurückkehren.
Yü Hsin (Giles B. D. Nr. 2520) war sein ganzes Leben lang äußerst verein-
samt,
Die Gedichte und poetischen Beschreibungen aus seinen letzten Lebensjahren
rührten die Leute südlich des Stromes (Kiang-nan).

b

Selber durch die Stürme des Lebens zu Boden geworfen, verstehe ich
durchaus Sung Yü's Klage (in den 九辯 Wên Hsüan Kap. 33,
Bl. 8 r, wo sich auch der Ausdruck 搖落 vom Sturme wie ein
welkes Blatt zu Falle gebracht, findet);
Der talentvolle Dichter ist auch mein Lehrer gewesen.

Voll Sehnsucht blicke ich tausend Jahre zurück und bin ganz tränenzerflossen.
 Vereinsamt gehöre ich einem andern Zeitalter an und bedaure, nicht sein
 Zeitgenosse gewesen zu sein.
 In Kuei-chou (Hupeh) stand sein altes Haus, doch übrig geblieben sind allein
 seine dichterischen Erzeugnisse.
 Oder war die Terrasse mit der Fee, die morgens eine Wolke war, abends
 zum Regen wurde, nur ein Erzeugnis der Phantasie? (vgl. Kao-
 t'ang-fu, W. Hs. Kap. 19, S. 1.)
 (Mein) — alles zusammen mit dem Palaste des Ch'u-Königs ist untergegangen
 und verschwunden,
 Wenn die vorüberfahrenden Schiffer den Ort zeigen sollen, sind sie bis heute
 noch im Zweifel.

c

In Hupeh, wo tausend Wasserläufe von zahllosen Bergen dem Felsentore
 Ching-mên zueilen,
 Steht noch das Dorf, wo die schöne Chao-chün (Wang Ch'iang, Giles B. D.
 Nr. 2148) geboren ward und aufwuchs.
 Nachdem sie den Kaiserpalast einmal verlassen, betrat sie die endlose Gobi;
 Dort liegt ihr von grünem Gras bewachsenes Grab einsam in der Dämmerung
 des gelben Wüstenlandes.
 Nur im gemalten Bilde hatte der Kaiser ihr vom Frühlingshauch umflossenes
 Gesichtchen flüchtig gesehen (bevor er sie dem Sunnenthan zur
 Frau gab),
 Unter leisem Klingeln ihrer Gürtelgehänge kehrt ihre Seele in mondhellen
 Nächten vergebens nach dem Kaiserpalaste zurück.
 Durch tausend Jahre ertönt ihr hunnisches Lied auf der P'i-p'a (vgl. Laufer,
 T'oung pao 1914, S. 89, Note),
 In dessen später von der Nachwelt hinzugebichteten Worten ihr Kummer
 und Schmerz zum Ausdruck kommt.

d

Liu Pei (Giles B. D. Nr. 1338), Kaiser von Ssu-ch'uan, spähte nach dem
 Wu-Reiche hinüber und gelangte zur dritten (Wu) Schlucht.
 Auch im Sterbejahre (223 n. Chr.) war er in seinem Palaste zu Yung-an
 (Playfair¹ Nr. 1820).
 In den öden Bergen schweben mir die farbigen Banner des Kaisers vor dem
 Geiste,
 Die Ruinen des Palastes liegen verlassen innerhalb eines Landklosters.
 Wasservögel nisten in den Cypressen des alten Tempels,
 Nur die Greise des Dorfes sieht man an den Jahresfesten im Sommer und
 Winter zum Opfer kommen.

Der Tempel des Chu-ko Liang liegt seit jeher benachbart,
Dem Herrscher und seinem Minister werden gleichzeitig und ohne Unterschied
Opfer dargebracht.

e

Der große Ruhm des Chu-ko Liang ist auf der ganzen Welt bekannt,
Das uns hinterbliebene Bild dieses idealen Ministers läßt die Nachwelt ehr-
furchtsvoll zu seiner reinen Höhe aufschauen.
Obwohl er nach der Dreiteilung des Reiches (vgl. T'ung-chien-kang mu
Kap. 14, Bl. 61 v) seine strategischen Pläne nicht ausführen
konnte,
Überragt sein Genie doch das ganze Altertum wie ein Vogel, der die Wolken
durchdringt. (?)
Unter Seinesgleichen zählen wir I Yin und Lü Shang (Giles B. D. Nr. 913
und 1862).
Wenn seine Befehle zur Ausführung gekommen wären, hätte man eines
Hsiao Ho (Giles B. D. Nr. 702) und Ts'ao Ts'an (Nr. 2012) nie-
mals Erwähnung getan.
Das Glück, das sich von der Han-Dynastie abgewendet hatte, konnte am
Ende doch nicht wieder zurückgebracht werden —
So entschlossen sein Geist dazu war, sein Leib erlag den Anstrengungen des
Krieges.

59. 去秋行 Im vorigen Herbst (VIII 40 v).

Im vorigen Herbst, als die Wasser des Fou-Stromes sanken —
Wer war es, der die Lanze im Arme hinausritt?
Bis heute weiß man nicht, wo seine bleichen Gebeine ruhen;
(An der Spitze von) Regimentern und Divisionen zog er aus, und keiner
von allen kehrte wieder.
In der Stadt Sui-chou (Playfair¹ Nr. 6731) blieb nur sein Gouverneursstab
zurück,
Und außerhalb der Stadt die spärliche Bevölkerung von Pa.
Die Geister der Erschlagenen weinen allnächtlich über dem Schlachtfelde
Und lassen die tapfern Krieger im Lager der Wildnis umsonst um sie klagen.

60. 大麥行 Die Gerste (VIII 34 r).

Die Gerste ist verdorrt, der Weizen gelb geworden,
Die Frauen und Mädchen gehn weinend umher, die Männer halten sich
versteckt.
Im Osten bis Chi und Pi, im Westen bis Liang und Yang (vgl. Playfair¹
Nr. 647, 5690, 4203²⁰, 8280) —

Wenn man fragt, wer die Sichel führt, so heißt es: die Hu- und die Ch'iang-Barbaren.

Ja, haben wir denn nicht dreitausend Soldaten in Ssu-ch'uan?
Die Führer bedauern schmerzlich, daß diese Zahl bei der Ausgedehtheit
des Gebietes zu gering ist.

Könnte ich nur wie ein Vogel Flügel haben,
Mich auf die weiße Wolke schwingen und in die alte Heimat zurückkehren!

61. 月夜 **Mondnacht** (der Dichter, den Rebellen in Ch'ang-an in die Hände gefallen, gedenkt seiner in Fu-chou (Playfair¹ Nr. 1867) zurückgebliebenen Familie) (III 8 r).

Heute Nacht, wenn in Fu-chou der Mond scheint,
Sieht nur die Gattin ihn, im Frauengemache allein.
In der Ferne denke ich voll Liebe des kleinen Töchterchens,
Das noch nicht versteht, sich meiner in Ch'ang-an zu erinnern.
Dunst entsteigt den von Tau benetzten Flechten, die wie Wolken auf den
Schläfen liegen,
Und das kalte Mondlicht ruht auf dem alabasterweißen Arme.
Wann werde ich wieder außerhalb des leichten Vorhanges lehnen?
Und (wann) wird der Mond (uns) beide bescheinen, auf deren Wangen die
Tränen getrocknet sein werden?

62. 月夜憶舍弟 **In der Mondnacht denke ich meiner leiblichen Brüder**
(V 36 v).

Die Trommeln der Wachtürme unterbrechen den Verkehr der Menschen,
An der Grenze ertönt im Herbst der Schrei einer einzelnen Wildgans.
Der Tau ist von heute Nacht ab weiß (Liki, ed. Couvreur, I, 373),
Der Mond scheint so helle wie in meinem alten Heimatland.
Ich habe Brüder, die alle weit von einander getrennt sind,
Und wir haben kein Heim, wo ich mich nach ihrem Leben oder Tod erkundigen
könnte.

Wenn ich Briefe sende, kommen sie niemals an,
Umsoweniger, als die Waffen noch nicht zur Ruhe gekommen sind.

63. 哀王孫 **Klage um den kaiserlichen Prinzen** (dieses Gedicht bezieht sich auf die plötzliche Flucht des Kaisers Ming-hwang 756 n. Chr., wobei viele Angehörige des kaiserl. Hauses ihrem Schicksale überlassen zurückblieben und von An Lu-shan getötet wurden) (III 6 v).

Auf der Mauer von Ch'ang-an sitzt ein weißköpfiger Rabe,
In der Nacht fliegt er auf das Westtor (Yên-ch'iu-mên) und krächzt,

Dann wendet er sich nach den Behausungen der Menschen und haßt mit seinem
 Schnabel in die Dächer der Paläste,
 Und die in den Palästen wohnenden Großwürdenträger (Liki, ed. Couvr.,
 I, 189) begeben sich auf die Flucht vor den Nomaden (AnLu-shan)
 Die goldene Peitsche zerbricht, und die neun Kenner (des Wënti) stürzen
 zusammen;
 Auf die Angehörigen des kaiserlichen Hauses wird nicht gewartet, um ge-
 meinsam zu flüchten.
 Sie tragen das Zeichen ihrer kaiserlichen Abkunft, mit dunkeln Korallen be-
 setzt, am Gürtel.
 Der bedauernswerte Prinz weint an der Wegseite.
 Fragt man ihn, so will er Namen und Zunamen nicht nennen,
 Er spricht nur von seinen Anstrengungen und bittet, als Sklave angenommen
 zu werden.
 Hundert Tage irrt er schon, sich versteckend, im dichten Gestrüpp umher,
 Und sein Leib ist auch ganz von Wunden bedeckt.
 Söhne und Enkel des ersten Kaisers der Herrscherfamilie (Kaoti-Liu Pang)
 zeichnen sich alle durch die Ablernase aus —
 Das Drachengeschlecht ist natürlicherweise von den gewöhnlichen Menschen
 verschieden.
 Die Wölfe hausen jetzt in der Hauptstadt, die Drachen in der Wildnis.
 Der Prinz war so glücklich, seinen kostbaren Leib zu bewahren (sein Leben zu
 retten).
 Er wagt es nicht, lange zu reden und sich auf den Straßen zu zeigen,
 Als kaiserlicher Prinz verweilt er nur einen Augenblick (und berichtet in
 kurzen Worten) (?)
 Gestern nachts wehte mit dem Frühlingswind ein Geruch von Blut und
 Leichen heran,
 Die von Osten (Loyang) kommenden, mit Beute vollbepackten Kameele der
 Rebellen füllen die alte Residenz Ch'ang-an.
 Die kräftigen Söhne des Nordens (Ko-shu-han, Giles B. D. Nr. 980 und seine
 Truppen) bildeten früher eine gute Unterstützung (zu 身手 vgl.
 Kuwên yuan chien XXIV 23),
 Wie tapfer und entschlossen zeigten sie sich einst, wie albern aber jetzt! (Nieder-
 lage von Ling-pao)
 Ich habe gehört, daß der Himmelssohn den Thron (dem Kronprinzen) ab-
 getreten habe.
 Die kaiserliche Jugend hat sich im Norden die Uiguren dienstbar gemacht.
 Die Uiguren zerschneiden sich zum Zeichen ihrer Treue das Gesicht und bitten
 die Schmach tilgen zu dürfen.

Sei vorsichtig und sprich nicht davon, Fremde könnten dich auspähen.
 Ach, kaiserlicher Prinz, sei vorsichtig und zeige dich nicht!
 Der günstige Einfluß der fünf (Han) Kaisergräber dürfte sehr bald vorüber sein.

64.

Tufu's Gedicht 陪諸貴公子丈八溝 usw. hat zwei Strophen, von denen nur die erste in der Sammlung 唐詩合解, VII 24 verso mitgeteilt ist und daher auch allein von d'Hervey (S. 86) übersetzt wurde; es hätte ihm auffallen können, daß die erste Strophe in der Übersetzung schließt: la pluie va me fournir, sans doute, un sujet pour faire quelques vers. Die zweite Strophe lautet (Tufu II 16 v):

Der Regen kommt und beneßt die Oberfläche der Matten,
 Der Wind stürmt und schlägt gegen den Bug des Schiffes.
 Der rote Rock des Mädchens aus Yüeh (Chekiang) wird naß,
 Die blauschwarz gemalten Augenbrauen der Schönen aus Yen (Chili) ziehen
 sich traurig zusammen.
 Das Anfertau zerrt an den Weiden des Ufers, wo es befestigt ist,
 Die Vorhänge werden vom Winde zusammengerollt, und auf den Wellen
 treiben Blüten.

Während des Rückweges schlägt das Wetter zu eisiger Kälte um
 Und am Uferdamme des Kanals ist aus Mitommer Herbst geworden.

Studien zur Rajputen-Malerei.

Von Hermann Goetz.

In einem Aufsatz im 1. Bande dieser Zeitschrift hat Dr. Coomaraswamy auf die künstlerische wie kulturgeschichtliche Bedeutung der Miniaturen-Malereien aus der Rajputana und den Himalaya-Vorbergen nördlich des Panjab hingewiesen. Derselbe Forscher hat dann in den im gleichen Jahre erschienenen „Indian Drawings“, Band 2, zum ersten Male eine größere Serie dieser Blätter herausgegeben, denen 1916 das große grundlegende Werk „Rajput Painting“ folgte. Neben einer eingehenden Analyse des Sachinhalts und der ästhetischen Werte versuchte Coomaraswamy auch die Geschichte dieser Malerei wenigstens in den wesentlichsten Umrissen zu erfassen. Seinem Werturteile haben sich seitdem andere Forscher angeschlossen, so Percy Brown (Indian Painting, Calcutta 1918), Petrucci (Burlington Magazine 1916), Kühnel (Miniaturen-Malereien im islamischen Orient 1922), Vinhon (Journal R. A. S. 1913). Neuerdings warfen sich dann die indischen Gelehrten auf dieses Gebiet. In den Hefen von „Rupam“ wurde eine Reihe Miniaturen veröffentlicht und erläutert, doch auf ihre geschichtliche Stellung kein neues Licht geworfen. Dieser Mangel ist um so mehr zu bedauern, als die Probleme der Rajputen-Malerei von einschneidender Bedeutung für die Beurteilung der Herkunft der ganzen neueren indischen Malerei sind, eine Frage, die leider bisher fast nur von allgemeineren, oft sehr subjektiven, ästhetischen und kulturpolitischen Gesichtspunkten aus behandelt worden ist.

Coomaraswamy gibt selten Gründe für sein Urteil über Herkunft und Alter der verschiedenen Miniaturenblätter; gelegentlich läßt sich feststellen, daß neben allgemein stilistischen Gründen die Formen der Schrift und der in den Bildern vorkommenden Architektur als Anhaltspunkte benutzt worden sind. Warum er die sonst als chronologisches Hilfsmittel so beliebte Trachtendarstellung in den Bildern fast gar nicht benutzt hat, geht leider aus Coomaraswamy's Ausführungen nicht hervor. Es ist allerdings wahr, daß allein an Hand der in den Rajputen-Malereien vorkommenden Kostüm-Typen eine Chronologie nicht gewonnen werden kann. Gar die häufig vorkommenden Sirtenszenen zeigen ebenso wenig Volkstypen wie etwa die Schäferbilder des Kokoto und sind zu chronologischen Zwecken unbrauchbar. Aber schon eine flüchtige Sichtung zeigt die vielen Beziehungen, die diese Trachten mit den am Hofe der Groß-Moguls üblichen verbinden.

Bisher ist die Tatsache zu sehr außer Acht gelassen worden, daß die Rajputen-Staaten trotz ihrer verschiedenen Privilegien in sehr enger Be-

ziehung zu dem Hofe von Delhi und Agra standen. Eine Geschichte dieser Beziehungen ist noch nicht geschrieben worden. Der Versuch Heinrich Blochmanns, „The Hindu Rajas under the Mughal Government“ (Calc. Review 1871) ist nicht über die Geschichte der Raghwaha-Rajas von Amber hinausgediehen. Es wird vielleicht deswegen gut sein, hier die wesentlichsten Tatsachen der Rajputen-Politik der Mogule bis in die Zeit des Kaisers Aurangzib kurz zusammen zu fassen; denn bei dem Auseinanderbrechen des Timuriden-Reiches nach dem Tode dieses Kaisers war der kulturelle Ausgleichungsprozeß zwischen den Muhammedanern und Hindus schon soweit gediehen, daß wir von dieser Zeit an bis herauf zum Beginn des 19. Jahrhunderts die Moden in den Rajputen-Staaten durchgängig denen am Kaiserhofe folgen sehen können, um so mehr als viele von den großen Rajas in dieser Zeit nicht geringen Einfluß am Hofe ausübten. Abgesehen davon hatte schon die rigorose Politik Aurangzibs auch in Fragen der Tracht die letzten Reste einheimischer Moden unterdrückt.

Verwickelter sind die Verhältnisse in der älteren Zeit. Vor der Herrschaft der Groß-Moguls hatten sich die muselmanischen Herrscher Indiens im allgemeinen mit der Unterwerfung der einheimischen Zemindare begnügt, ohne sich in ihre inneren Angelegenheiten weiter einzumischen. Seitdem aber Kaiser Akbar (1556—1605) das Reich seines Vaters aus einem nationalen Kolonialstaat der Chagatai-Türken in einen Nationalitäten-Staat umgebildet hatte, in dem die Hindü-Fürsten das Gegengewicht gegenüber den oft auffälligen türkischen und persischen Omrah¹ bildeten, treten diese in engste Beziehungen zum Hofe. Die Staatsverfassung der Rajputen war auf dem aus der Blutsverwandtschaft entspringenden Lehnverhältnis aufgebaut. Es lag im Interesse Akbars, sie durch ähnliche Bande an sich zu knüpfen. Die ewige Fehde zwischen den verschiedenen Stämmen drängte vor allem die Raghwaha-Rajas von Amber und die Rathors von Bikanir dazu, seine Freundschaft zu suchen und ihm trotz ihres aus Rassenstolz geborenen Widerwillens ihre Töchter zur Ehe zu bieten. Die Rajas Bihari Lal² und Rai Singh³ traten in verwandtschaftliche⁴ Beziehungen zu der Dynastie der Groß-Moguls und vor allem Man Singh⁵ gewann durch diese

¹ Eine Tatsache, die viel zu wenig unterstrichen wird! Akbar's Politik war viel mehr als nur eine solche der Toleranz gegen die Nicht-Muhammedaner. — Die Pathans (Afghanen) waren nach den üblen Erfahrungen Humayun's vom höheren Staatsdienste ausgeschlossen worden.

² Rajputana Gazetteer, 1879, II, 186. Ain-i-Akbari I, 328.

³ Rajputana Gazetteer, I, 183. Ain-i-Akbari, I, 357 ff.

⁴ Eine Enkelin Bihari Lal's war die Mutter des Prinzen Khurram; seine Tochter Gattin Akbars. Rai Singh war mit einer Schwester von Jahangir's Mutter Zohb Bai verheiratet.

⁵ Enkel Bihari Lal's.

Blutsbande am Hofe des Kaisers den allermächtigsten Einfluß neben dem Großwesir Abū'l-Fazl. Die Intrigen um die Thronfolge von Kaiser Akbar's Nachfolger Jahāngir (1605—1628) ließen Mān Singh in Ungnade fallen und an seine Stelle rückte Rāja Bir Singh Deo von Orchā, der auf den Wunsch des Kronprinzen Abū'l-Fazl ermordet hatte, weil er den Versuch gemacht hatte, diesen von der Thronfolge auszuschließen. Nichtsdestoweniger waren die Beziehungen zwischen dem Orchā-Rāja und dem Hofe keineswegs eng. Der Kaiser gestattete zwar dem Rāja die Erbauung des prachtvollen Krishna-tempels zu Mathurā in nächster Nähe der Residenz, den später Kaiser Aurangzib niederreißen ließ,¹ mischte sich aber sonst nicht in die Angelegenheiten der Bundelās. Viel enger waren seine Beziehungen zu den Rājas der Bahāri-Berge nördlich von Lahore. Rāja Sangrām² von Jamū³ und Rāja Bāsū⁴ von Maū und Pathankot, der die Herrschaft über das Land um Rāngrā inne hatte, gehörten zu den einflußreicheren unter den kleinen Zemindār am Hofe des Kaisers. Ein Aufstand von Rāja Bāsū's Sohn Sūraj Mal, der zu einer langwierigen Belagerung der Zitadelle von Rāngrā durch Shaikh Farīd Bukhārī⁵ führte, lenkte die Aufmerksamkeit Jahāngir's noch mehr auf dieses Gebiet, wo er nach einem Besuch⁶ mit der Kaiserin Mūrjahān die Errichtung eines Palastes plante. Die Stadt Dahmari wurde damals zu Ehren der Kaiserin in Mūrpur umgetauft.⁷ Rāja Bāsū's Sohn Jagat Singh⁸ nahm dann unter Jahāngir's Nachfolger Shāhjahān (1628—1659) eine der einflußreichsten Stellen unter den Rājas im Dienste der Groß-Moguls ein. Als Befehlshaber von 14 000 Mann war er einer der Führer der großen Expedition gegen die Usbeken von Balkh. Neben ihm tritt am meisten Rāja Jasvant Singh von Jodhpur hervor, der angesehenste Soldat im Heere des Kaisers. Trotzdem steht in dieser Zeit der Einfluß der Rājputen weit zurück gegenüber dem der Perser, seit die Familie der Kaiserin Mūrjahān⁹ am Hofe die entscheidenden Staatsämter inne hatte. Erst unter der Regierung Aurangzib's (1659—1707) sollte ihre Macht wieder deutlicher fühlbar werden. Die extreme, puritanische Islampolitik des Kaisers möchte zwar

¹ Ma'āsir-i-Alamgiri. Elliot-Dowson, VII, 184.

² Baqi'at-i-Jahāngiri. Elliot-Dowson II, 374 et alia.

³ Akbar-Nāmah. Elliot-Dowson, VI, 125 ff.

⁴ Es wäre wünschenswert, wenn einmal die Rāj Darshani (Tavārīkh-i-Rājagān-i-Jamūn) von Ganeshdās Bādhrāh, Brit. Mus. Or. 1634 und India Office 507, einer diesbezüglichen Sichtung unterzogen würde!

⁵ Tūzū-i-Jahāngiri, 1909, 288.

⁶ Baqi'at-i-Jahāngiri. Elliot-Dowson, VI, 381 f.

⁷ Gazetteer of the Kangra District. 1883—84, I.

⁸ ebda.

⁹ Shāh Jahān's Gattin Muntāz-i-Mahāl war die Nichte Mūr-Jahān's, die eine geborene Perserin war.

die Vermutung aufdrängen, daß gerade unter seiner Herrschaft, die überall die erneute Unterdrückung der Hindūs sah, unter der die großen brahmanischen Tempel im ganzen Lande zerstört¹ wurden, in der die Kopfsteuer für die Ungläubigen² wieder eingeführt wurde, das Hindüelement in der Gesellschaft mehr und mehr zurückgetreten wäre. Tatsächlich ist dem nicht der Fall. Die großen Dekhan-Kriege verschlangen unendliche Soldatenmassen, und am allerwenigsten waren hier die zuverlässigen Truppen der Rajputen zu entbehren; der Kaiser, der sonst die Hindūs unterdrückte, wo er nur konnte, sah sich wohl oder übel genötigt mit ihren größeren Staaten zu paktieren. Der einzige Versuch, die Macht von Jodhpur³ zu vernichten, führte zu einer Krise, die fast den Sturz Aurangzib's mit sich gebracht⁴ hätte. Wesentlich war aber vor allem die Tatsache, daß die ungeheuere Überspannung der ganzen Reichspolitik einen großen Teil der Verordnungen des Kaisers nur auf dem Papier stehen ließ.⁵ Es war bei den ewigen Verwicklungen der Dekhan-Politik einfach unmöglich, eine Kontrolle über die Ausführung der Befehle vom Hofe durchzuführen. Während einerseits also die hindüfeindliche Politik des Kaisers das Selbstbewußtsein der Rajputen reizte, brachte sie andererseits eine Förderung des kulturellen Lebens an den Rajahöfen mit sich, besonders auf den Gebieten der Musik, Malerei usw., wo die Künstler durch den Puritanismus des Kaisers vom Hofe verdrängt worden waren und nun an den einheimischen Höfen Stellen suchten. Neben Kangrā, dessen Raja Rājrup⁶ den Einfluß, den seine Väter am Hofe besaßen, sich zu wahren verstanden hatte, treten nun Rājauri, Vikānir und Orchā in den Vordergrund. Vor allem Mirzā Raja Jaisingh war dem Kaiser unentbehrlich, dessen ausführende Hand er in den diplomatischen Verhandlungen mit den verschiedenen Hindüfürsten in- und außerhalb des Mogulreiches war. Der Raja von Rājauri war der Vater von Aurangzib's Gattin Navāb Bāi.⁷ Orchā endlich war seit dem Bundēla-Kriege⁸ (1635) in ein ziemlich enges Verhältnis zu den Moguls getreten, da der Raja Dēbī Singh nicht in der Lage war, sich aus eigener Kraft zu halten und dauernd Unterstützung gegen seine eigenen Angehörigen von seinen Verbündeten brauchte. Jodhpur und Udaipur dagegen standen in einem mehr oder weniger feindlichen Verhältnis zu dem Hofe, seitdem Aurangzib versucht hatte, Jasvant Singh's Sohn Ajit Singh gefangen zu nehmen und zu be-

¹ Jabunath Sarkar, History of Aurangzib, Calcutta 1912, III, 301 ff., 319 ff.

² ebda., III, 305 ff.

³ Rajputenkrieg, seit 1679.

⁴ Aufstand des Prinzen Akbar 1681 zu Ajmir. — Vgl. für beides ebda., III, 365 ff.

⁵ Vor allem in seinen letzten Jahren.

⁶ Ma'āsir-al-Umarā, II, 277—81.

⁷ Jabunath Sarkar, History of Aurangzib, I, 61—63.

⁸ ebda., I, 14 ff.

seitigen. Nichtsdestoweniger konnten auch sie sich nicht den allgemeinen, ausgleichenden Strömungen in der Kulturbewegung der Zeit entziehen. So bedeutet die Zeit Aurangzib's gerade eine derjenigen Perioden der indischen Geschichte, in der sich Hindū- und moslimische Kultur am meisten verbunden haben.¹ Sie ist die Zeit, die der äußeren Erscheinung des indischen Lebens das moderne Gepräge gegeben hat. Die folgenden Zeiten haben wohl an dieser Entwicklung weiter gebaut, aber tatsächlich wenig einschneidende Veränderungen mehr gebracht. Das Auseinanderbrechen des Mogulreiches löste ja die Beziehungen der Rājputen zum Hofe von Delhi nicht, sondern veränderte sie bloß, und gerade jene höchste Blüte, die die Regierung Savāi Jai Singh's II.² von Amber-Jaipur in der Rājputen-Geschichte des 18. Jahrhunderts bedeutet, steht im engsten kulturellen Austausch mit dem Hofe des Mogulkaisers Muhammad Shah (1718—1748).

Bei der Beurteilung dieser Beziehungen muß man die große Bedeutung im Auge behalten, welche die vielen ehelichen Verbindungen zwischen den Rājputen-Dynastien und dem Mogulhofe brachten. Die Hindūprinzessinnen brachten einen großen eigenen Hofstaat mit: Dienerinnen, Tänzerinnen, Musikantinnen usw. Da nun seit den Zeiten Akbar's immer neue Rājputen-Prinzessinnen in dem Harem der Groß-Mogule Aufnahme fanden, Prinzessinnen, deren mächtige Verwandtschaft eine weit gehende Rücksichtnahme verlangte, so war es nicht zu verwundern, daß sie im allgemeinen ihre Sitten und Gebräuche beibehielten³ und daß dadurch allmählich der Harem der Mogulkaiser in seinen Gewohnheiten weitgehend gemäß den Sitten der Hindūs umgeformt wurde. Um so mehr, als die Lebensweise der moslimischen Frauen am Kaiserhofe schon durch die ständigen Einheiraten von Hindūmädchen auch in die Familien der großen Omrahs weitgehend hinduisiert war, und die Unterschiede nicht mehr so sehr solche der Kultur als des Glaubens geworden waren. Mancherorts gingen die Angleichungen so weit, daß selbst Mohammedanerinnen in reine Hindūfamilien einheirateten,⁴ was in früheren Zeiten eine Unmöglichkeit gewesen wäre. Das brachte mit sich, daß, während die Männertracht sich im ganzen Lande nach der des Hofes richtete, andererseits die alte moslimische Frauentracht seit der Zeit Kaiser Akbars vollständig von der der Hindūfrauen verdrängt wurde, mit Ausnahme einiger weniger Kleidungsstücke, welche ihrerseits wieder durch die Dekrete der Kaiser auch bei den Hindūfrauen zwangsweise eingeführt wurden.

¹ Vgl. dazu vor allem die anschaulichen Schilderungen in Manucci's *Storia do Mogor*.

² *Rajputana Gazetteer*, II, 135 ff.

³ Jobh Bāi Marham-az-Jamāni konnte selbst ihren heimischen Kult im Zenāna weiter pflegen. — Vgl. andererseits auch die Übernahme der Rājputensitte, den König gegen Gold usw. zu wiegen, seit der Zeit Akbars. *Bādišāhnāmah* I, 248.

⁴ *Bādišāhnāmah*, I, 57.

Bis in die ersten Jahre der Regierung Kaiser Akbars herrschte am Hofe der Groß-Moguls die zentral-asiatische Tracht, wie wir sie aus den Malereien der Schule von Herat kennen. Daneben machten sich unter Kaiser Humāyūn persische Strömungen vom Hofe des Shāh Tahmāsp geltend.¹ Mit dem Einsetzen der Reformen Akbar's begann sich auch die Mogul-Tracht vollständig zu ändern. Herrschend wurde von nun an als das typische Kleidungsstück die *Takauchinah*,² welche schon vorher in Indien allgemein getragen wurde und zwar unter der linken Schulter geschlossen, während der Verschuß bei den Muhammedanern auf der rechten Seite war, eine Sitte, die von da an im Mogulreiche üblich blieb und die späterhin noch Niccolao Manucci³ ausdrücklich erwähnt. Die *Takauchinah* hat sich im Laufe der Zeit nur wenig verändert. Unter Jahāngir bekam sie beiderseits am unteren Rande Zipfel.⁴ Ihre Länge wechselte langsam im Laufe der Zeit und reichte seit der Zeit Muhammad Shāh's bis zu den Knöcheln.⁵ Sehr viel rascher änderte sich die Mode der Kopfbedeckungen. Unter Akbar treten zwei verschiedene Formen auf, ein mit schmalen, dunkeln Bändern umwickelter flacher Turban,⁶ der wahrscheinlich bei den Usbeken⁷ in Mode gekommen war und ein zweiter, etwas steilerer,⁸ dessen Form sich den in den schiitischen Staaten des Dekhans⁹ üblichen annäherte. Unter Jahāngir glich er sich in seiner Erscheinung mehr den in Persien zur Zeit Shāh 'Abbās des Großen üblichen an.¹⁰ Als durch die langen Dekhan-Kriege viele Emire von Ahmadnagar und Bijāpūr in den Dienst des Groß-Moguls übertraten, als Sultan Khurram, der spätere Kaiser Shāh Jahān, selbst das Oberkommando auf dem südlichen Kriegsschauplatz führte, begannen sich die Typen der Turbane mehr und mehr wieder der Form des Dekhan anzunähern, anfangs noch flacher, gebrochener, in den späteren Jahren des Kaisers rundlicher.¹¹ Seit den Feldzügen Aurangzib's begann sich der Dekhan-Turban vollständig einzubürgern, anfangs in einer in der Seitenansicht fast rautenförmig wirkenden Variante,¹² seit der Zeit Bahādur Shāh's

¹ Trachten der älteren Mogul-Zeit sind sehr hübsch zusammengestellt in den Wandmalereien von Libr. pict. A 117 der Preussischen Staatsbibliothek.

² *Ain-i-Akbari*, I, 88.

³ *Storia do Mogor*, 1907, II, 122.

⁴ Vgl. Libr. pict. A 117, fol. 18b, et alia.

⁵ Abb. 5.

⁶ z. B. Kühnel, *Miniaturen-Malerei im islamischen Orient*, 1922, Fig. 117.

⁷ Vgl. die Miniaturen der Buchara-Schule bei Martin, *Miniature Painting*.

⁸ Siehe z. B. im *Razm-Namah*.

⁹ Kühnel, Abb. 104.

¹⁰ *Tūzū-i-Jahāngiri*, transl. by Rogers and Beveridge, London 1909, frontispiece. Sattar Aheiri *Indische Miniaturen*, Tafel 18.

¹¹ Sattar Aheiri, Tafeln 16, 82.

¹² Siehe die Manucci-Hdschr. in der Bibliothèque Nationale, Paris.



Abb. 1. Liebespaar mit Dienerin. Zeit Jahāngir's. Aus einer 1676 vom Großen Churfürsten zu Amsterdam gekauften Handschrift, jetzt Preussische Staatsbibliothek, Berlin, Eibr. pict. A 11, fol. 25.



Abb. 2. Tōḍī Rāgīnī. Aus derselben Handschrift, fol. 28.



Abb. 4. Malkauśa Rāga. Orcha, Anfang des 18. Jahrhunderts. (Aus: Coomaraswamy, Rajput Painting, vol. II, pl. 3 A.)

endlich, da der Einfluß der Säbadāre des Dekhan anfang die Politik des Hofes von Delhi zu beherrschen, in der üblichen spitzen Form.

Die Frauentracht dagegen zeigt bedeutend stärkere Veränderungen. Auch hier begann unter Akbar's Regierung die Hindū-Mode die alte Mogultracht zu verdrängen, seit die Prinzessinnen von Amber und Jodhpur kaiserliche Gemahlinnen geworden waren. Der heute im Besitze des Mahārāja von Jaipur befindliche, im Auftrag Akbars von bekannten Malern illuminierte Codex des Razmnāmah¹ gibt uns ein anschauliches Bild der Tracht dieser Prinzessinnen mit ihrer auffallend weit herabreichenden Chōli (Zäckchen). Unter Jahāngir läßt sich diese Tracht nicht mehr nachweisen; an ihrer Stelle treten drei andere Formen der Hindū-Frauentracht auf. Die Chōli kommt in zwei neuen Formen vor, die eine bedeutend kürzer, mit einem gefältesten Krage um den Halsauschnitt,² die andere mit dreieckigen, wagerecht gefältesten Einsätzen über den Brüsten.³ Die Vermutung liegt nahe, daß sie verschiedener Herkunft sind, ohne daß es bisher möglich ist, dies sicher nachzu-

¹ Th. S. Hendley, Memorials of the Jeypore Exhibition 1883, vol. IV: The Razm-Nama. — Ain-i-Akbari, I, 108.

² Abb. 1, links; 2.

³ Coomaraswamy, Rajput Painting, II, pl. 29.

weisen; trotzdem sprechen mancherlei Gründe dafür, daß die erstere die in Kāngrā übliche war, die letztere möglicherweise die in Jamū. Die dritte Mode endlich zeigt einen langen Rock mit langen Ärmeln, zu dem auch von den Hindūfrauen schon damals Hosen getragen wurden, mit tiefem Brustausschnitt, der auch hier von einem gefälteten Kragen eingefasst wurde.¹ Sie läßt sich anscheinend nicht auf irgend welche Trachten der Moguls zurückführen, kommt aber schon in den frühesten Miniaturen von Jamū² vor. Es liegt die Vermutung nahe, daß dieser Rock dort in der Zeit der Sūr-Dynastie eingeführt wurde, die zeitweilig Jamū beherrschte³ und eine indische Weiterentwicklung der Moden der Timuriden-Zeit ist, wie sie aus den Miniaturen des Agha Mirat bekannt sind. Dazu wurde gelegentlich an Stelle des Sari ein kürzeres Kopftuch⁴ getragen, wahrscheinlich auch in Anlehnung an ältere persische Moden. Auffallend ist für diese Zeit ein eigentümlicher Kopfschmuck von runder Form mit einem spitzen Knopf, der links vom Scheitel im Haar über der Tīkā getragen wurde.⁵ Unter der Regierung Shāh-Jahān's kommen diese Trachten fast alle außer Mode, nur die letztgenannte mit dem langärmeligen Rock bürgerte sich allgemein am Mogulhofs wie bei einem großen Teil der Rājputen-Höfe,⁶ seit Aurangzib auch in der Rājputāna ein. Darunter wurde vielfach, aber nicht immer eine kurze, ganz schlichte Ghōli getragen;⁷ unter Aurangzib fiel sogar vielfach diese weg.⁸ Dagegen wurde sie seit der Zeit Muhammad Shāh's wieder allgemein unter dem Rock getragen, dessen Gürtel seit den Tagen Aurangzibs immer höher hinauf-rutschte, bis anfangs der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts jene aus den klassischen Kāngrā-Miniaturen aus der Zeit Rāja Sanjar Chand's⁹ bekannte Frauentracht¹⁰ sich daraus entwickelte. Der Gebrauch, Hosen zu tragen, hat sich dagegen bei den Hindūfrauen der höheren Klassen erst in den späteren Jahren Shāhjahān's und Aurangzibs eingebürgert, nachdem verschiedene Dekrete beider Kaiser sie dazu gezwungen hatten.¹¹ Es ist daher nicht angängig, unbedingt aus dem Gebrauch von Hosen bei Frauen in den indischen Miniaturen auf ihre Eigen-

¹ Abb. 1, rechts. Coomaraswamy, pl. 27 A; Banglā Pabābali, 1915, p. 115. Museum für Völkerkunde, Berlin I C 24352, vgl. meinen Aufsatz im Cicerone 1923, Abb. 2.

² Vgl. das sehr altertümliche Blatt im Museum für Völkerkunde zu München, 13-92-13.

³ Tārīkh-i-Shēr-Shāhī. Elliot-Dowson, IV, 415.

⁴ z. B. auf dem Münchener Miniaturenblatt.

⁵ z. B. Abb. 1. — Cicerone, Abb. 2.

⁶ Sattar Rheimi, Indische Miniaturen, Fig. 35. — Jaipur, Mitte 18. Jahrhundert.

⁷ Kühnel, Abb. 125.

⁸ Sattar Rheimi, Indische Miniaturen der islamischen Zeit, Fig. 33, 43.

⁹ Gazetteer of the Kangra District 1883-84. Ujjalvn, Aus dem westlichen Himalaya, 1884.

¹⁰ Abb. 8.

¹¹ Kalimat-i-Tanhibat, cit. J. Sattar, History of Aurangzib, III, 105f., et alia.



Abb. 3. Tanz Śivas, nach dem Śiva Pradoṣha Stotra.
 Kangra, Anfang des 19. Jahrhunderts. Sammlung Coomaraswamy. (Vergl. D. 3. I.)

schaft als Muhammedanerinnen zu schließen. Es kommen sogar Darstellungen von Apfaraś, indischen Göttinnen, wie Dēvī, von den Gōpīs¹ in dieser angeblich muhammedanischen Tracht² seit der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts vor. Es ließen sich natürlich noch viele Unterschiede in der Tracht an den Höfen von Dehli und den Rājputen-Residenzen in den verschiedenen Perioden nachweisen, aber die bisher aufgeführten werden wohl für den Zweck dieser Studie genügen.

Wenden wir nun einmal diese an Hand von Porträts und datierbaren Miniaturen-Blättern gewonnenen Grundzüge der indischen Trachtenge-

¹ Coomaraswamy, *Rajput Painting*, vol. II, pls. 27A, 44, 65, 70A, 71A.

² Kühnel, p. 68. — Grünwedel (*Berliner Museen, Berichte aus den preussischen Kunstsammlungen*, 1920, p. 175f.)

schichte auf die chronologischen Ansätze von Coomaraswamy an — siehe „Rajput Painting“ —, so ist man vor allem geneigt, die große Rāgmālā-Serie,¹ die Coomaraswamy für die Mitte des 16. Jahrhunderts ansehen möchte, in den Anfang des 18. Jahrhunderts zu verlegen. Die Frauentracht steht im Widerspruch mit der uns aus dem Jaipur des 16. Jahrhunderts bekannten und die Turbane der Männer zeigen Formen, die nur der Zeit zwischen den letzten Regierungsjahren Aurangzib's und dem Anfang der Regierung Muhammad Shāh's angehören können. Da uns gerade für diese Zeit die Malerei von Jaipur sehr wohl bekannt ist, ist es vollständig unmöglich, daß diese verhältnismäßig primitiven Miniaturen aus Jaipur stammen können. Coomaraswamy hat an anderer Stelle (Art in America) selbst die Vermutung, allerdings ohne weitere Begründung, ausgesprochen, daß die Heimat dieser Miniaturen Orcha sein könnte. Das hat allerdings bedeutend mehr Wahrscheinlichkeit für sich. In das 16. Jahrhundert wird man mit Sicherheit wohl nur jene Handschrift in sogenanntem „Mixed Mughal and Rajput Style“ setzen können, aus deren Illustrationen zu der Rasikapriyā des Kesavadas je ein Blatt in „Rajput Painting“² und in der Übersetzung von Vidhāpati Dhātur's „Bāngīya-padāvalī“³ veröffentlicht worden ist. Diese lassen sich nicht nur durch ihre Datierung, sondern auch durch ihre Trachten sicher für die Zeit Akbar's ansehen.

Die anderen Datierungsunsicherheiten beziehen sich auf die früheren Malereien der Bahārī-Schule.⁴ Betrachtet man diese unter dem Gesichtspunkt der Tracht, dann muß unter den veröffentlichten Blättern als das älteste wohl das in Tafel 29 publizierte gelten, an das sich dann die Rāmāyana-Serie, Taf. 21—23, anschließt. In ihre Nähe wird man auch die Rāgmālā-Serie in Libr. pict. A 11 der preussischen Staatsbibliothek aus dem Besitze des Großen Kurfürsten setzen müssen.⁵ Alle diese Miniaturen zeigen jene eigentümliche Chōliform, wie sie uns aus den Mogul-Miniaturen aus der Zeit Jahāngir's bekannt sind. Der dritte Typ der Frauentrachten aus der Zeit Jahāngir's kommt dann in den Miniaturen der Nāhikā-Serie auf Tafel 17 A u. B vor und diese beiden machen es wahrscheinlich, daß diese Trachtentypen eben nach Jamū zu lokalisieren sind. Schon die nächstspäteren Miniaturen zeigen eine einfache glatte Chōli,⁶ aber auch unter ihnen kommt noch der oben aufgeführte Kopfschmuck vor; darunter sind auch schon Blätter aus Rāngrā.⁷ Daran zeitlich

¹ pls. 1—3. Abb. 4.

² pl. 18A.

³ p. 88.

⁴ Bahārī („Bergland“)-Schule, die Malerei in den Vorbergen des Himālaya von Rāshmir bis Garhwal.

⁵ Abb 1 und 2.

⁶ Coomaraswamy, pls. 26.

⁷ pls. 49A u. B.

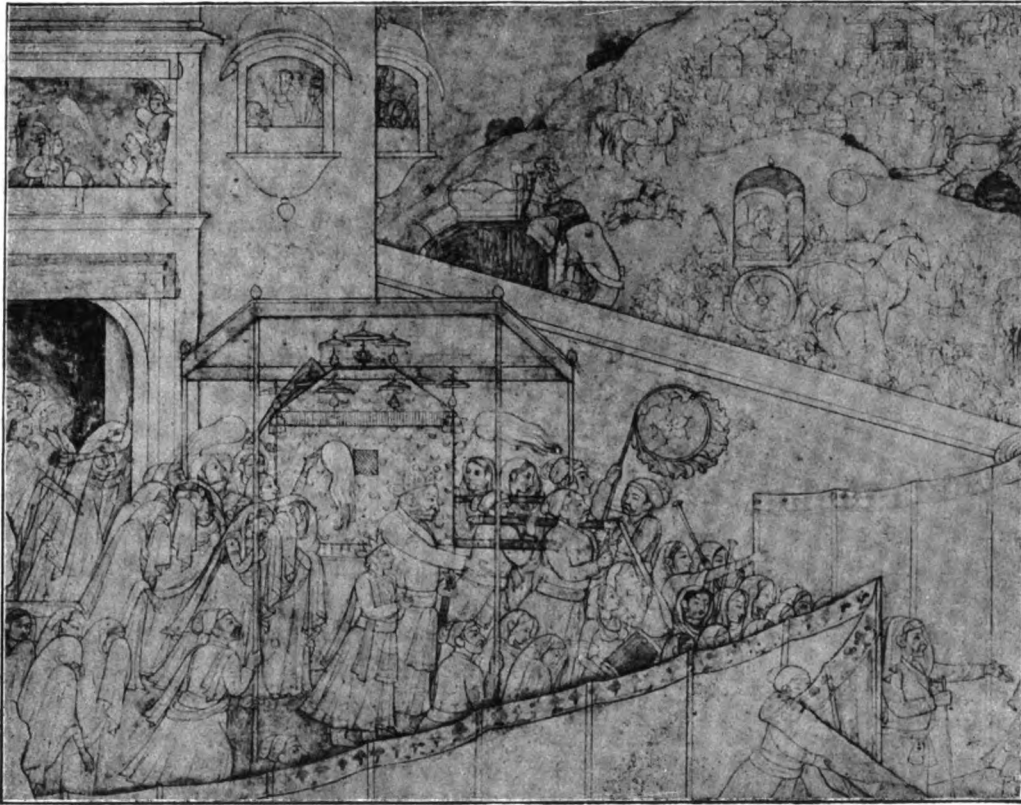


Abb. 5. Brautprozession der Damayanti.

Kangra, Ende des 18. Jahrhunderts. Sammlung Coomaraswamy. (Vergl. D. 3. I.)

sich anschließend wird man wohl auch jene Blätter größten Teiles krišhnaitischen Sachinhalts (Tafel 26 a, 28 a, 30, 31, 32 a, einige Blätter im Besitz des Völkermuseum-Museums in München 13.—2.—7 u. 13.—2.—13.) anreihen müssen. Sie bilden den Übergang zu den früheren Phasen des klassischen Bahārī-Stiles¹, der seine höchste Blüte zu der Zeit erreichte, wo in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts Rāja Sanjār Chānd vorübergehend die Katoch-Rājputen zu einem geeinten Reiche zusammen faßte, das aber noch unter seiner eigenen Regierung den Sikh zum Opfer fiel.

Es läßt sich so auch an Hand der Tracht in großen Linien eine Entwicklung im Stile der Rājputen-Miniaturen nachweisen. Auffallend ist jedenfalls, daß ihre frühesten Stücke stilistisch in bedenkliche Nähe zu gewissen Miniaturen der Mogul-Schule rücken. Doch sind die ältesten Rājputen-Miniaturen ihnen gegen-

¹ Abb. 5.



Abb. 6. Der Großmogul
Muhammed Schāh, 1719—1748.
Museum für Völkerkunde, Berlin,
I C 24340, fol. 19a.

über auffallend ungeschickt in der Darstellung, an so kühne Sujets sie sich auch heranwagen. Gegen Ende des 17. Jahrhunderts beginnt sich ein selbständiger Stil zu entwickeln, der schon die charakteristischen Eigentümlichkeiten der späteren Rājputen-Kunst zeigt: Die eigentümlich reliefartige Darstellung, der lebendige Rhythmus der Linien, die den Ausdruck und die Bewegung der Figuren in eigenartiger Weise weiter führen, die starke selbständige Betonung der Wirkungen des Linienverlaufes und der Raumverteilung, die Tendenz, überall das stärkere innere Erleben, den Ausdruck einer naturalistischen Darstellung gegenüber in den Vordergrund zu schieben. Schon die Bahāri-Miniaturen des zweiten Stiles zeigen trotz ihrer technischen Unbeholfenheit diese Merkmale.

Daneben weist auch der Kanon der Körperdarstellungen eine ganz charakteristische Entwicklung auf. Die Figuren des 16. Jahrhunderts sind bedeutend untersehter, kürzer als die der späteren Zeit, die Köpfe auffallend groß, die Stirn fast senkrecht; der Kopf bildet fast ein Rechteck mit der einen Ecke am oberen Stirnansatz.¹ Im Verlauf des 17. Jahrhunderts wird die Stirn fliehender,² werden die Figuren schlanker. In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts wird die Kopfform derartig spitz, daß man sie fast in ein Rechteck projizieren könnte, dessen Ecken nicht etwa mit Kinn und oberem Stirnansatz, sondern mit Nase und Scheitel zusammen fallen.³ Seit der Mitte des 18. Jahrhunderts tritt dann wieder eine Tendenz zu einer mehr naturalistischen Darstellung des Kopfes ein. Diese eigentümliche Entwicklung der Kopfproportionen ist aber der Rājputen-Kunst mit der gleichzeitigen Mogul-Malerei gemeinsam. Wir haben hiermit ein zweites, wenn auch weniger zuverlässiges Hilfsmittel für die Chronologie der Rājputen-Malerei. Wenn wir es z. B. wieder auf die oben schon genannten Rāgmālā-Serie anwenden, so kommen wir zu den gleichen chronologischen Ergebnissen. Man beachte die Ähnlichkeit der Kopfformen bei Coomaraswamy, Taf. 3,⁴ mit dem hier ab-

¹ Vgl. z. B. Rāzm-Nāmah.

² Vgl. Abb. 1, 2, 7.

³ Vgl. Abb. 4, 6. ⁴ Abb. 4.

gebildeten Portrait des jungen Kaisers Muhammad Shāh,¹ die uns auch hier wie dort zu einem Ansaß in die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts führen. Dies ist um so bemerkenswerter, als diese Erscheinungen im Rānon sich als vollständig unabhängig von der sonstigen stilistischen Entwicklung der Rājputen-Schulen oder der verschiedenen Zweige der Mogul-Malerei erweisen. Es ist sicherlich möglich diese Beobachtungen noch weiter auszuführen, leider steht aber dem Verfasser unter den heutigen ungünstigen Verhältnissen nicht genügend Material zur Verfügung. Im Ganzen wird man sich für das 18. Jahrhundert den Ansätzen Coomaraswamy's anschließen dürfen, wenn auch vielleicht viele der Miniaturen 20—30 Jahre jünger sein werden, als er sie glaubt datieren zu müssen.

Was ergeben sich daraus für Schlüsse für die Geschichte und Stellung der Rājputen-Kunst? Es kommen Rājputen-Malereien, soweit bisher bekannt, nur an denjenigen Hindū-Höfen vor, welche in engen Beziehungen zum Groß-Mogul-Hofe gestanden haben. Unter diesen scheiden Jodhpur und Udaipur eigentümlicher Weise aus. Das erklärt sich leicht dadurch, daß diese beiden Staaten in einem mehr oder weniger ablehnenden, ja feindlichen Verhältnis zum Mogul-Hofe gestanden und sich nur unwillig der Oberherrschaft der Kaiser von Delhi gefügt haben. Noch mehr! Die frühesten Rājputen-Malereien treten immer erst zu der Zeit auf, wo die Beziehungen zwischen den jeweiligen Rājputen-Zentren und dem Mogul-Hofe sehr enge geworden waren. Bikanir mag außer acht gelassen werden; die bisher von dort bekannt gewordenen Stücke genügen leider nicht, weitere Schlüsse zu ziehen. Die ältesten sicher datierbaren Rājasthānī-Malereien gehören der Zeit Kaiser Akbar's an und zeigen eine auffallende Ähnlichkeit in ihrer Manier mit den gleichzeitigen Malereien der Razm-Nāmah-Handschrift. Es ist sehr wahrscheinlich, wenn auch vorderhand noch nicht sicher nachweisbar, daß diese Malereien in enger Beziehung stehen zu Akbar's Freund Rāja Mān



Abb. 7. Rādhā-Krishna. Jammu, zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts. Der ältere reine Pahari-Stil. (Aus: „Rajput Painting“, vol. II, pl. 30.)

¹ Abb. 6.

Singh, der auch sonst als Förderer von Kunst und Musik auftritt.¹ Allerdings wird er nirgends als Mäcen der Malerei genannt. Die vermutlich aus Orchā stammenden Miniaturen dagegen gehören der Zeit um 1700 an, wo nach den Bundelā-Kriegen Orchā in größere Abhängigkeit vom Hofe von Delhi getreten war. Die ältesten Bahāri-Miniaturen stehen in engsten Beziehungen zur Kultur der Zeit Kaiser Jahāngir's, gerade jener Zeit, wo Rāja Sangrām am Hofe weilte, wo die Katoch-Dynastie von Rāngrā in engere Beziehungen zum Hofe zu treten anfang, wo der Kaiser selber in den Bergen von Rāngrā weilte. Nun treten unter den Bahāri-Malereien auch Miniaturenblätter auf, die viele Annäherungen an den Stil der Mogul-Miniaturen vom Hofe Shāhjahāns und Aurangzib's zeigen.² Das ist eben die Zeit, da Jagat-singh und Rāj-rūp ihre einflußreichen Ämter im Heere der Mogul bekleideten. Das alles legt die Vermutung nahe, daß die Rājputen-Malerei zum größten Teil kein selbständiges Produkt, sondern unter dem Einflusse des Mogul-Hofes entstanden ist. Wir wissen an Hand literarischer Nachrichten von den Rājputen-Malereien nichts. Der einzige Fall aber, wo wir einen Rājputen-Maler kennen und die Geschichte seiner Familie zurückverfolgen können, führt uns in derselben Richtung. Der berühmte Mōlā Rām führt seinen Stammbaum auf zwei Hindūmaler zurück, die unter Aurangzib mit Sulaimān Shikōh aus der Gangesebene in die Berge des Garhwal-Staates von S'rinagar geflüchtet waren.³ Allerdings wird man kaum behaupten können, daß die Rājputen-Malerei ein Ableger der Mogul-Kunst gewesen wäre. Die neueren Forschungen haben gezeigt, daß die Mogul-Malerei nicht etwa, wie man früher glaubte,⁴ ein landfremder Ableger der persischen Kunst sei, sondern eine eigenartige Weiterentwicklung der uns an sich fast unbekannt indischen Malerei der vorausgehenden Jahrhunderte,⁵ die unter der Protektion der Mogul-Kaiser anfangs von persischen, später seit der Zeit Jahāngir's sehr stark von europäischen Kunstanschauungen beeinflusst,⁶ ihre ihr eigentümlichen Formen entwickelte. Vermutlich wird man die Rājputen-Malerei auf jene indischen Schulen zurückführen müssen, welche der Mogul-Kunst vorhergingen und ihre Grundlage bildeten, und welche noch durch Jahrhunderte neben ihr herliefen. Diese ihre späteren Entwicklungen sind wahrscheinlich identisch mit gewissen Richtungen des sogenannten „Mixed Mughal and

¹ Coomaraswamy, Arts and Crafts in India and Ceylon, 1911.

² Coomaraswamy, pls. 43, 44, 48.

³ Mufandi Lal, Some Notes on Mola Ram, (Rūpam, No. 8, Oktober 1921). — Des Verfassers Hypothesen zur Tracht in den Bahāri-Miniaturen werden wohl kaum zu halten sein.

⁴ Sehr typisch E. Blochet, in Gazette des Beaux-Arts, 1897.

⁵ E. Bredenburg, The Continuity of Pictorial Tradition in the Art of India, (Rūpam, No. 1 u. 2).

⁶ L. Binjon und L. W. Arnolb, The Court Painters of the Grand Moguls, London 1921, p. 37 ff.

Rajput Style“. Wie aus Bernier¹ hervorgeht und wie uns die Herkunft so mancher Handschrift² bezeugt, machte die Kunst des Mogul-Hofes nur einen kleinen, wenn auch den bedeutendsten Zweig der indischen Malerei aus und neben ihr arbeiteten über das ganze Land zerstreut überall Maler als Handwerker, deren künstlerische Leistungen wohl auf einem ziemlich niedrigen Niveau gestanden haben müssen. Zu ihnen werden wir auch jene Künstler zu rechnen haben, von denen die spätere Rājputen-Kunst ausgegangen ist. Wir haben um so mehr Grund dazu, als ein Vergleich der früheren Malereien dieses primitiven Mogul-Stiles mit den ältesten Rājputen-Miniaturen und den Malereien des 16. und 17. Jahrhunderts aus Birbhūm in West-Bengalen³ einen gewissen ähnlichen Grundtyp ergibt, der älter sein muß, als die Mogul-Kunst und trotz aller sehr weitgehenden Verschiedenheiten wohl zurückgeführt werden kann bis auf jene Miniaturen aus bengalisch-buddhistischen Manuskripten der Pāla-Dynastie, die für uns vorderhand die einzigen tatsächlich erhaltenen Zwischenglieder zur alten indischen Malerei darstellen — denn an literarischen Überlieferungen ist ja kein Mangel. — In dieser Kunst haben wir wohl die Wurzel der Rājputen-Malerei zu suchen. Wir dürfen kaum annehmen, daß letztere schon vor den Zeiten der Moguls selbständig bestanden hat. Überhaupt sieht es nicht aus, als ob die Malerei in jenen Zeiten eine angesehenere Rolle gespielt hätte. Die Moguls haben die Liebhaberei für Miniaturen aus Zentral-Asien mitgebracht und wir dürfen wohl annehmen, daß die Hindū-Rājas, die sicherlich oft genug bei der kritischen Besprechung von Bildern in den Hofversammlungen⁴ dabei waren, Geschmack an dieser Liebhaberei gewonnen haben und so veranlaßt wurden, in ihrer Heimat die einheimischen Künstler mit Aufträgen zu versehen. Die Rājputen-Malerei würde demnach eine rein indische Entwicklung der indischen primitiven Handwerksmalerei, wie sie vor der Mogul-Herrschaft anscheinend üblich war, darstellen, wie die Mogul-Malerei eine weitere Entwicklung derselben Kunst unter starkem euronäischem Einfluß bedeutete.

¹ Bernier Travels, ed. Constable, 1891, p. 256.

² z. B. Preussische Staatsbibliothek, No. 830a des Hdschr.-Katalogs, aus Gujarāt; nicht von Behāūd, sondern zur Akbar-Schule gehörig!

³ Dinesh Chandra Sen, Banga Sahitya Parichaya, Calcutta 1914.

⁴ Vgl. The Embassy of Sir Thomas Roe to the Court of the Great Mogul 1615–1618, ed. Foster, London 1899, pp. 386–387.

THE ARHATS IN CHINA AND JAPAN.

By M. W. DE VISSER.

Chapter III.

THE SIXTEEN AND EIGHTEEN ARHATS.

A. In India.

§ 1. *The Sixteen Great Arhats to whom the Buddha entrusted the Law according to the Fah-chu-ki (法住記).*

The book on which the belief in the Sixteen Arhats is based belongs to the miscellaneous works of the Canon. It is entitled "*Record on the abiding of the Law (in this world), explained by the Great Arhat Nandimitra*" (大阿羅漢難提蜜多羅所說法住記); we henceforth shall cite it as *Fah-chu-ki*.

Here we refer the reader to the complete translation of this interesting treatise, given by the Professors LÉVI and CHAVANNES in their splendid paper entitled "*Les seize Arhat protecteurs de la Loi*".¹

The *Fah-chu-ki* (NANJŌ, Nr. 1466) was translated in A. D. 654 by the famous pilgrim HÜEN-TSANG. It begins as follows. "The following tradition is heard. During the 800 years after the Bhagavat's Parinirvāṇa there was in the capital of King Prasenajit (勝軍王) of the country of Siṃhala (*Ceylon*) an Arhat, Nandimitra by name".²

This Arhat explained to a large crowd of monks and nuns, how "*the Buddha, when about to enter Parinirvāṇa, entrusted the Supreme Law to Sixteen Great Arhats and their 'relatives' (followers) (十六大阿羅漢并眷屬等)*"³ ordering them to protest and maintain it and to prevent its being extinguished".

"Moreover he (the Buddha) ordered them to produce themselves with the distributors of gifts 'a real field of felicity' (真福田) and to cause those donators to obtain 'the reward of the great fruit' (大果報).

Then the crowd asked the names of those Sixteen Great Arhats, whereupon Nandimitra answered as follows.⁴ "Their names are:

1. *Pinḍola Bharadvāja*, 寶度羅跋囉惰闍.⁵
2. *Kanakavatsa*, 迦諾迦伐蹉.

¹ Journal Asiatique, 1916.

² NANJŌ, Nr. 1466, p. 16a (Great Japanese Tripiṭaka of Leiden).

³ LÉVI and CHAVANNES l. l. translate 眷屬等 by "leur entourage".

⁴ These names etc. are also found in the 大明三藏法數 (NANJŌ, Nr. 1621), Ch. 45, p. 298 (New Japanese edition of the Tripiṭaka) s. v. Sixteen Great Arhats; there this passage is referred to, and the Chinese translation of the names, if there is any, is given.

⁵ *Pinḍola* is translated by 不動 "not moved", "immovable", and *bharadvāja* into 捷疾, "prompt, quick"; the former is said to be his personal name, the latter his surname.

3. *Kanaka Bharadvāja*, 迦諾迦跋釐惰闍.
4. *Subinda* (?), 蘇頻陀.
5. *Nakula*¹, 諾矩羅 (cf. *Vakula*²).
6. *Bhadra*, 跋陀羅³.
7. *Kālīka*, 迦理迦.
8. *Vajraputra*, 伐闍羅弗多羅⁴.
9. *Gopaka*⁵ or *Çvapāka*⁶, 戍博迦.
10. *Panthaka*, 半託迦.
11. *Rāhula*, 羅怙羅⁷.
12. *Nāgasena*, 那伽犀那⁸.
13. *Iṅgada* (?) (*Aṅgaja*?), 因揚陀.
14. *Vanavāsi*, 代那婆斯.
15. *Ajita*, 阿氏多⁹.
16. *Cūḍapanthaka*, 注荼半託迦¹⁰.

"These sixteen Great Arhats are all provided with the *Three Vidyās* (三明), the *Six Abhijñās* (六通 i. e. 六神通, kinds of transcendent knowledge), the *Eight Vimokshas* (八解脫), etc., immeasurable merits and virtues (功德)¹¹. They have separated themselves from the infection of the three worlds (of desire, form and formlessness), recite and maintain the *Tripiṭaka*, and are well versed in the outer canons (外典, rules not belonging to the doctrine). As they have received the Buddha's command (to stay and protect the Law), by means of the power of their transcendental knowledge they lengthen their own lives. As long as the Buddha's *Saddharma* shall remain (in the world), they shall always protect and maintain it, and with the donators produce a real field of felicity and cause them to obtain the reward of the great fruit."

The question as to where those Sixteen Venerable Ones reside, was answered by *Nandimitra* as follows.

- ¹ Translated into 鼠狼山 "Mountain of Weasels" (?).
- ² Translated into 善容 "Virtuous countenance".
- ³ Translated into 好賢, "Goo and Wise".
- ⁴ Cf. *Vajriputra*, GRÜNWEDEL, *Mythologie des Buddhismus in Tibet und der Mongolei*, p. 37.
- ⁵ Cf. GRÜNWEDEL, l. 1., p. 38.
- ⁶ Cf. LÉVI and CHAVANNES, l. 1., p. 292 sq., sep. ed pp. 154 sq.
- ⁷ Translated into 執日 "Seizing the sun"; according to EITEL explained by 覆障 "He who upset the hindrances"; the name is also written 羅云.
- ⁸ Also written 那先.
- ⁹ According to EITEL the title *Ajita*, given by Çākyaṃuni to Maitreya, is explained by 無能勝 i. e. "Invincible".
- ¹⁰ "The stupid Panthaka".
- ¹¹ Cf. above, Ch. I, § 2.

1. "The first (*Pinḍola Bharadvāja*), with 1000 Arhats, his own followers (眷屬), mostly resides in *Aparagodanī*, the continent in the West" (西瞿陀尼洲).¹
2. "The second (*Kanakavatsa*), with 500 Arhats, his own followers, mostly resides in *Kāshmīr*, situated in the Northern region".
3. "The third (*Kanaka Bharadvāja*), with 600 Arhats, his own followers, mostly resides in the Eastern *Pūrva-Videha*" (東勝身洲).²
4. "The fourth (*Subinda?*), with 700 Arhats, his own followers, mostly resides in Northern *Uttara-Kuru (Kurudvīpa)*" (北俱盧洲).³
5. "The fifth (*Nakula*), with 800 Arhats, his own followers, mostly resides in the Southern *Jambūdvīpa*" (南瞻部洲).⁴
6. "The sixth (*Bhadra*), with 900 Arhats, his own followers, mostly resides in *Tāmra-dvīpa*" (耽沒羅洲).
7. "The seventh (*Kālīka*), with 1000 Arhats, his own followers, mostly resides in *Samghaṣṭa-dvīpa*" (僧伽茶洲).
8. "The eighth (*Vajraputra, Vajrīputra*), with 1100 Arhats, his own followers, mostly resides in *Paraṇa-dvīpa (?)*" (鉢刺擊洲).
9. "The ninth (*Gopaka or Çvapāka*), with 900 Arhats, his own followers, mostly resides in the centre of *Mount Gandhamādana*" (香醉山中).⁵
10. "The tenth (*Panthaka*), with 1300 Arhats, his own followers, mostly resides in the *Trayastrimṣat heaven*" (三十三天).
11. "The eleventh (*Rāhula*), with 1100 Arhats, his own followers, mostly resides in *Priyaṅgu-dvīpa*" (畢利鷲瞿洲).
12. "The twelfth (*Nāgasena*), with 1200 Arhats, his own followers, mostly resides on *Mount Potalaka*" (?) (半度波山, *Pan-to-po shan*).
13. "The thirteenth (*Iṅgada? Aṅgaja?*), with 1300 Arhats, his own followers, mostly resides in the centre of *Mount Vipulapārçva*" ("Broad Flanks", 廣脇山中).
14. "The fourteenth (*Vanavāsi*), with 1400 Arhats, his own followers, mostly resides in the centre of *Mount Vatsa*" (可住山中).
15. "The fifteenth (*Ajīta*), with 1500 Arhats, his own followers, mostly resides in the centre of *Mount Ḡḍhrakūṣa*" (鷲峯, the "Vulture Peak" in Magadha).
16. "The sixteenth (*Çūḍapanthaka*), with 1600 Arhats, his own followers, mostly resides in the centre of *Mount Nemindhara*" (持軸山中).

Then Nandimitra states that all those who show their devoutness by great liberality towards the Buddhist clergy, in arranging large meetings for distribution of

¹ Translated into 牛貨; one of the four continents into which every universe is divided. It is situated West of Mount Meru, and circular in shape.

² The continent East of Mount Meru.

³ The continent North of Mount Meru.

⁴ The continent South of Mount Meru.

⁵ One of the ten fabulous mountains on which the Anavatapta lake is situated.

drink and food (to the monks), in presenting temples, images, and sūtra-flags, and in giving chairs and beds, clothes and medicine, food and drink to the monks of the monasteries, they shall all obtain the greatest rewards by the intermedium of the Sixteen Great Arhats, "who with all their followers according to their task go (to those places where those virtuous actions are performed) and appear in all kinds of shapes, hiding their holy attitude and being like the common crowd, and secretly receiving the offerings, thus causing the donators to obtain the reward of the victorious fruit".

"Thus the sixteen Great Arhats protect and maintain the Saddharma and give abundance to the sentient beings. When the time comes that human life in Jambudvīpa is at its shortest, as short as 10 years, war and plunder¹ shall arise and there shall be mutual murder. Then the Buddha's Law shall at once be extinguished. After the time of war and robbery (or the war kalpa) human life shall gradually increase and reach a length of a hundred years; the people of this dvīpa shall be wearied with the injuries and vexations of the previous wars, and shall again rejoice in the practice of virtue. Then these Sixteen Great Arhats with all their followers shall return among mankind, raise and explain the unsurpassable Saddharma, save innumerable crowds and cause them to leave their houses (to become monks), and on behalf of all the sentient beings they shall produce abundant matters. This shall go on till human life in this dvīpa shall last 60000 years. Then the unsurpassed Saddharma shall spread over the world, resplendent and incessant, but afterwards, when human life shall last 70000 years, the unsurpassed Saddharma shall be extinguished for ever. Then these Sixteen Great Arhats with all their followers shall all assemble in this dvīpa. By means of the power of their transcendental knowledge they shall use the seven precious things (sapta ratna) and therefrom make a stūpa, majestic and beautiful, high and broad, and in that stūpa they shall collect all the dhātu, i. e. the sacred relics of the Tathāgata's body.² Then the Sixteen Great Arhats with all their followers shall go around the stūpa and worship the relics with offerings of incense and flowers, and praise them respectfully. After having made around the stūpa a hundred, a thousand rounds and having performed the respectful rites they all shall rise into the air and address the stūpa as follows. 'We revere the Venerable of the World, Āryamaṇi, the Tathāgata, the Arhat, the Samyakṣambuddha. We have received his teachings and orders, we have protected and maintained the Saddharma and for devas and men have produced all sorts of abundance. Now the Receptacle of the Law (the Tripiṭaka) having perished, and the nidānas having been completed, we leave this world and enter Nirvāṇa.'

¹ 刀兵劫起, which also may mean: "a kalpa of war". LÉVI and CHAVANNES translate: "les violences des glaives et des armes de guerre se produisent".

² The Buddha is called here: 如來應正等覺, the Tathāgata (如來), the Arhat (阿羅漢), the Samyakṣambuddha (正等覺).

After having spoken these words they shall all together enter Parinirvāṇa. By the power of their vow, fixed beforehand, fire shall arise and burn their bodies. Like the flame of a lamp which is extinguished, their bones shall disappear without leaving any trace. Then the stūpa shall forthwith sink into the earth till it reaches the region of the Golden Wheel; then it shall stop. At that time the unsurpassed Saddharma of Čākyamuni, the Venerable of the World, shall be extinguished for ever, and shall not appear again in these three (kinds of) thousands, this great thousand of worlds".¹

We finally read that Nandimitra, after having spoken about Maitreya's future arrival in this world, and about the future reward of virtuous actions, by the power of his transcendental knowledge rose into the air and exhibited all sorts of wonderful miracles. Then, assuming the diamond pose (sitting cross-legged) in the air, he entered Parinirvāṇa, and by the power of his vow, fixed beforehand, fire arose and burned his body, so that a rain of bones came down upon the earth. The big crowd erected a stūpa for these relics and made offerings to them.

This is the only sūtra in which we find the names and dwelling places of the Sixteen Arhats mentioned, as well as their history and task in the past, present and future. Yet the idea of the existence of such a group was known in China long before this sūtra was translated (A. D. 654), for another work of the Tripiṭaka had shortly pointed at it. This was the *Juh Ta-shing lun* (入大乘論) or *Mahāyānāvātāraka-çāstra* (NANJŌ, Nr. 1243).

This *çāstra* was composed by the Bodhisattva STHIRAMATI (堅意) and translated by TAO-T'AI (道泰,) a çramaṇa of the Northern Liang dynasty (A. D. 357—439). There we read: "There are the Arhats (litt. 'venerable ones') *Pinḍola*, *Rāhula* and similar men, sixteen in all, all great çrāvakas (personal disciples of the Buddha), who live scattered about in all the dvīpas. In other sūtras it is also explained that there are 99 myriads (koṭi) of Great Arhats, who all before the Buddha took up the plan to protect the Law and remain in life in the world.² All these saints live in *Pūrva-Videha-dvīpa* (弗婆提渚), in *Aparagodana-dvīpa* (麥渚), in *Priyaṅgu-dvīpa* (粟渚), in *Siṃha-dvīpa* (師子渚), in *Jambū-dvīpa* (閻浮渚), in *Mahājambū-dvīpa* (大閻浮渚), in Bhadrīkā's living place (跋提梨伽處), in Kāshmir, and so on to the great Anavatapta lake (阿耨大池), and there they protect the Buddha's Law. If one says the Mahāyāna to be Māra's word, this is a great affliction to the Buddha's Law, and all these saints must fully prevent this."³

¹ L. l., pp. 19sq. A great thousand is thousand millions. The three kinds of thousands are: small (1000), middle (a million) and great thousand. Cf. *Bukkyō daijiten* s. v. *sanzen daisen sekai*.

² MENZAN, the author of the *Rakan-ōkenden*, refers to this passage in order to point out that the 佛祖統紀 (NANJŌ, Nr. 1661, Ch. 34) is not right in stating that only the Four Great Arhats and the Sixteen Arhats did not enter Nirvāṇa in order to protect the Law in this world.

³ NANJŌ, Nr. 1234, p. 12b: 若言摩訶衍是魔所說者則為佛法之大患也諸賢聖等悉應遮斷。

Here again *Piṇḍola* is the prominent figure, mentioned in the first place, and the fabulous continents of the *East*, *West* and *South* (not that of the North) are designated as their dwelling places, as well as *Priyaṅgu-dvīpa* and *Kāshmir*. As to this country, LÉVI and CHAVANNES remark that the fact of its being mentioned in both texts, whereas it is not found in the Buddha's traditional biography, may point to its having been the place of origin of the cult of the Sixteen Arhats. They also refer to NANJŌ 465 (*the Lien hwa mien king*), where "Piṇḍola and the others" are all said to live in the kingdom of Kāshmir.¹

"Another work, the *Shih-kia-shi pu* (釋迦氏譜) or Record of the Çākya family" (NANJŌ, Nr. 1469), one of the Chinese miscellaneous works of the canon, compiled in A. D. 665 by TAO-SÜEN (道宣) of the T'ang dynasty, quotes the passage of the aforesaid *çāstra* and adds: "Constantly all the Great Arhats and the followers of each of them live in Jambudvīpa and in the heavens of the three other quarters, causing a field of felicity and protecting the Law". Then follows what we have read in the *Fah-chu-ki* about Nandimitra's explanation of the Sixteen Great Arhats, but neither their names nor their dwelling places.²

It is clear from these passages that the group of the Sixteen Great Arhats was known in India, and that *Piṇḍola* and *Rāhula* were prominent figures among them. In the Northern Liang dynasty (A. D. 397—439) the Chinese Buddhists probably for the first time heard about this group by the translation of the *Mahāyānāvataraka-çāstra*, but all their names and respective dwelling places became known in China more than two centuries later, in A. D. 654, by HÜEN-TSANG's translation of the *Fah-chu-ki*.

As to 堅意, "Solid Thought", i. e. STHIRAMATI, the author of the afore-said *çāstra* (which is not found in the Tibetan canon), his name was also translated into 堅慧, "Solid Wisdom". NANJŌ (Appendix I, Nr. 7) points out that he also composed the *Mahāyāna-dharmadhātu-aviṣeshatā-çāstra*, of which two different Chinese translations were made in A. D. 691 (Nrs. 1258 and 1318). NANJŌ doubtfully calls him "a learned priest of Nālanda", referring to EITEL, p. 133 a, s. v. Sthiramati. HÜEN-TSANG, in his *Si-yuh-ki*,³ mentions Sthiramati (堅慧) as a priest who lived in *Vallabhī* (代臘毗), according to Eitel an ancient kingdom and city on the Eastern coast of the Gujerat peninsula. HÜEN-TSANG says that in this kingdom there were a hundred monasteries with about six thousand monks, most of whom studied the doctrine of the Sammatīyas, belonging to *Hīnayāna*. The Bodhisattvas Guṇamati (德慧) and Sthiramati lived in a large monastery situated near the town, and composed different famous treatises. The pilgrim also in another passage⁴ speaks about these

¹ LÉVI and CHAVANNES, l. 1., p. 204, sep. ed. p. 65.

² NANJŌ, Nr. 1469, Ch. II, p. 29b.

³ Ch. XI, STANISLAS JULIEN's translation, II, p. 164; Chin. text, Ch. XI, p. 17b.

⁴ Ch. IX, Julien II, p. 46.

two men, "who spread their fame all over the world". The author of the article on the 16 Arhats in the *Nihon hyakkwa daijiten* (Vol. V, p. 252) remarks that if 堅意 and 堅慧 are actually the same person (Sthiramati), the author of the *çāstra* lived in a country where in the pilgrim's time the Sammatīyas (正量部) of the Hīnayāna school prevailed. Therefore he supposes that the belief concerning the Sixteen Arhats, mentioned in the *çāstra*, belonged to the Hīnayāna doctrine and especially had spread in *Ceylon*. Yet Sthiramati's work belongs to the Abidharma of the *Mahāyāna*, and the title of his other work is evidence of the same nature, but he could have drawn the idea of the Sixteen Arhats from Hīnayānistic sources.

Ceylon is mentioned by the Japanese scholar because in the beginning of the *Fah-chu-ki* NANDIMITRA is said to have been in Ceylon and to have explained the matter of the Sixteen Arhats to the people there. This would seem to indicate the Hīnayānistic nature of this work, which is one of the miscellaneous Indian works of the canon.¹ This hypothesis seems to be corroborated by two facts. First, *Piṇḍola*, the first and principal of the Sixteen Arhats, was, as we shall see below (this chapter, § 3) a purely Hīnayānistic figure, and also the other Arhats of this group are mainly known from Hīnayāna works. And in the second place, Mahāyānism had the *Bodhisattvas* as protectors and maintainers of the Law, and did not want the Arhats. These facts might point to a Hīnayānistic origin of the belief in the Sixteen Great Arhats, but the spreading of this belief in the countries where especially Mahāyāna prevailed (Tibet, China and Japan) may plead against it.

After having written this I read the learned and interesting arguments, given by the Professors LÉVI and CHAVANNES in favour of the *Mahāyānistic* origin of this cult. I must confess that I regretted to see the balance turn to that side, because the reason why the adherents of the *Hīnayāna* should have invented this conception is much clearer than that which might have caused those of the *Mahāyāna* to set up the Arhats as a kind of earthly Bodhisattvas. To the Hīnayāna they could serve as competitors of the Bodhisattvas of the other school; to the Mahāyānists they were unnecessary additions to their pantheon. Yet LÉVI's and CHAVANNES' arguments are so convincing, that we must acknowledge the correctness of their theory.

After having given a complete translation of the whole text of the *Fah-chu-ki*, they first state that Hūen-tsang actually must have translated it, although he never mentions it elsewhere. Then they point out that the chronology of the paper is untrustworthy and vague. As to the place where Nandimitra spoke, *Ceylon*, they say that it is erroneous to consider this island as purely and exclusively Hīnayānistic. "D'ailleurs il faut se garder d'opposer dans un contraste brutal les deux Véhicules,

¹ The fact that HŪEN-TSANG translated it does not throw light upon its origin, as 18 of the 75 works, translated by him, belong to Hīnayāna (cf. Nanjō's list, Appendix II, Nr. 133).

comme on le fait trop souvent. Petit et Grand Véhicule tiennent l'un à l'autre par des liens nombreux et subtils. *Notre texte même en est une preuve de plus. Il est manifestement d'inspiration mahāyāniste; dans le Catalogue de la Loi, tel qu'il le dresse, il classe au premier rang les ouvrages où le Mahāyāna s'affirme avec le plus d'audace et de netteté; Āgama et Vinaya ne viennent qu'à la suite. . . . Il insère les Bodhisattva à une place d'honneur, immédiatement après le Bouddha et avant les Ārāvaka*" (pp. 28sq.). As to the catalogue of texts, given by the author, they state that secondary works have been inserted and the most celebrated texts have been omitted. This curious fact reminds us of the strange choice of Arhats, nearly all secondary persons, forming the group of sixteen protectors of the Law. Special reasons, probably connected with the sect to which he belonged, must have caused the author's strange preference.

"En somme, le canon du Mahāyāna donné par Nandimitra ne correspond à aucun classement connu; le canon du Hinayāna auquel il se réfère paraît être celui des *Dharmagupta*. De fait, les *Dharmagupta*, éclipsés à nos yeux par le prestige du pali (école Sthavira) et du sanscrit (Sarvāstivādin et Mūlasarvāstivādin) ont tenu une place considérable, attestée encore par leur rôle dans la vie de l'église bouddhique en Chine". . . . "Une tradition assez ancienne ramène plus haut encore (que 255) l'introduction du Vinaya des *Dharmagupta* en Chine" (p. 40). "L'association de l'école *Dharmagupta* au bouddhisme de *Ceylan* n'est pas un phénomène entièrement inattendu" (p. 45). "Ceylan, dès cette époque (de Fah-hien (410-412), n'était pas le fief privilégié des Sthavira, comme on se le représente trop souvent" (p. 46). "Ainsi c'est donc à Ceylan que, d'après sa biographie, AMOGHAJRA aurait arrêté et fixé définitivement sa doctrine, qui marquait la dernière évolution du Grand Véhicule¹; l'atmosphère de Ceylan n'était donc pas défavorable alors à de pareilles tentatives. On ne saurait être surpris maintenant si la *Relation* de Nandimitra prétend se rattacher à Ceylan; c'est bien dans un tel milieu que pouvait se produire une pareille œuvre, inspirée de tendances multiples et en apparence contradictoires, sorte de tentative synchrétique où les Arhat du Petit Véhicule sont appelés à jouer le rôle des Bodhisattva du Grand Véhicule." (p. 49 [188]).

After reflecting upon these arguments we must acknowledge that a *Mahāyānist* must have written the *Fah-chu-ki*, in order to attach the Arhats to his doctrine and to connect the two schools by one kind of cult. This syncretism changed the character of those saints, who instead of seeking the shortest way to Nirvāṇa lengthened their lives to remain in the world as the protectors of the Law and its adherents. It agrees with the tendency of the Northern school to continually enlarge its pantheon

¹ He studied the *Yoga doctrine* under Vajrabodhi, and propagated the *Tantric ideas* in China. There he arrived in 719, accompanying Vajrabodhi, who died in 732. In 741 he went to *India and Ceylon*, in order to collect texts. After having returned to the Chinese capital in 746, he translated a great number of works, and received high honours from the Emperor. After having presented his translation to the Court in 771, he died in 774, seventy years old (NANJŌ App. II, Nr. 155).

and to make all kinds of saints and deities protectors of the doctrine. Thus, although their Bodhisattvas were great and mighty guardians of the Law, they still wanted other, more terrestrial protectors, at the same time connecting the Southern school with their own doctrine.

§ 2. *The Four Great Çrāvakas, mentioned in the Sūtra on Maitreya's birth upon earth.*

The Mahāyānistic *Sūtra on Maitreya's birth* (佛說觀彌勒菩薩下生經, NANJŌ, Nr. 208) was translated by DHARMARAKSHA (竺曇摩羅察, translated into 法護) who visited India and after his return to China went to Loh-yang, where he translated many sūtras till A. D. 313 or 317.¹ It contains the following passage.

"The Buddha said to Kāçyapa: 'The years of my life have been consumed, and soon I shall reach the age of 80 years and more. At present the Tathāgata has four great çrāvakas (四大聲聞, personal disciples), who are able to undertake the task of going about and converting mankind, whose wisdom is inexhaustible, and whose virtues are plentiful. What are their names? They are the bhikshus *Māhākāçyapa* (大迦葉), *Kuṇḍopadhānīya* (君屠鉢歎, in southern pronunciation *Kun-t'o-pat-t'an*), *Pinḍola* (賓頭盧), and *Rāhula* (羅云). You, Four Great Çrāvakas, must not enter Parinirvāṇa before my Law shall have entirely gone down; then you shall enter Parinirvāṇa. As to *Māhākāçyapa*, (even then) he must not enter Parinirvāṇa, but he must await Maitreya's appearance into the world".²

Thereupon we hear that *Māhākāçyapa* shall live on in the centre of a mountain in Magadha, and that there Maitreya shall find *Māhākāçyapa's* "cavern of meditation", and shall show him to the people. By this sight an enormous crowd shall obtain Arhatship. Then he shall take *Māhākāçyapa's* robe (*saṃghāṭi*) (i. e. that of the former Buddha) and put it on, and *Māhākāçyapa's* body shall forthwith be scattered like stars. Then Maitreya shall offer up all kinds of flowers to *Māhākāçyapa*. Thus the future Buddha shall honour the only relic of his predecessor's Law.³

We find exactly the same passage in the Hīnayānistic *Ekottara āgama sūtra* (增壹阿含經) (translated in A. D. 384—385 by Dharmanandi)⁴, but there the second Arhat is called 君屠鉢漢, *Kun-t'o-pat-han* (instead of *t'an*). In another chapter of this sūtra (Ch. 35, p. 18b) the Buddha says that, as he is old and shall soon enter Nirvāṇa, he intrusts his Law to *Kāçyapa* and *Ānanda*. The former shall remain in this world and enter Nirvāṇa after Maitreya's arrival.

¹ Cf. NANJŌ, Appendix II, Nr. 23.

² 汝等, 因大聲聞, 要不般涅槃。須吾法沒盡然後乃當般涅槃。大迦葉亦不應般涅槃, 須待彌勒出現世間。

³ NANJŌ, Nr. 208, pp. 16b, 17 (Great Jap. Trip. of Leiden). Cf. below, this Chapter, § 12.

⁴ NANJŌ, Nr. 543, mentioned above; Ch. 44, pp. 11b, 12. Cf. LÉVI and CHAVANNES 1.1. pp. 190 sqq. (sep. ed. pp. 51 sqq.).

The Hīnayānistic *Çāriputra-paripreca-sūtra* (舍利弗問經) or "Sūtra on the questions of Çāriputra (to the Buddha)",¹ translated under the Eastern Tsin dynasty (A. D. 317–420), contains the following words, spoken by the Buddha: "After I shall have left the world, the Four Great Bhikshus *Mahākāçyapa*, *Piṇḍola*, *Kuṇḍopadhānīya* (*Kun-t'o-pan-t'an*, 君徒般歎) and *Rāhula* shall remain (in this world) and not enter Nirvāṇa, and they shall propagate my Law." In the time of the Dharma pratirūpaka, when there shall be only an image of the Law and mankind shall have a great aversion to it, the Four Great Arhats shall testify the belief (證信). "According to the importance of the facts you shall cause to appear images of the Buddha or the monks. Now you shall cause words to be heard in the air, now you shall make a clear light, and even to dreams you shall give solidity (of reality). When Maitreya descends into life, you shall be allowed to enter Nirvāṇa".²

In the *Ekottara sūtra* (Ch. III, p. 2a) we find *Kuṇḍopadhānīya* mentioned among the "100 holy sages", disciples of the Buddha, treated above (Ch. II, § 10), together with *Piṇḍola*. There his name is written 軍頭婆漢, *Kun-t'o-p'o-han*, and he is said to be "the first of the çrāvakas in bearing his task and accepting the ticket (of food in case of invitations), and in keeping the precepts."³ It is strange that one of the Four Great Arhats, this *Kuṇḍopadhānīya*, was such an obscure person that his name is very rarely found in the sacred texts. We shall deal with him below (this chapter, § 13).

Another strange point is the fact that only two of these Four Great Çrāvakas were taken up among the Sixteen Great Arhats (*Piṇḍola* and *Rāhula*), whereas the greatest of all the disciples, *Mahākāçyapa*, was omitted. The reason may be that he had disappeared into the mountain, where he awaits Maitreya's arrival. Some Chinese Buddhists thought his absence among the 16 Arhats so queer, that they added *Mahākāçyapa* and the second çrāvaka to the group of sixteen, thus creating the group of the Eighteen Lohans.

The author of the article in the *Nihon hyakkwa daijiten*, quoted above, rightly rejects the idea of the Sixteen Arhats being the prominent men of the 500 Arhats, as well as their identification with the 16 prominent Arhats of the assembly in Anāthapiṇḍada's park, mentioned in the *Amitābha sūtra* (佛說阿彌陀經).⁴

As we said above, this Japanese scholar seeks the origin and development of the conception concerning the Sixteen Arhats staying in the world to protect and propagate the Law, in *Hīnayāna*. He says that in this older branch of Buddhism,

¹ NANJŌ, Nr. 1152, p. 9b: 四大比丘住不泥洹流通我法。

² 隨事厚薄爲現佛像僧像。若空中言若作光明，乃至夢想令其堅固。彌勒下生聽汝泥洹。

³ NANJŌ, Nr. 543, Ch. III, p. 2a: 我聲聞中第一比丘堪任受壽，不違禁法所謂軍頭婆漢比丘是。

⁴ NANJŌ, Nr. 200, "Sūtra spoken by the Buddha on Amitābha, i. e. the *Sukhāvati vyūha* to be treated below, this chapter, § 11.

which never acknowledged any Bodhisattvas beyond Maitreya, the idea of the Arhats maintaining Buddha's Law flourished and was handed down and spread all over the world, and that it was this Buddhism which originated the group of the Sixteen Arhats, protecting and propagating the Saddharma. *Mahāyāna*, on the contrary, which gave the supremacy to the *Bodhisattvas*, after this invention no longer wanted the Arhats to maintain the Law, so that in this Buddhism the latter thought did not develop at all. He further points out that in Mahāyānism these beings, who without entering Nirvāṇa protect the Saddharma, should be called *Bodhisattvas*. For this reason, he says, the ceremonial text of the *Sōdō-shū* (the second branch of the *Dhyāna*-sect in Japan) praises the sixteen Arhats as being *ṣrāvakas* in their outer appearance, but *Bodhisattvas* in their inner actions.¹

ŌMURA (l. l. Ch. IV, p. 3) has a quite different opinion. After having considered the passages of the *Fah-chu-ki*, STHIRAMATI's *ṣāstra*, the *Record of the Ṣākya family* and the *Sūtra on Maitreya's birth* (not the same passage as we gave above, but a similar one), he arrives at the conclusion that the idea of the Arhats living in the world to produce a field of felicity for the remotest future (the end of the world) arose at the same time with the *Mahāyānistic* conception of the *Dharmakāya*. He further suggests that the thought of their living in the *four quarters* of the world was the origin of the invention of a group of *Four Great Ṣrāvakas*, which was doubled afterwards and finally gave rise to the belief in the *Sixteen Arhats*, staying in the world. He thus seems to consider this belief as purely *Mahāyānistic*.

For the reasons given above (this chapter, § 1) we first felt inclined to agree with the other Japanese scholar, and to suppose that *Hīnayāna* invented this group of Sixteen Arhats, maintainers of the Law, and that *Mahāyāna* took it up. Yet the fact that it was very little known in India and very much spread in the Northern countries where *Mahāyāna* prevailed, and that from the two Indian works which mention it one belonged to Mahāyānism and the other to the miscellaneous works of the canon, rendered its Hīnayānistic origin rather dubious. At any rate, if Mahāyāna had not taken it up and had not given these Great Arhats a high rank, lower than but near to their Bodhisattvas, their worship would never have spread in the Northern countries. We thus hesitated between the two theories, when, as we stated above, LÉVI's and CHAVANNES' learned and ingenious argumentation convinced us of the Mahāyānistic origin of this cult.

As to the *Four Great Arhats*, Ōmura's ingenious idea as to the *four quarters* of the world having been the origin of their number, which afterwards was multiplied into a group of sixteen, quite independently from his conclusions also arose in LÉVI's und CHAVANNES' eminent treatise. A hypothesis, which in this way sprung up in two entirely different quarters, is sure to be very strong; moreover it is so logically based upon the facts, that we are convinced of its correctness.

¹ About this text cf. below, our chapter V.

The two French scholars point out, that in Nandimitra's list the mythical regions of the West, East, North and South are designated as the dwelling places of the first (*Piṇḍola*), the third (*Kanaka Bhāradvāja*), the fourth (*Subiṇḍa*) and the fifth (*Nakula*) of the Arhats, whereas the second (*Kanaka Vatsa*) presides over Kāshmir, which by Indian cosmology may have been considered as the region of the *centre*, on account of its being near to the Meru. In Tibet for unknown reasons the order of the names and the designation of the localities are changed, but *Kanaka Vatsa* has remained the president of Kāshmir, whereas the East, West and North (the South is lacking) are occupied by *Piṇḍola*, *Kanaka-Bhāradvāja* and *Vakula* (*Nakula*). Thus the centre has remained unchanged, and the quarters have only been interchanged. This corroborates the hypothesis as to the "cardinal points being at the base of the Sixteen Arhats".¹ We may observe however, that the idea of *four* protectors of the Law in the *four* quarters, does not agree with the conception of the *five* quarters, E., W., N., S. and the *Centre*. Therefore we may suggest that, if Kāshmir actually is considered here as the region of the *centre*, this idea dates from a later period, when the original conception of the four quarters, each presided over first by one and afterwards by four saints, had been given up.

§ 3. PIṆḌOLA-BHĀRADVĀJA, the first of the Sixteen Great Arhats and the third of the Four Great Ārāvakas.

In the *Psalm of the Early Buddhists* (II, *Psalm of the Brethren*), by Mrs. RHYS DAVIDS (1913), this Arhat is mentioned in Ps. CXXII (pp. 110 sq.). There we read: "*Bhāradvāja* seems to have been the name of a brahmin clan, though here given as a personal name. Hence either *Piṇḍola* is the personal name, or it is a sobriquet, analogous to our 'chunks', associated with his earlier greedy habits" (note 4). In the addenda (p. 415) it is stated that *piṇḍola* is Pāli for beggar, almsman. "The sobriquet of Beggar-Bhāradvāja may have been given by contemptuous kinsfolk It appears that *Piṇḍola* is the name of a "Wandering Jew" bhikkhu in Chinese Buddhist legends. But it is clear from both the translated and the excised legends in Dharmapāla's Commentary, that he knew nothing about that." This "Wandering Jew" idea must be the conception of his staying in this world to protect and maintain the Law. "The Exalted One said of him: 'The chief among my disciples who are lion-roarers is *Piṇḍola-Bhāradvāja*'" (p. 111.).

KERN, in his *Manual of Indian Buddhism*² gives the following story, quoted from the *Culla-Vagga* (V, 8) (translated in the *Sacred Books of the East*, XX, 78).

"During the stay of the Lord near Rājagrha it happened that a wealthy merchant of that place came in possession of a piece of sandal wood. He had a bowl carved

¹ LÉVI and CHAVANNES, I. 1., p. 190 (sep. ed. p. 51).

² P. 32 (Part II, §7). The same story is given in KERN's *Histoire du Bouddhisme dans l'Inde*, I, p. 152 (144).

out of that piece, put it in a balance, and raising it to the top of a series of bambus he said: 'If any Çramaṇa or Brahman be possessed of miraculous faculty, let him take down the bowl'. The 6 heretics (Pūraṇa-Kācyapa and five others), conscious of their lack of miraculous faculty, went in succession to the merchant and tried to get from him the bowl, but he refused and said to them: 'if you are what you assert to be, take it yourself'; then they went away, without trying what was impossible to them. At that time *Maudgalyāyana* and *Piṇḍola-Bhāradvāja*¹ saw the bowl and incited each other to fetch it down. Then *Piṇḍola-Bhāradvāja* rose up into the sky, took the bowl and moved thrice round the city, to the astonishment of the public. When it came to the notice of the Lord what had happened, he rebuked Piṇḍola for such a display of superhuman power for the sake of a paltry wooden bowl. 'This will not conduce,' said he, 'either to the conversion of the unconverted, or to the advantage of the converted.' And he prohibited the monks in the sequel to display before the laity their superhuman power of working miracles."

In the *Histoire du Bouddhisme dans l'Inde*, where this story is given in a more extensive form, we read that the merchant, highly admiring Piṇḍola's miraculous power, filled the bowl with exquisite food, and that an enthusiastic crowd escorted the monk on his way back to the monastery. When the Buddha heard their cries, he asked Ānanda what was the reason of this noise, and convoked the monks to reprimand Piṇḍola in their presence and to forbid them henceforth to perform any miracle and to use wooden almsbowls.

In another passage of KERN'S *Manual* the sthavira Yaças, who summoned the monks to the second General Council at Vaicāli, is said to have declared to Açoka the Maurya (King Açoka) that he was the oldest left of the Disciples of the Buddha, *Piṇḍola Bhāradvāja alone excepted*. This was 100 years after Buddha's Nirvāṇa!²

The tale about Piṇḍola's taking the almsbowl by means of his miraculous power and his being reprimanded by the Buddha is found in three Chinese translations of Buddhist works. But there we further read that the Buddha said to him: "Now I expel you (from Jambudvīpa). Even if your body comes to an end, you shall not obtain Parinirvāṇa, nor shall you stay in Jambudvīpa." Then Piṇḍola left Jambudvīpa and went to Aparagodāna, the Western continent, where he practised the Doctrine.³ According to one of those texts the Tathāgata ordered Piṇḍola to produce a

¹ KERN remarks in a note, that *Piṇḍola* was still living in the last years of Açoka's reign, according to *Divyāvadāna* p. 399, a collection of legendary and semi-historical lore, reduced to its present state after Kanishka.

² *Manual*, p. 108; *Histoire du Bouddhisme*, II, p. 296 (271).

³ Cf. ŌMURA, I. I., Ch. IV, p. 4, where the Vinaya, (abbreviated title of NANJŌ 1118?) Ch. VI is quoted. According to this text the name of the çreṣṭhin who placed the bowl upon the pole was 樹提. Cf. EITEL, s. v. *Djyōtishka*, 樹提伽, "a native of Rājagrha (B. C. 525), who gave all his wealth to the poor".

field of felicity on behalf of the four classes of Āryas, living in the time of the end of the Dharma.¹

A Hinayānistic commentary on the first chapters of the *Ekottara āgama sūtra*, entitled 分別功德論, "Çāstra on the discrimination of merits and virtues", and translated during the Eastern Han dynasty (A. D. 25—220) (Nanjō Nr. 1290), says that a çreshthin (長者), called 質多 (Jita?), who lived in Vaiçāli, in order to suppress the heterodox doctrine of the Six Teachers placed a bowl of sandal wood on the top of a high flag pole and caused them to contest with Buddha's disciples in trying to take that bowl (by means of their supernatural power). As Piṇḍola succeeded and conquered the heretics, he was called "the first in suppressing heresy" (降伏外道第一). Thus according to this passage he was praised instead of blamed for his display of miraculous power.²

The *Ekottara āgama sūtra* itself (Nanjō Nr. 543, Ch. XX.), which also belongs to the *Hīnayāna*, relates how Piṇḍola performed all kinds of miracles on behalf of the elder sister of Bhadrīka (one of Çākyamuni's first five disciples), and caused her to be converted by the Buddha. In the third chapter of this sūtra, devoted to the 100 holy sages (弟子品, Nr. 4, p. 2) we read the following: "The bhikshu who among my disciples is the first in bearing his task, accepting the ticket (of food) and in not disregarding the prohibitions and the Law, is the bhikshu called 軍頭婆漢 (*Kuṇḍo-padhānīya*). He who (is the first in) suppressing the heretical doctrines and walking in accordance with the Saddharma, is the bhikshu called *Piṇḍola*" (降伏外道履行正法所謂 質頭盧比丘是).

A curious tale is found in the Hinayānistic 佛說三摩竭經 or "*Sūtra spoken by the Buddha on Sumāgadhā* (p. 7)" (NANJŌ Nr. 616, translated during the Wu dynasty, A. D. 222—280, an earlier translation of Nr. 30 of the *Ekottara āgama sūtra*). The Buddha at the request of Sumāgadhā, the wise and virtuous daughter of Anātha-piṇḍada of Çrāvastī and consort of the crownprince of 難國 (the "kingdom of Nan"?) went to that country in order to convert the king and the people. The Buddha, accompanied by 1250 bhikshus, 500 Bodhisattvas, devas, demons, spirits and Nāgas, by means of their divine magical power flew through the air to the distant country, thus covering a way of 8000 miles. The Tathāgata emitted a brilliant light which spread over heaven and earth, and caused a great thunder to roll through the sky; and all the Arhats and Bodhisattvas performed miraculous transformations, before descending from the air. This, of course, made a great impression upon the people of the kingdom. The Arhat, however, whose name was *Piṇḍola*, sat upon a mountain in Çrāvastī and,

¹ 請 質頭盧經, NANJŌ 1348 (belonging to the Indian miscellaneous works). The same tale is told in the 五分律, NANJŌ 1122, Ch. 26 (belonging to the Vinayas of the Hinayāna). Cf. ŌMURA, I. 1.

² ŌMURA (p. 4) refers to the fourth chapter of this work, but in the edition of the Great Jap. Trip. of Leiden it has only three chapters. This story is found in Ch. II, pp. 20 sq.

while sewing his garment, forgot to follow the Buddha to the distant country. Suddenly he remembered his duty, stuck the needle into the earth and flew away through the air, taking with him the garment and the thread; but as the thread was attached to the needle, the mountain followed him! Thus he arrived in the foreign country and was seen by a pregnant woman, who was so much terrified by seeing the mountain flying above her, that she had a miscarriage and died, from fear that the mountain might fall upon her. The Buddha, seated in the palace, knew this from far and ordered Mahāmaudgalyāyana to fly to Piṇḍola and ask him what he had behind him. Then Piṇḍola looked back, and seeing the mountain threw it back to its original place, over a distance of 8000 miles! But when he arrived before the Buddha, the latter said: "Piṇḍola, I instruct the people of the world, and wish to save them all. Now you after having forgotten your time, have killed a human being. Human life is of the greatest importance. As your behaviour does not please my doctrine, henceforth you shall not be allowed to follow me, nor eat with me or be together with the monks. You must stay (in this world), and afterwards, when Maitreya Buddha appears, then you may enter Parinirvāṇa and go away." Piṇḍola, much grieved and filled with repentance, rose from his seat, bowed before the Buddha, took leave from the Bodhisattvas and Arhats, and entered the mountains.

The *Damamūka nidāna sūtra* (臂愚因緣經, "Sūtra on the nidānas of the wise and the fool", one of the miscellaneous Indian works of the canon, translated in A. D. 445)¹ tells us that one time when the Buddha was staying in Anāthapiṇḍada's park at Çrāvastī, there was a Brahman called *Piṇḍola-Dvāja* (埵闍). His ugly wife used to revile her husband, and his seven daughters with their husbands required support from him. He borrowed an ox to work on his rice field, but lost the ox in the marshes. Then he walked about in the utmost misery and accidentally went into the wood where the Buddha was sitting under a tree. This sight gave him insight in the way to peace and happiness. Thus Piṇḍola became a follower of Buddha.

We stated above (Ch. II, § 6) that in the Hīnayānistic Sūtra on the 500 disciples telling their own original rise (their previous lives) (五百弟子自說本起經)² the eighth of the thirty songs was that of *Piṇḍola*. There we read that in a former life he had not given food to his parents and for this crime had fallen into the Hell of the Great Mountain and had been cruelly tortured. In later births he had always suffered from hunger and thirst, and had even perished with hunger, but now, in his last life, he had obtained a human body and by the Buddha's assistance had found true insight, a quiet mind, and transcendental knowledge which enabled him to fly through the air. Therefore one ought to practice liberality and obedience towards his parents. Here his name is translated into 乞閉門, "The Beggar" (Piṇḍola), "who closes the gate" (staying at home, secluding himself) (Bhāradvāja).

¹ NANJŌ, Nr. 1322, Ch. XI, Nr. 52, pp. 16sq.

² NANJŌ, Nr. 729, translated in A. D. 303; pp. 8b, 9.

The "Sūtra on the cause (*nidāna*) of the preaching of the Law by Piṇḍola Bhāradvāja to King Udāyana", a *Hīnayāna* sūtra mentioned among the Indian miscellaneous works of the canon (NANJŌ Nr. 1347) was translated in A. D. 435—443 by GUNABHADRA. Its title (寶頭盧突羅闍爲優陀延王說法緣經) is sufficient to show that the *Hīnayānists* laid stress upon Piṇḍola's fame by relating how the king of Kauçāmbī, one of Çākyamuni's contemporaries, who was said to have made the first statue of the Buddha, deigned to listen to his preaching.¹

The Mahāyānistic "Sūtra spoken by the Buddha on Amitabha" (佛說阿彌陀經), translated in A. D. 402 by KUMĀRAJĪVA, i. e. the *Sukhāvatīvyūha*² in the opening passage, to be treated below (this chapter, § 11) mentions *Piṇḍola Bhāradvāja* among the sixteen oldest and principal of the 1250 Great Arhats, all great bhikshus who were with Buddha when he stayed in Anāthapiṇḍada's park at Çrāvastī.

Thus we find Piṇḍola's name wherever smaller or larger groups of Great Arhats are enumerated. It is curious that a monk, whom the Buddha had relegated, not only from his retinue of disciples but even from Jambudvīpa, obtained such a high rank among the Arhats. His magic power, due to his transcendental knowledge, was evidently considered to be so strong, that even in exile he remained one of the stars among the disciples. Moreover, the exceptional fact of his staying in the world and propagating the Law made him the right person to become the first and principal of the group of the Sixteen Arhats, who had the same task.

It is interesting to compare the tale of the *Culla-Vagga*, given by KERN, with the versions of the same tale, found in the Chinese translations. In the former Piṇḍola is a common Arhat, who displays his magic power, not to conquer the heretics, but simply to get the precious bowl. Therefore he is reprimanded by the Buddha, who forbids all the monks any further show of miracles. The latter, which also belong to *Hīnayāna* (NANJŌ 1118, 1122, 1290), either relate his banishment from Jambudvīpa, his exclusion from Nirvāṇa and his task of causing "a field of felicity" for mankind even in the darkest days of the expiration of the Dharma, or they extol his miraculous power and call him the first in subjecting the heretics.

The *Ekottara āgama sūtra* (NANJŌ 543), which belongs to the first class of the *Hīnayāna* sūtras (the Āgama class), was apparently the principal source of Piṇḍola's fame. For this reason its commentary (Nanjō 1290) even changed the tale of his blame into a story of power, virtue and glory. It is remarkable that a second legend, given in an earlier translation of the same sūtra (NANJŌ 616) combines the idea of his great magical power (shown not only by flying through the air, but even by taking a whole mountain with him by means of a thread and pushing it back to its original

¹ Cf. NANJŌ, Nr. 544, *Samyuktāgama sūtra*, Ch. 43, pp. 2sq., where we read how this king visited Piṇḍola to hear him explain the Law.

² NANJŌ, Nr. 200, in the beginning, p. 12a (Great Jap. Trip. of Leiden).

place even over a distance of 8000 miles) with that of ill behaviour, expulsion from the community, and seclusion from Parinirvāṇa until Maitreya's arrival.

It is also a *Hīnayāna* sūtra (NANJŌ 729) which shows us Piṇḍola seated among the Buddha's 500 disciples at the Anavatapta lake and telling, as one of the prominent of them, the story of his former births.

Thus it is clear that Piṇḍola is a figure of the *Hīnayāna*, and that his rising from an ordinary Arhat, blamed by the Buddha for a vain display of power, to one of the mightiest of the Great Arhats is not due to Mahāyānistic alterations, but to the Hīnayānists themselves. The Mahāyānists, however, took over the Hīnayānistic idea of Piṇḍola's greatness, as we learn from the fact that the Mahāyānistic *Amitābha sūtra* (NANJŌ 200) mentions him as one of the sixteen oldest and prominent of the 1250 Great Arhats. The Mahāyānists also acknowledged him as the first of the Sixteen Great Arhats and gave him a special position in their monasteries.

ŌMURA (Ch. IV, p. 5) refers to the 普通廣釋 (date?) which quotes the following words of HWUI-YEN, 惠苑: "In the Mahāyāna monasteries (in China) *Mañjuçrī*, in those of Hīnayāna *Piṇḍola*, and in those where both doctrines are combined *Mañjuçrī* together with *Piṇḍola* are made "presidents" (上座, litt. "upper-seat")." Ōmura adds that this is also found in the 顯戒論. It is a pity that Ōmura, like other Chinese and Japanese authors, seldom gives details about the works referred to. This does not matter with works of the great canon, which we can find out by means of NANJŌ'S unvaluable Catalogue, but it is very inconvenient in the case of other Buddhist works. Thus we do not know the dates and authors of the Chinese books from which he drew such an interesting statement; as to HWUI-YUEN, this may be Tao-ngan's pupil (end of the fourth century), cf. below, this paragraph. ŌMURA further points out that the placing of Piṇḍola's image in the dining hall of Japanese Buddhists monasteries is a survival of the Chinese custom, mentioned above. He evidently supposes that ancient Hīnayānistic custom to have been borrowed from India, for he says that it may be the reason why Piṇḍola, although not at all a famous disciple of the Buddha, had become the first of the Sixteen Arhats. He also suggests that the idea of the Arhats staying in the world to protect and maintain the Dharma might have originated from the tradition about Piṇḍola's not obtaining Nirvāṇa and having the task of being "a field of felicity" for mankind.

On comparing the passages, quoted in this paragraph, with the statement about Piṇḍola being worshipped as the "president" of Hīnayānistic monasteries, we feel inclined to consider the tendency of enlarging Piṇḍola's fame, which we remarked in those passages of Hīnayāna works, to be the cause of his being enumerated as the first of the Sixteen Arhats as well as the reason of his prominent position in the monasteries of Hīnayāna. The fact that Mahāyānistic monasteries worshipped the *Bodhisattva Mañjuçrī* as their "president", agrees with the remarks of the author of the article in the *Nihon hyakkwa daijiten*, quoted above, as to the Mahāyānists pre-

ferring Bodhisattvas to Arhats. Where both branches of Buddhism were combined, the Bodhisattva and the Arhat were worshipped equally as beings of the same rank.

After having written this I read LÉVI's and CHAVANNES' splendid chapter on *Piṇḍola*, to which I refer the reader for all possible details concerning the legends, history and worship of this highly interesting figure. They first quote the 諸經要集 (NANJŌ 1474, "a collection of (extraits on) important (doctrinal questions) from various sūtras", compiled in A. D. 656—660 by TAO-SHI, 道世). There we find an extensive article on *Piṇḍola*, the "Holy Monk" (聖僧) as he was called, which is also found in the *Fah-yuen-chu-lin* (法苑珠林, NANJŌ Nr. 1482, the large collection completed in A. D. 668 and compiled by the same priest, TAO-SHI). At the end of the tale about the bowl of sandal wood we read: "Les disciples des quatre parties du Jambudvīpa qui auraient voulu voir *Piṇḍola* (who preached the Law in Aparagodanī) en informèrent le Bouddha. Le Bouddha l'autorisa à revenir sur son siège (en cas d'invitation). Pour avoir manifesté ses facultés surnaturelles, il ne l'autorisa pas à entrer dans le Nirvāṇa; mais il l'ordonna d'être un champ de bonheur (*puṇyakṣetra*) pour les quatre classes des dernières générations. Et lui-même (*Piṇḍola*) prit de son côté l'engagement que toutes les fois où dans les trois parties du monde on l'inviterait, il y accourrait aussitôt." TAO-SHI further quotes the *Açokāvādāna* (阿育王經), where king *Açoka* is said to have pronounced a verse, containing an invitation to all Arhats of the four regions, and the 請賓盧頭經, "Sūtra on the Invitation to *Piṇḍola*" (NANJŌ, Nr. 1348, translated A. D. 457 by HWUI-KIEN, i. e. 釋惠簡, mentioned by NANJŌ, Appendix II, Nr. 84) (cf. the complete translation of this interesting text by LÉVI and CHAVANNES, 1. 1., pp. 205 sqq., sep. ed. pp. 66 sqq.).

This "Sūtra on a Method (法) of inviting *Piṇḍola*" begins as follows: "Dans les royaumes de l'Inde, où les *upāsaka*, rois ou notables, organisent des assemblées de toutes sortes, ils invitent toujours l'Arhat *Piṇḍola Bharadvāja*. *Piṇḍola* est un surnom; *Bharadvāja* est un nom de famille. Parceque cet homme avait manifesté ses facultés surnaturelles au notable *Jyotiṣka*, le Bouddha l'exclut et ne l'autorisa pas à entrer dans le Nirvāṇa; il ordonna que *Piṇḍola* devint un champ producteur de bonheur (福田, *puṇyakṣetra*) pour les fidèles des quatre classes (*bhikṣu*, *bhikṣuṇī*, *upāsaka*, *upāsikā*) dans les derniers temps de la Loi. Au moment où on fait l'invitation, dans un endroit pur, on brûle des parfums et on fait des prosternations; tourné vers la montagne *Mo-li* (摩梨, *Malaya?*) de l'Inde, on invoque son nom de tout coeur en disant: 'Homme de grande vertu, *Piṇḍola Bharadvāja*, vous avez reçu du Bouddha l'ordre d'être un champ producteur de bonheur pour les hommes des derniers temps de la Loi. Nous désirons que vous acceptiez notre invitation et que vous mangiez en ce lieu'. Quand on construit une nouvelle maison, il faut aussi l'inviter en disant: 'Nous désirons que vous acceptiez notre invitation et que dans cette demeure vous passiez la nuit sur le lit'. Quand on invite les religieux à se baigner, il faut aussi l'inviter en disant: 'Nous désirons que vous acceptiez notre invitation et que vous

baigniez en ce lieu. Puis, avant le jour, on a préparé toutes les infusions parfumées et les eaux pures, les pois pour le bain et les branches de saule, les onguents parfumés; on tempère la chaleur, comme c'est la coutume de le faire pour le bain d'un homme; on ouvre la porte et on le prie d'entrer; après quoi on ferme la porte, comme on fait pour le bain d'un homme. Un moment après, la foule des religieux entre. Toutes les fois qu'on désire tenir une réunion de repas ou de bain, il est essentiel que tous les moines de l'invitation demandent de tout leur cœur à être délivrés, affranchis de doute et d'obscurité, à avoir la foi dans toute sa pureté; alors il peut se laisser fléchir." "S'ils obtiennent la visite de Piṇḍola, les fleurs placées sous son siège né se flétrissent pas" "Quand Piṇḍola vient, alors sur les coussins l'empreinte d'une personne qui s'est couchée est visible; dans la chambre du bain, on voit à des traces qu'on s'est servi de l'eau du bain" (pp. 216 sqq., sep. ed. pp. 77 sqq.).

After having given a translation of this text, LÉVI and CHAVANNES point out that also SANGHAVARMA (NANJŌ, App. II, Nr. 80), an Indian priest, who in A. D. 433 arrived in Nanking, according to the oldest catalogue of the Buddhist canon in A. D. 434 translated a "*Text for inviting the Holy Monk to the bath*" (請聖僧浴文), but that it was lost already at the beginning of the sixth century. The same catalogue gives the title of a "*Sūtra on inviting the bhikṣu Panthaka*" (請般特比丘經) as well as that about Piṇḍola's invitation, mentioned above. Two monks, FAH-YUEN and FAH-KING (cf. below this chapter § 16, where the former is called FAH-SHUN) according to the *Fah-yuen chu lin* in the Tai-shih era (A. D. 465—470) were the first to represent the "Holy Monk" in painting. These monks also lived in the neighbourhood of Nanking, where the Sung emperors reigned and where many ships arrived from India. "Nous sommes donc en droit de supposer que, selon toute vraisemblance, le culte de Piṇḍola est arrivé de l'Inde à la Chine par voie de mer, sur le milieu du V^e siècle. Le rite ne tarda pas à être admis dans le culte officiel; sous les Ts'i, qui succédèrent au Song, la guérison miraculeuse de l'empereur Wou, obtenue par l'intercession du saint en 490, consacra définitivement la popularité de Piṇḍola." (p. 220, 81).

We further learn from the two eminent French scholars, that TAO-NGAN (A. D. 314—385), according to his biography in the *Kao seng chw'en* (高僧傳, NANJŌ Nr. 1490), in a dream saw a monk "*with a gray head and long eye-brows*". "Alors, en rêve, il vit un religieux Hou (var. Fan), qui avait la tête blanche et des poils de sourcils longs. Celui-ci dit à Tao-ngan: 'Le commentaire que vous avez fait des livres saints est tout à fait d'accord avec la doctrine. *Moi, je ne puis pas entrer dans le Nirvāṇa et je demeure dans les contrées de l'Occident; je vous aiderai à avoir une vaste pénétration, mais il faut que de temps à autre vous me présentiez de la nourriture*'. Plus tard, quand vint (404) la discipline des dix Récitations (Sarvāstivādi Vinaya), Houei-yuan, un élève de Tao-ngan, sut que c'était Piṇḍola que son ho-chang (*upādhyāya*) avait vu en rêve. *Alors on établit un siège pour lui offrir de la nourriture, et en tous lieux cela devint une règle*.'" Another time a strange priest appeared to Tao-ngan and instructed

him *how to prepare a bath for the "Holy Monk"*. He did so, and saw a wonderful boy enter the temple and make use of the bath (pp. 221 sq., sep. ed. 82 sq.)

Thus we see that these two rites (the invitation to dinner and to the bath) become known in China even *before the fifth century*, and that they were specially connected with the "Holy Monk". The fifth century was the time of Piṇḍola's becoming very popular, especially because the *Vinaya of the Sarvāstivādin* (introduced in A. D. 404) had explained his presence in the world by the Buddha's sentence, excluding him from Nirvāṇa. "Dès lors la figure du Saint Moine, imprécise et vague jusque là, s'identifie avec la personnalité traditionnelle de Piṇḍola garantie par l'autorité du *Vinaya*" (p. 223, sep. ed. 84.)

In the second half of the 7th century *Piṇḍola's* cult had become very important, for otherwise TAO-SHI, the compiler of the *Fah-yuen chu-lin*, would not have given such an extensive account of it. In explaining the rites, described in the *Sūtra on inviting Piṇḍola*, he gives all the details of the ceremony. "Le bienfaiteur (dānapati) doit d'abord à l'avance balayer et arroser la salle du Bouddha et installer la place où s'assiera le Saint Moine" Il invite les trois Joyaux, puis, en la personne du Saint Moine, tous les Saints du monde de la Loi dans les dix régions sont généralement invités aussi. Il accepte l'invitation du disciple, et sa sainte personne condescend à venir visiter la maison du bienfaiteur Le siège qui doit recevoir le Saint Moine avec les mets offerts ne doit pas d'ailleurs dépasser une hauteur de un pied et six pouces; on l'installe dans un endroit élevé Si on a obtenu encore plus d'argent . . . on édifie une *salle d'habitation pour le Saint Moine*. Selon la saison, en hiver et en été, on y place des objets en offrande Pendant la nuit on allume des lampes et on brûle des parfums Et on ne doit pas non plus en faire des images des autres Saint Moines." (pp. 209 sqq., sep. ed. pp. 70 sqq.)

Another Buddhist scholar, who also lived in the seventh century, TAO-SŪEN (道宣), the founder of the *Vinaya* school, who died in A. D. 667 (NANJŌ, App. III, Nr. 21), in A. D. 664 wrote a work, which is only found in the Korean canon. LÉVI and CHAVANNES refer to this work with regard to Piṇḍola. The author states that the cult of the saint is evidence of the fact, that superhuman beings like to descend on earth, especially when being invited by mankind. "Présentement, il y a des gens qui font une image du saint moine Piṇḍola, qui la dressent dans une salle et lui font des offrandes. C'est là aussi une manière de faire. Mais alors il faut, dans une autre place, devant un siège vide, disposer une tasse et un bol. Quand est arrivé le moment du repas des moines, on invite quelque grand religieux à recevoir par substitution (les offrandes)." (p. 214, sep. ed. 75).

As to Piṇḍola's cult in *India*, LÉVI and CHAVANNES carefully compare all the Indian texts relating to this Arhat and arrive to the conclusion, that all the legends and rites attached to his person in China came from India, introduced from there by Indian missionaries. The *Vinaya of the Sarvāstivādin* shows him banished from

Jambudvīpa to Aparā Godāniya, as long as the Law shall exist on earth. In the Avadāna he is only excluded from Nirvāṇa for that same period, but he remains in this world, near the Indian frontiers, for, according to the *Açokāvadāna*, he resides on *Mount Gandhamādāna*, North of the Anavatapta lake. In the *Vinaya* he is punished on account of having shown his miraculous powers in order to take a bowl of sandal wood; in the *Avadāna* he has committed a crime by taking a mountain with him flying through the air.¹

If the Hindu missionaries introduced into China the texts and cults, which had become popular just at that time in India, we may suppose the 4th century to be the date of Piṇḍola's growing importance in his own country. "Nous pourrions dire que l'éminente sainteté de Piṇḍola s'est constituée dans l'Inde aux environs du IV^e siècle de notre ère." (p. 270, sep. ed. p. 131).

As to the group of the Four and Sixteen Arhats, LÉVI and CHAVANNES rightly remark, that *Piṇḍola* is the prominent, nay even the *initial* figure. "Il est clairement le type initial, les autres, quels qu'ils soient, n'en sont que la répétition. Quelle était la raison qui pouvait le désigner pour ce rôle? Entre tous les Arhat, Piṇḍola (à notre connaissance tout au moins) était, avec *Mahākāçyapa*, le seul qui ne fût pas entré dans le Nirvāṇa, au témoignage formel des textes canoniques." (p. 271, 132). But *Mahākāçyapa* had disappeared into the mountain; only Piṇḍola was an active propagator of the Law in the world. Yet, when the idea of four protectors of the Law in the *four quarters* of the world arose, *Mahākāçyapa* was chosen (notwithstanding his living in the mountain), with *Rāhula* and *Kuṇḍopadhānīya*. Afterwards each quarter may have been thought to want four protectors, and the group of Sixteen was formed.

§ 4. *Rāhula, Çākyamuni's son, the last of the Ten Great Disciples, and the eleventh of the Sixteen Great Arhats.*

The Chinese pilgrims tell us about the stūpas, erected in India over the relics of the Disciples and other saints, which were much more numerous than those of the ancient Buddhas. KERN, referring to the writings of those pilgrims, says: "Near Vaiçālī FA-HIEN saw a Stūpa raised over one half of *Ananda's* body, the other half having remained as a relic in Magadha. The city of Mathurā possessed Stūpas erected in honour of *Çāriputra*, *Maudgalyāyana*, *Pūrṇa-Maitrāyaṇīputra*, *Upāli*, *Ananda* and *Rāhula*, with their relics. The nails and beard of the patriarch Upagupta, as famous with the N. Buddhists as unknown to the South, were honoured in the same city. Moreover there was a Stūpa erected over the relics of *Mañjuçrī* and other Bodhisattvas. A Stūpa in a wood of the Koṅkan contained the remains of *Çrutavimçatikoti*. The entire body of *Kāçyapa the Great* rests in a deep chasm of the hill named *Kukkuṭa-pāda*."²

¹ LÉVI and CHAVANNES, l. 1. p. 266, sep. ed. p. 127.

² *Manual of Buddhism*, p. 89.

In HÜEN-TSANG'S passage concerning Mathurā, quoted by KERN, we read that there were about two thousand monks, living in twenty monasteries, and studying the Mahāyāna and the Hīnayāna at the same time. After having enumerated the stūpas of the six Disciples (who all belong to the group of the *Ten Great Disciples*, mentioned above, Ch. II, § 11) as well as those of Mañjuçrī and other Bodhisattvas, he adds that every year, in the months of the three long fasts and on the six fasting days of every month the monks emulously made precious offerings to these Arhats or Bodhisattvas. "Those who study the Abhidharma, sacrifice to *Çāriputra*; those who practise Samādhi, make their offerings to *Maudgalaputra*; those who read and observe the Sūtras (the Sautrāntikas), to *Pūrṇa Maitrāyaṇīputra*; those who study the Vinaya, sacrifice to *Upāli*; the bhikṣuṇīs (nuns) to *Ananda*; those who have not yet received all the rules of discipline to *Rāhula* (未受具戒者供養羅怛羅), and those who study the *Mahāyāna*, to the *Bodhisattvas*. Those festivals were rich and pompous, and the king and his ministers considered it their task to practise meritorious works. In the same passage a spot is mentioned where 1250 Great Arhats, among whom were *Çāriputra* and *Maudgalaputra*, practised samādhi (習定); there stūpas had been erected in memory of this fact.¹

Here again we see the *Hīnayānists* worship the Arhats, and the *Mahāyānists* sacrifice to *Mañjuçrī* and other Bodhisattvas.

The Section on the Disciples (佛子品) (section IV) in the third chapter of the *Ekottarāgama sūtra*, the Hīnayānistic work which we have mentioned already several times, gives, as we stated in the preceding chapter (§ 10), the names and virtues of "a hundred sage saints" (百賢聖). There we read: "He who does not break the prohibitions and prescriptions, and who is not idle in reciting and reading (the holy texts), is the bhikṣu *Rāhula*" (不毀禁戒, 誦讀不懈, 所謂羅云比丘是). Next to him *Panthaka* and *Cūḍapanthaka* are praised.² *Rāhula*'s name is written 羅云, in other texts 羅雲; in the transcription of his name 羅怛羅 the middle syllable is also represented by the characters 候 and 吼. It is translated into 覆障, "he who upsets hindrances" or 執日, "he who grasps the sun" or 障月, "he who screens the moon". As to his special virtues, strict obedience to the vinayas and diligence in reading the holy texts, these were evidently the reason why he was worshipped by "those who had not yet received all the rules of discipline". Among the *Ten Great Disciples*, however, he was said to be "the first in mystic actions" (密行第一).³

In the *Sūtra on the 500 disciples explaining their own original rise (previous births)*,⁴ which also belongs to the *Hīnayāna*, *Rāhula* is the 25th of the 29 prominent

¹ *Ta-T'ang Si-yuh-ki*, Ch. IV, pp.8 sq.; JULIEN'S translation, Vol. I (*Voyages Vol. II*), pp. 208sqq.

² NANJŌ, Nr. 543, Ch. III, p. 4.

³ Cf. above, Ch. II, § 11.

⁴ NANJŌ, Nr. 729, p. 29; cf. above Ch. II, § 6 and Ch. III, § 3.

Arhats among the 500 (who had accompanied the Buddha to the Nāga palace in the Anavatapta lake), who related their existences in songs (consisting of many lines of five characters each). Rāhula tells that in olden times he was a righteous king of Magadha, who for suspecting and illtreating a holy ascetic (*rshi*, 仙人) fell into hell, but was reborn after 60 000 years and after having been in the womb for six years.

The commentary on the first chapters of the Ekottarāgama sūtra, entitled 分別功德論, "*Çāstra on the discrimination of merits and virtues*", says that Rāhula was warned by the Buddha on account of his inclination to lying, and that he afterwards always spoke the truth. There also his strict observance of the precepts is mentioned.¹

Three passages of the *Ekottarāgama sūtra* itself tell us how the Buddha instructed Rāhula,² and another sūtra, also quoted by Ōmura (Ch. IV, p. 6), relates how Rāhula patiently wore the insult, inflicted upon him by a impudent fellow who struck him upon the head so that the blood gushed forth from the wound. This happened in Çrāvastī, while he was begging for food with Çāriputra.³

ŌMURA states that three other Rāhulas are mentioned in the Buddhist writings (one of whom was a disciple of Çāriputra, but that here we deal with Çākyamuni's son.

We may finally refer to EITEL'S *Sanskrit-Chinese dictionary*, where we read s. v. *Rāhula*: "Explained by 覆障, lit. one who overthrows (all) obstacles, which explanation is said to refer to his having been for six years detained in the womb of his mother by the wiles of an Asura. The eldest son of Çākyamuni (佛之長子) by Yaçodharā. Converted to Buddhism he followed his father in the capacity of an attendant. His name is said to be derived from the Asura (Rāhu) who interfered with and tried to hinder his birth. *Burnouf* however derives his name from Gautama Rāhūgaṇa, the famous ancestor of the Çākya family. After the death of his father Rāhula became the founder of a philosophical realistic school (*Vaibhāshika*)⁴, and he is now-a-day revered as *the special patron saint of all novices*. He is to be reborn as the eldest son (長子) of every future Buddha, especially also of Sāgaravaradhara buddhi vikriḍitābhidjña, under which name Ānanda is expected to reappear as Buddha. This explains why Rāhula is sometimes (proleptically) called "the son of Ānanda". He is mentioned in one of the inscriptions of Piyadasi, and Hūen-tsang saw amid the ruins of Kapilavastu the statues of Yaçodharā and Rāhula in the place where the female apartments of Çākyamuni's palace had been".⁵

¹ NANJŌ, Nr. 1290, Ch. III, p. 19.

² NANJŌ, Nr. 543, Ch. VIII, XLIII and XLV; cf. NANJŌ, Nr. 544, Ch. XVII, pp. 9 sqq.

³ 雜云忍辱經, "Sūtra on Rāhula's patiently bearing disgrace".

⁴ KERN (Manual, p. 126) says that this school "clung to the Hinayāna party, but rejected the authority of the Sūtras altogether, only acknowledging that of the Abidharma. In their dogmatical system Çākyamuni is a common human being, who after attaining the qualified Nirvāna by his Buddhahood, and final Nirvāna by his death, passed into Nothingness. What may be called divine in the Buddha, is his intuitive knowledge of the truth without the aid of others".

⁵ We find this in the *Si-yuh-ki*, Ch. VI; JULIEN'S translation, Vol. I, p. 314.

§ 5. *Nakula (Vakula), the fifth of the Sixteen Great Arhats, and one of the 100 holy sages.*

In the list of the 100 holy sages, given in the third chapter of the Ekottarāgama sūtra,¹ we read the following words. "The first bhikshu among my *çrāvakas*, as well as the oldest (壽命極長), who shall never meet with an untimely death (終不中天) is the bhikshu *Vakula* (婆拘羅). He is also the man who always enjoys living in seclusion and not dwelling among the crowd (of monks) (常樂閉居不處衆中)."

In the thirteenth chapter of the same work *Vakula* is said to have been sitting alone in the mountains, engaged on patching an old garment, while the Buddha, accompanied by a crowd of 500 Great Bhikshus, was staying on the Vulture Peak near Rājagṛha. Then *Çakra*, the Lord of the Devas, saw him sitting there and wondered why *Vakula*, an Arhat, who had dissolved all bonds, whose length of life was *unmeasurable*, who constantly suppressed his thoughts himself, who was not attached to worldly matters, did not explain the Law to others and preferred a solitary self-practice like an unsettled heterodox person. And *Çakra* went to the Vulture Peak and, appearing before *Vakula*, by means of a *gāthā* asked him why he did not explain the Law and lived in solitude. *Vakula* answered, also in a *gāthā*, that *Çāriputra*, *Ānanda* and the other prominent disciples could well explain the Law (so that it was not necessary that he should do so). Then followed an explanation of his investigations which occupied him and caused him not to preach the Law, whereupon *Çakra* was satisfied, rose from his seat and went away.²

When *Vakula* had not yet become a monk he had a conversation with a heterodox friend, which is related in the *Madhyamāgama sūtra* (中阿含經, a *Hīnayāna sūtra*, NANJŌ, Nr. 542, Ch. VIII).

The reason of his old age is explained in the *Hīnayānistic "Çāstra on the discrimination of merits and virtues"* (分別功德論, NANJŌ, Nr. 1290), mentioned above. There the Buddha tells *Ānanda*, that *Vakula* should live for 160 years, on account of his merciful heart in a former existence. In olden times, when the Buddha *Vipaçyi* had appeared in the world, there was a *çreshṭhin* (長者, an elder) who gave some medicine to a bhikshu who suffered from headache, and thus cured him. For this virtuous deed he was rewarded by exemption from disease and pain for 91 kalpas, and by being reborn in the house of a *çreshṭhin*. When 80 years old he became a monk and was to remain so for 80 years, thus living 160 years in all. This was *Vakula*, who therefore was always healthy and was the first in old age. When the Buddha told this, *Vakula* was 100 years old and was to live on for another 60 years.

Then *Ānanda* asked why *Vakula* did not explain the Law, and whether this was for lack of intelligence and knowledge. *Vakula* answered that this was not the reason,

¹ NANJŌ, Nr. 543, Ch. III, p. 3b.

² Ch. XIII, pp. 10 sqq.

but that 'he did not preach because he went straight on towards his own joy and quietness and did not enjoy confusion and bustle' (直自樂靜不喜憤鬧).¹

In the *Sūtra on the 500 disciples explaining their own original rise* (NANJŌ 729) Vakula is the 13th who relates his "original rise". There as the translation of his name is given 賣姓, "he who sells family names";² other translations are 善容 ("Virtuous countenance"), 偉形 ("Extraordinary, fine-looking shape"), 大肥盛 ("Great abundance"), 豚囊 ("Bag of abundance"), 慢鄧 (?), all mentioned by ŌMURA (Ch. IV, p. 5). Vakula relates how in olden times he sold medicine, which cured one of the monks of the then living Buddha. He revered these monks and gave them medicine. For this virtuous behaviour he was rewarded in the way, mentioned above.³

It is curious that this old, healthy egoist, whose merits in the service of the doctrine were problematic indeed, should have been taken up among the Sixteen Great Arhats, whose task it was to remain in the world and protect and propagate the Law after the Buddha's Parinirvāṇa. But also with regard to other figures the choice of these sixteen was very strange indeed! It is no wonder that King Aṣoka did not take much notice of Vakula's stūpa, when he went about to worship the Buddha's traces. He visited this stūpa, which was in Magadha, but when Upagupta told him, that Vakula had never explained the Law, and that his merits in converting others were few, he deemed it sufficient to offer up one gold piece to this inactive Arhat.⁴ Yet, the original nature of the Arhats being passive, and their only aim being Nirvāṇa, Vakula was a typical specimen of this class of beings. But the inventors of the group of the Sixteen Arhats, in order to connect them with the ideas about the mighty Bodhisattvas of the Mahāyāna, gave these Arhats a more active character as propagators of the Law, and thus raised them from egoistic quietism to altruistic activity.

As to this member of the group, however, we must remark, that the *Fah-chu-ki* (法隻記, this chapter, § 1), followed by the Chinese and Japanese texts based upon its passage on the Sixteen Great Arhats, calls this Arhat *Nakula*, 諾矩羅, instead of *Vakula*. SU-TUNG-P'Ō (蘇東坡), the famous Chinese poet of the eleventh century, in his "Praise of the Great Arhats, painted by Shen-yueh" (禪月, i. e. KWAN-HIU, the celebrated T'ang painter, to be treated below, this chapter, § 19) also calls him

¹ NANJŌ, Nr. 1290, Ch. III, pp. 154.

² This strange name reminds us of the expression 買闈姓, "buying the family names at the examinations", i. e. the mode of gambling at Canton by betting on the surnames of successful candidates (cf. WELLS WILLIAMS, s. v. 姓 (p. 810) and s. v. 闈 (p. 1049).

³ NANJŌ, Nr. 729, Nr. 13, p. 15.

⁴ *King Aṣoka's biography*, 阿育王傳, NANJŌ, Nr. 1459 (translated A. D. 281—306) Ch. II, *Sūtra on King Aṣoka*, 阿育王經, NANJŌ, Nr. 1343 (an older translation of the same work) (A. D. 512), Ch. III. Quoted by ŌMURA (Ch. IV, p. 5).

Nakula, 那俱羅, but the emperor KAO-TSUNG of the K'ien-lung era (1736—1796), who wrote a similar praise of the same paintings, calls him *Vakula*, 拔曷沽拉 (Pah-kiah-ku-lah).

In Tibet, where the same group of Sixteen Arhats is known, his name is *Bakula*, i. e. *Vakula*.¹

The *Samyuktāgama sūtra*² (雜阿含經, NANJŌ, Nr. 544, translated in A. D. 420 to 479) mentions a *çreshthin* *Nakula* (那拘羅長者), who, 120 years old, went to the Buddha and received his instruction. On having heard Çāriputra explaining the Law he became an *Upāsaka*, i. e. a lay-member of the Buddhist church. When comparing this tale with those known about *Vakula*, we find that they agree on two important points, to wit: the rank of a *çreshthin* and the old age. Yet *Vakula* became a monk and *Nakula* only an *Upāsaka*. Although *Nakula*'s name is not found among the Buddha's disciples, treated in the sūtras of the Āgama class, he is mentioned in the *Ekottarāgama sūtra* as the only child of a *çreshthin*. There this child is saved by the Buddha from the claws of an evil demon, who is subjected and converted by the Tathāgata. The latter converts also the child and its father, who becomes a very devout *Upāsaka*.³

The author of the *Fah-chu-ki* may have borrowed the name *Nakula* from the *Samyuktāgama sūtra*, but, as he spoke about prominent disciples of the Buddha, he may have meant the monk *Vakula*. The identity of their rank and old age may have caused him to interchange their names. It might also be a mistake of the translator, but we do not believe that a man like HÜEN-TSANG could have made such a mistake.

§ 6. *The brothers Panthaka and Cūḍapanthaka, the tenth and the sixteenth of the Sixteen Great Arhats, both belonging to the 100 holy sages.*

These two brothers, of whom *Panthaka* was the elder, were both disciples of the Buddha. The *Ekottarāgama sūtra*⁴ enumerates them among the 100 holy sages, and praises them as follows. "He who by means of his divine magic power can hide himself is the bhikshu *Panthaka*, and he who can transform his body and perform very many miracles (metamorphoses) is the bhikshu *Cūḍapanthaka*".

In Çrāvastī there was the wife of a Brahman whose sons all died immediately after their birth. When again a son was born, she laid the child on a large road, but as it did not die, she took it up again and called it "Large Road" (大路). Afterwards when again a son was born, she laid this child on a small road, but took it up because

¹ Cf. GRÜNWEDEL, *Mythologie des Buddhismus in Tibet und der Mongolei*, p. 38, and note 36, p. 205.

² Ch. V, pp. 12 sqq.

³ NANJŌ, Nr. 543, Ch. XIV, pp. 25 sqq.

⁴ Ch. III, 弟子品第四, p. 4. About these two brothers cf. also Mrs. RHYS DAVIDS, *Psalm of the Early Buddhists*, II, *Psalm of the Brethren*, Ps. 231, pp. 242 sq. (*Panthaka Maior*) and Ps. 236, pp. 258 sq., *Panthaka Minor*, i. e. *Cūḍa-Panthaka*. Cf. Dr. JULIUS DUTOIT, *Jātakam*, I, Nr. 4, pp. 25 sqq.

it appeared to be as strong as its brother; she called it "Small Road" (小路). The former was very clever, and after having grown up became a monk and reached Arhatship. This was *Panthaka*, whose name is transcribed into 般持, 般免, 般持迦, 半託迦, 莫訶半託迦 (*Mahāpanthaka*) or 般囉 and translated into 大路 ("Large Road") or 大路邊生 ("He who was born at the side of a large road").

The younger brother, on the contrary, was very stupid. This was *Cūḍapanthaka*, "The stupid (or small) *Panthaka*", whose name is transcribed into 周利般持, 周梨般陀迦, 周利般也迦, or 祝利般囉, and translated into 小路 ("Small Road") or 小路邊生 ("He who was born at the side of a small road") (小, small, is *cūḷa*, *culla*), 道生 ("He who was born on the road"), 髻道 ("Road of the tuft", i. e. the *ushṇīsha*, the protuberance on the cranium of a Buddha), 不樂 ("He who had no joy"), 愚路 ("The stupid road"), or 愚闍般陀 ("The stupid *Panthaka*").¹

When their parents had died and their house had decayed, *Panthaka* pitied his younger brother and caused him to become a monk. But he was so stupid, that he could not even learn one *gāthā*, although he repeated it for four months, whereas a herdsboy, who had heard him learn, knew it by heart within a short time. Then he wanted to go to a teaching priest, but his elder brother got angry on account of his stupidity and sent him away. Weeping bitterly he was seen by the Buddha, who took away the obstacles of his mind, so that he at once knew the verse. Then, by having him clean the dusty shoes of a stranger, the Buddha gave him insight into uncleanness and restraining of thoughts; thus he became an Arhat.²

According to another text their mother was the daughter of a very rich *śreṣṭhīn*, who on having had intercourse with a slave fled abroad, but wished to return home and on the road gave birth to twins, *Panthaka* and *Cūḍapanthaka*. These boys were educated and adopted by another family.³

Panthaka was the first in hiding his body by magical means. In this way he subjected a poisonous *Nāga*, as we learn from the *Çāstra on discriminating merits and virtues*, which states that he and his brother were twins, thrown away into the road.⁴

We read in the same passage that *Cūḍapanthaka* was the first in transforming himself. A Brahman, who on account of his great learning was called "Canon of the World" (世典), had heard that the lowest (i. e. the least clever) of the monks was *Cūḍapanthaka*. Therefore he began a discussion with him, but the Arhat, who could not answer him with words, decided to do so by deeds. By means of his divine power he flew up into the air and there sat down cross-legged, much to the admiration

¹ Cf. ŌMURA, Ch. IV, p. 6.

² This tale is found in the 根本說一切有部毗奈耶, *Mūlasarvāstivāda nikaya vinaya*, translated in A. D. 703. Nanjō Nr. 1118, Ch. XXXI, pp. 8 sqq., where he is called "Stupid Road"; the last part is also found in the *Ekattarāgama sūtra*, Nanjō Nr. 543, Ch. XI, pp. 16 sq.

³ ŌMURA, Ch. IV, p. 6, quoting the 四分律疏宗記.

⁴ 分別功德論, Nanjō Nr. 1290, Ch. 下, pp. 21 sqq., where he is called 般囉, and his brother 祝利般囉.

of the Brahman. Then Çāriputra, who by means of his celestial ear had heard the discussion, and who was afraid that the bhikshu would give in and the Brahman would not be converted, by means of his divine power assumed Cūḍapanthaka's shape and caused the latter to disappear himself. Then he took up the discussion with the Brahman and convinced him, so that he no longer remained blind for the truth but obtained the purity of the eye of the Law.¹

One day, when the Buddha with his 500 Great Bhikshus was in the Karaṇḍa venuvana at Rājagṛha, Prince 滿呼 (Pūrṇa, "Complete breath or cry") said to him, that he had heard that Cūḍapanthaka had not been able to answer the Brahman, mentioned in the preceding story, and that this bhikshu was stupid and without any wisdom. The Buddha replied that Cūḍapanthaka possessed transcendental power and had obtained the doctrine of the superior men, but that he was not versed in wordly discussions. The prince, however, said that he did not understand how Cūḍapanthaka could have transcendental knowledge and yet not have been able to dispute with that heteric. Then he invited the Buddha with all his bhikshus, except Cūḍapanthaka. The Buddha accepted this invitation, but ordered Cūḍapanthaka to take his almsbowl and follow him to the palace of the prince. When they all were seated, the prince requested the Buddha to hand him over his almsbowl that he personally might give him food. The Buddha said that Cūḍapanthaka had his almsbowl and that the prince should go to this bhikshu and take the bowl. Then Cūḍapanthaka caused 500 flower trees to appear, and under each of these trees there sat a Cūḍapanthaka. Thus the prince, who according to the Buddha's instruction went to fetch the almsbowl, saw 500 bhikshus and did not know which was Cūḍapanthaka. Therefore he returned to the Buddha and told him the difficulty, whereupon the Buddha advised him to go to the centre of that garden (of the 500 trees) and there jerk his fingers; then Cūḍapanthaka alone should rise from his seat. This was actually the case, and the 500 phantasmagoric trees and bhikshus disappeared at once. Now the prince and the Arhat went to the Buddha, and the former uttered his repentance for not having believed the Tathāgatha's words as to this bhikshu's extreme miraculous power.²

In another passage Panthaka's name is used where Cūḍapanthaka is meant. In olden times, this text says, when the Buddha was in Çrāvastī, there was a very old bhikshu, who had become a monk at an old age and was very stupid. Although the Buddha had the 500 Arhats instruct him daily, within three years he could not learn one gāthā. His stupidity was known all over the kingdom. At last the Buddha, who pitied him, personally instructed him and caused him to obtain Arhatship. One day the Tathāgatha ordered him to go to a nunnery and explain the Law to the nuns.

¹ This story is also found in the *Ekottarāgama sūtra*. Nanjō Nr. 543, Ch. VIII, pp. 15 sqq.

² *Ekottarāgama sūtra*, Ch. XL, pp. 105qq.

When these heard that the stupid monk was coming, they all laughed, but on hearing him preach they were very much rejoiced and edified.¹

We read in a different version of this tale, that he explained but one gāthā, the only one he knew, but then performed so many different miracles, that all the nuns were greatly rejoiced. He divided his body into innumerable bodies and then rejoined these into one shape. He jumped over stone walls, walked upon water as if it were earth, entered the earth like water, showed a half body or a golden body or caused smoke and fire and water to come out of his body. He sat and lay down in the air and flew like a bird. With his hands he touched the sun and the moon, and with his body reached the heavens of Brahma. Then he returned to his seat and explained the gāthā like before. Such was the great miraculous power of this Arhat. Here he is also called "the old Panthaka", but evidently Cūḍapanthaka is meant.²

One day King Prasenajit, who resided in Ārāvastī, invited the Buddha and his monks to his palace, but Panthaka (i. e. Cūḍapanthaka) was not allowed by the gate keeper to enter the gate. The Buddha, who wished to show the Court this Arhat's extraordinary, divine power, had ordered him to take his almsbowl and follow him. Now the bhikshu had to remain outside the gate, but from far stretched his arm and handed over his bowl to the Tathāgata, much to the astonishment of the King and his Court, who saw the arm and the bowl, but not the man himself. When they asked the Buddha about the matter, he said: "This is the arm of the Bhikshu Panthaka. Of late he has found the Way (to Buddhahood)." Then Panthaka was requested to come in, and the fame of his great miraculous power constantly increased.³

Cūḍapanthaka is the 21st of the 29 prominent Arhats who told their "original rise" in the assembly of the Buddha with his 500 Great Arhats at the Anavatapta lake, according to the "Sutra on the 500 disciples relating their own original rise". There he tells how in a former life he was a keeper of swine, who had the stupidity of tying up the mouths of his hogs and then having them cross a river, with the result that all the animals were drowned. This was the reason of his stupidity in his present life. As to his extraordinary magic power, this was evidently due to the fact that he had in that same former existence improved his life and a *rishi* had instructed and converted him and shaven his hair (i. e. had made him a monk), whereupon he had been reborn in a heaven. There he had spent a long time and then had returned to the earth, where he again became a monk, but a stupid one, who had the greatest diffi-

¹ *Dharmapadāvadāna sūtra*, 法句譬喻經, Nanjō Nr. 1353, translated in A. D. 290—306; Ch. II, pp. 17sq.

² *Mahīṣāsakavinaya*. 彌沙塞部五分律, Nanjō Nr. 1122, translated in A. D. 423—424; Ch. VII, pp. 1 sq. The same story is found in the *Dharmagupta vinaya*, 四分律藏 (*caturvarga vinayapiṭaka*). Nanjō Nr. 1117, translated in A. D. 405; Ch. XII, pp. 23 sq., where he is also called Panthaka.

³ Same passage of the *Dharmapadāvadāna sūtra*, Nanjō Nr. 1353, Ch. II, pp. 18sq.

culty in learning one verse of four lines.¹ Yet, owing to his virtuous life in former days, he had become one of the Buddha's Great Arhats, excelling in magic power.

§. 7. *Bhadra and Vajraputra (Vajrīputra), the sixth and eighth of the Sixteen Great Arhats.*

The *Samyuktāgama sūtra* (雜阿含經) mentions both these disciples of the Buddha, who are otherwise so little known, that we do not understand why they were taken up among the Sixteen Great Arhats.

Bhadra is introduced twice, both times speaking with Ānanda; the first time the latter puts questions to him, the second time *Bhadra* repeatedly interrogates Ānanda.² The first discourse took place in Anāthapiṇḍika's garden at Ćrāvastī, the second in Pāṭaliputra.

The magician *Bhadra* is mentioned in Nr. 21 of the *Mahāratnakūṭa sūtra* (大寶積經) (Nanjō Nr. 23)³, entitled "(Sūtra spoken at) an assembly on giving the prophecy to the magician *Bhadra*". An earlier translation of this sūtra is entitled: "Sūtra spoken (on the request of) the magician *Bhadra*" (幻士仁賢經) (Nanjō Nr. 35).⁴

We do not know whether this magician, whose pride was conquered and who was converted by the Buddha's words, so that he became a monk, is to be identified with the Arhat; but one of the "100 holy sages" of the *Ekottarāgama sūtra* may be identical with the latter. We read there: "He whose eloquence rises at once and dissolves the hindrance of doubt of mankind, is the bhikshu *Bhadra*."⁵

Vajrīputra's name is transcribed with the characters 代闍羅弗多羅, which indicates that it was read *Vajraputra*; but GRÜNWEDEL in his list of the Sixteen Arhats, worshipped⁶ in Tibet and Mongolia, calls him *Vajrīputra* and *Çarapa Vatsaputra*. His name is translated into 金剛子 "Vajra-son", and also partly transcribed, partly translated into 跋耆子. We learn from the *Samyuktāgama sūtra*⁷ how he was exhorted by angels and obtained Arhatship. It seems that he is not mentioned in other texts. Thus we do not know the reason of his belonging to the group of the Sixteen Great Arhats.

The name *Vatsaputra*, given to him by GRÜNWEDEL, is written *Vatsīputra* by KERN, who mentions the collection of the sacred writings by the *Sihavira Vatsīputra*, made 62 years after the schism arisen at the time of the Sthaviras Nāgasena and Manoratha.

¹ Nanjō Nr. 729, Nr. 21, pp. 24sq.

² Nanjō Nr. 544, Ch. XVII, pp. 25sqq.; Ch. XXIV, pp. 17sq. Cf. Mrs RHYS DAVIDS, *Psalms of the early Buddhists*, II, Ps. 226, pp. 231sqq.

³ Nanjō Nr. 23, 21, Ch. 85, pp. 1—22.

⁴ Nanjō Nr. 35, pp. 1—22.

⁵ Nanjō Nr. 543, Ch. III, p. 3b, explained Nanjō Nr. 1290, Ch. III, p. 6.

⁶ *Mythologie des Buddhismus in Tibet und der Mongolei*, p. 37. Cf. Mrs RHYS DAVIDS, l. 1., Ps. 62, p. 63, *Vajji-putta*.

⁷ Nanjō Nr. 544, Ch. L, p. 21; Cf. Nr. 546, Ch. XVI.

§ 8. *Nāgasena, the twelfth of the Sixteen Great Arhats.*

The *Milinda-Pañha* is "a dogmatical treatise in the form of dialogues between king Milinda (identified with Menandros) and the Buddhist sage *Nāgasena*. Date and source of the work are uncertain, but for various reasons it must be posterior to the beginning of our era, and have been composed in the North of India".¹ Nanjō Nr. 1358, the *Nāgasena bhikshu sūtra* (那先比丘經, translated A. D. 317—420) is a Chinese "translation of a text similar to the *Milinda-Pañha*, though the introductory part is not exactly the same as that of the Pāli text".²

KERN states the following about Milinda and *Nāgasena*. "The most celebrated of the Greek rulers, the King Menander, or as the Indians called him, Milindra, Pāli Milinda, seems to have had Buddhist sympathies, and is said to have been converted by the Sthavira *Nāgasena*. Our only authority for this alleged fact is the *Milinda-Pañha*, in which the date of Menander is fixed at *five centuries after the Parinirvāṇa*. This date, impossible as it is, is no argument against the substantial truth of Menander's conversion. It only proves that the book was composed or remodelled long afterwards. As to the person of *Nāgasena* we know very little. In a Tibetan work he is enumerated among the *sixteen apostles who after the disappearance of Kāçyapa were sent out to propagate the Faith*. According to another Tibetan account a schism arose in the time of the Sthaviras *Nāgasena* and Manoratha, 63 years before the collection of the sacred writings by the Sthavira Vatsiputra. The chronology is so confused that it is unsafe to deduce from such traditions any historical fact. It may be that the monk *Nāga*, who caused a dissension leading to the division into four sects, is intended to be identical with *Nāgasena*, but if so, the obscurity enveloping his person thickens instead of being removed. Certainly the *Nāgasena* of the *Milinda-Pañha* is mentioned by VASUBANDHU".³

ŌMURA (Ch. IV, p. 7) points out that King *Mi-lan* (彌蘭) of the *Nāgasena bhikshu sūtra* must be identical with King *Milinda*, who lived in the second century B. C., and that the Arhat *Nāgasena*, travelling about in all countries to preach the Law, converted this king. With regard to this fact he refers to the *Abhidharma koça çāstra* (Nanjō Nr. 1267, Ch. XXX), the *Abhidharma koça (vyākhyā) çāstra* (Nanjō Nr. 1269, Ch. XXII), the same work composed by VASUBANDHU, and to the *Ratnapitaka sūtra (Ratnakāraṇḍaka-vyūha sūtra, Nanjō Nr. 168, Ch. IX)*.

Nāgasena's name is transcribed by means of the characters 那伽犀那, or 那先, and translated into 龍軍, "Army of *Nāgas*".

¹ KERN, *Manual*, p. 9.

² NANJŌ, sub Nr. 1358. About the two Chinese translations of this text cf. E. SPECHT, *Deux traductions chinoises du Milindapanho*, Transactions of the Ninth International Congress of Orientalists, (1893), Vol. I, pp. 518sq. (with an Introduction by Prof. SYLVAIN LÉVI).

³ *Manual*, pp. 118sq.

§ 9. *Kanaka Vatsa, Kanaka Bharadvāja, Kālīka and Aṅgaja, the second, third, seventh and thirteenth of the Sixteen Great Arhats.*

ŌMURA (Ch. IV, p. 7), who states that *Kanaka* (金, Metal) is the second Arhat's personal name and *Vatsa* (伐蹉) his surname, suggests the possibility of his being identical with one of the 100 holy sages of the third chapter of the *Ekottarāgama sūtra*, called 婆蹉, *Vatsa*. There we read the following: "He who tortures his body and sits in the dew, and who does not flee wind and rain, is the bhikshu *Vatsa*."¹

The name *Kanaka* is not translated, but only transcribed by means of the characters 迦諾迦. As to *Kanaka Bharadvāja*, he is wholly unknown.

Kālīka's name is found among the *Nāga* kings and among the birds (a kind of water bird), but not among the Buddha's disciples, as we learn from ŌMURA, who is in doubt whether this Arhat is identical with 迦淚 (*Kā-li*), one of the 100 holy sages of the *Ekottarāgama sūtra*. This sage is praised as follows: "He who rejoices in assembling the holy crowds and in discussing the beauty of the Law, is the bhikshu *Kālī*".² This name is written 伽渠 *Kia-k'ü*, however, in the large Japanese edition of the *Tripitaka*, printed from old blocks, which is found in the Leiden University Library and used by the writer of this paper. In SU TUNG-P'Ō'S *Praise of the Great Arhats*, mentioned above, *Kālīka's* name is written 迦羅 (*Kāla*), but this is a mistake.

Aṅgaja's name is written 因揭陀, *Aṅgāda*, and the Emperor KAO TSUNG, of the K'ien-lung era (1736—1796), in his *Praise of Kwan-hiu's Arhats* calls him 阿迎阿機達, *A-'ng-a-ki-tah*. ŌMURA suggests that it may be 鶯迦闍, *Aṅgaja* (*Yang-ka-sia*), one of the hundred holy sages, about whom we read that "he whose body is fragrant and pure, and spreads fragrance *all about*, is the bhikshu *Aṅgaja*."³ The text used by Ōmura gives 熏, scents, whereas that of the Great *Tripitaka* of Leiden gives 動, moves (to all sides). LÉVI and CHAVANNES write the name *Ingada* (?).

GRÜNWEDEL (l. l. p. 37) calls this Arhat *Aṅgaja* or *Agniya*; the Chinese transcription shows that the former name is more correct than the latter.

§ 10. *Subinda* (?), *Gopaka, Vanavāsa and Ajita, the fourth, ninth, fourteenth and fifteenth of the Sixteen Great Arhats.*

The fourth Arhat, called 蘇頻陀 (*Su-p'in-t'o*) in the *Fah-chu-ki*, is named 阿必達 (*O-pih-tah*) (*Abhidharma*?) by the Emperor Kao Tsung.

But no such Arhat is mentioned in the other texts. SU TUNG-P'Ō calls him 須跋陀, *Subhadra*, omitting the final character 羅, like the *Ekottarāgama sūtra* does in the transcription of *Bhadra's* name.

¹ Nanjō Nr. 543, Ch. III, p. 3a; explained in the *Çāstra on the discrimination of merits and virtues*, Nanjō Nr. 1290, Ch. II, p. 25b.

² Nanjō Nr. 543, Ch. III, p. 2a; explained in Nanjō Nr. 1290, Ch. II, p. 29.

³ *Ekottarāgama sūtra*, Nanjō Nr. 543, Ch. III, p. 000.

Subhadra was a heretical monk, who was converted by the Lord and attained Arhatship during the last night of the Buddha's life. He was his last disciple and died immediately, before the Lord entered Parinirvāṇa.¹ Another monk of this name, "who had become a member of the Order in his old age", uttered his joy about the Master's death and said: "Now we shall be able to do what we like". This was the reason why Mahākācyapa held the first Council to rehearse the Buddha's precepts.² As to the former Subhadra, we learn from the Chinese translations, quoted by Ōmura, that he was a very wise Brahman, who lived in Kuçinagara, and who was 120 years old, when he went to the dying Buddha and by his preaching at once attained Arhatship. As he could not bear witnessing the Master's death he entered Nirvāṇa before him.³ He is one of the 100 holy sages of the Ekottarāgama sūtra, where the Buddha says that he shall be the last (of his disciples) to obtain Arhatship. There his name is written 須拔.⁴

The fact that Subhadra was said to have died before the Buddha is no strong evidence against his belonging to the Sixteen Arhats, for KERN remarks as follows with regard to such contradictory facts. "The reappearance of Pūraṇa-Kācyapa, notwithstanding his previous death, has nothing in it to surprise us. For what kind of *historical* value the Buddhist authorities attach to such tales, is egregiously exemplified by the fact that the six heretical teachers reappear on the scene in the days of Nāgasena and the King Menander — as busy and mischievous as ever (*Milinda-Pañha*, pp. 4 sqq.)."⁵

The second character of this Arhat's name in the Fah-chu-ki, 頻, *p'in* or *pin*, is used in transcribing the Sanskrit sounds *bin*, *viṃ*, *viñ*, *vin*, *piñ*, and *vi*, as we learn from STANISLAS JULIEN'S *Méthode pour déchiffrer et transcrire les noms sanscrits*. Thus we get the name *Subinda*, *Suvinda*, *Supinda* or *Suvitta*. NANJŌ, who furnished the Sanskrit names of the Sixteen Arhats to ANDERSON for the list, given in the latter's *Catalogue of Japanese and Chinese paintings in the British Museum* (p. 46), hesitatingly suggests the name *Suvitta*. For this reason we call the Arhat by that name; but as nowhere else an Arhat Suvitta is mentioned the character 頻 may be erroneously substituted for 跋 or 拔, in which case we should have to do with the Arhat Subhadra.⁶

¹ KERN, *Manual*, p. 44.

² *Ibidem*, pp. 101 sq.

³ *Ekottarāgama sūtra*, Nanjō Nr. 543, Ch. 37, pp. 2 sqq.; *Dirghāgama sūtra*, Nanjō Nr. 545, Ch. 4, pp. 6 sqq.; *Vināyasyuktavastu*, Nanjō Nr. 1121, Ch. 38, pp. 1 sq. (蘇跋陀羅). Cf. *Fah-hien*, Nanjō Nr. 1496, p. 17b.

⁴ Nanjō Nr. 543, Ch. III, p. 6b, where we read 後最取證 instead of 後最時證, as Ōmura gives.

⁵ *Manual*, p. 40, note 3.

⁶ Subhadra's name is translated into 喜賢, "Virtuous Sage", and transcribed into 蘇 (or 須) 跋陀 or 須跋 (EITEL s. v.).

A *Swīta* is mentioned by Mrs. RHYS DAVIDS as one of the Buddha's disciples, *Psalm of the Brethren*, Ps. 242, pp. 271sq. This was a humble road-sweeper, called by the Buddha to become a bhikshu. He soon reached Arhatship. The *Thera Sumitta*, the brother of Tissa, possessed great magical power, as we learn from the *Dīpavaṃsa*, an ancient Buddhist historical record, edited and translated by OLDENBERG, 7, 32, p. 157: "Both sons of Konti, the Theras Tissa and Sumitta, who possessed the great (magical) faculties, attained Parinibbāna after Asoka's eighth year."

GRÜNWEDEL (I. 1. p. 38, Nr. 16) states that the Tibetan name is *Mi-p'yed*, but that the Indian equivalent is unknown. In note 36 (p. 205) he says that it may be *Abheda* or something similar, and refers to WASSILJEW, *Der Buddhismus*, p. 237, where this Arhat seems to be *Vasubandhu*, and to SCHIEFNER, *Lebensbeschreibung des Çākyamuni*, p. 92.

Gopaka (or *Çvapāka*) (according to GRÜNWEDEL also called *Gopa*) is transcribed 成博迦 (in the *Fah-chu-ki*), 瞿波迦 (by TUNG-P'Ō) and 鍋巴嘎 (by the Emperor KAO-TSUNG); it means "Cow-herd". According to ŌMURA (Ch. IV, p. 6), he is not mentioned in the Vinaya of the Chinese Canon, although he is said to be found in that of the Southern Canon. In the *Mahāvamsa* (大史) (VIII, 24, 6) he and four others (Nilavāsi, Bhagu etc.) are called elders (長老).

Vanavāsa 伐那婆斯 (according to GRÜNWEDEL also called *Khadiravana*) is not mentioned in the Chinese translations of the *Āgama* class. We learn this from Ōmura, who states that this name means "Wood-dweller" (林住), and that it is only found in the Pāli text of the *Theragāthā* (上座偈, 13 and 113) (*Vanavaccha*). The last character of the Chinese transcription of this name (斯) is mostly used to designate the Sanskrit sound *si*, not *sa*, so that there may have been a reading *Vanavāsi*, but it sometimes represented also the syllable *sa*.¹

Ajita, finally, is also lacking in the sūtras of the *Āgama* class, but one gāthā is devoted to him in the Pāli text of the *Theragāthā* (20), and we read in the Pāli text of the *Cullavaṃsa* (小史, XII, 2, 7) that during ten summers he studied the rules of the *Vimoksha*. ŌMURA (Ch. IV, p. 6) who gives these details, also refers to the 十誦律 (Ch. 61), where an old monk, *Ajita* (阿瞿多), is said to have explained the *Vinaya* at the time of the second Council of the 700 bhikshus (at Vaiçālī, cf. above Ch. II, § 2). KERN says about this Ajita: "The younger monk Ajita was appointed as regulator of sects" (at the Vaiçālī Council).² This bhikshu may be the same person as our Arhat, i. e. a personal disciple of the Buddha, in which case he would have been a very old man at the time of the Council, said to have had place a hundred years after the Master's death. This agrees with the Chinese text, which calls him a very old monk, in contradiction with the Pāli text of the *Vinaya*, used by KERN, where he is

¹ Cf. STANISLAS JULIEN, *Méthode pour déchiffrer et transcrire les noms sanscrits*, p. 189, Nr. 1657.

² *Manual*, p. 104.

designated as "the younger monk Ajita." He is also mentioned by Mrs. RHYS DAVIDS, *Psalms of the Brethren*, Ps. XX, p. 25.

§ 11. *The sixteen oldest and greatest of the Buddha's 1250 disciples, according to the opening passage of the Amitābha sūtra (Sukhāvati-vyūha).*

The opening passage of the Mahāyānistic "Sūtra spoken by the Buddha on Amitābha, which we mentioned above (this chapter § 3) with regard to Piṇḍola, gives the names of the sixteen oldest and greatest of the Buddha's 1250 disciples, all great bhikshus who stayed with him in Anāthapiṇḍika's park at Ārāvastī.¹

These Sthaviras are enumerated as follows. *Āriputra, Mahā-Maudgalyāyana, Mahā-Kāçyapa, Mahā-Katyāyana, Mahā-Kauṣṭhila, Revata (Raivata), Cūḍapanthaka, Nandaka, Nanda, Rāhula, Gavāṃpati, Piṇḍola Bharadvāja, Kālodayin, Mahā-Kapphiṇa, Vakula and Aniruddha.*²

It is a remarkable coincidence, that here also sixteen names are given, but there is little connection between this group and that of the *Fah-chu-ki*. Four Arhats of the latter group are found also in the former: *Cūḍapanthaka, Rāhula, Piṇḍola, and Vakula*. As these same Arhats, with *Bhadra* and *Panthaka*, are also mentioned among the 100 holy sages of the *Ekottarāgama sūtra*, they are apparently the prominent figures of the Sixteen Great Arhats. The numbers four and sixteen are specially remarkable in view of LÉVI's and CHAVANNES' splendid hypothesis on the *four quarters* being at the base of the system of the Sixteen Arhats.

§ 12. *Mahā-Kāçyapa, the first of the Four Great Ārāvakas and of the Ten Great Disciples, and the first Patriarch.*

Although this Arhat does not belong to the group of the Sixteen Great Arhats, mentioned in the *Fah-chu-ki*, he is one of the two figures added to this group in ancient China, as we shall see below. For this reason we may give a short account of the Indian ideas concerning this prominent disciple.

We learn from KERN,³ that the Master had designed Kāçyapa the Great as his successor (in propagating the Law). Further we saw above,⁴ that he presided the first General Council of the 500 Arhats of Rājagṛha. With regard to the Lord's death we read, that his funeral pile could not be set on fire before Kāçyapa, who was just travelling on the road from Pāvā to Kusinārā, had arrived. "He with his company of monks ceremoniously walked three times round the pile, and bowed down at the feet of the Lord. No sooner had this act of piety been performed, than the pile caught fire by itself."⁵

¹ Nanjō Nr. 200 (translated in A. D. 402), p. 12a.

² Cf. the list of the Tibetan names, found in the Tibetan translation of this text, *Annales du Musée Guimet*, II, p. 245. ³ *Manual*, p. 102. ⁴ Ch. II, § 1.

⁵ *Manual*, p. 45, where also a Northern account, closely agreeing, is quoted from the *Mahāvastu*, I, 64sqq.

He is considered to have been the head of the Dhūtaguṇavādins or Dhutavāḍas in the times of the Buddha. Those monks were "more rigid and partisans of an austere mode of life", i. e. hermits, who had a predilection for a solitary life.¹

"The entire body of Kāçyapa the Great rests in a deep chasm of the hill named Kukkuṭapāda,"² as we hear from the pilgrim FAH-HIEN. LEGGE, who by mistake calls this hill Gurupada³ and supposes this Kāçyapa to be the Buddha of this name instead of the disciple, translates the passage as follows. "(The travellers), going on from this place three li to the south, came to a mountain named Gurupada, inside which Mahākāçyapa even now is. He made a cleft, and went down into it, though the place where he entered would not (now) admit a man. Having gone down very far, there was a hole on one side, and there the complete body of Kāçyapa (still) abides. Outside the hole (at which he entered) is the earth with which he had washed his hands. If the people living thereabout have a sore on their heads, they plaster on it some of the earth from this, and feel easier immediately. On this mountain, now as of old, there are Arhats abiding. Devotees of our Law from the various countries in that quarter go year by year to the mountain, and present offerings to Kāçyapa; and to those whose hearts are strong in faith there come Arhats at night, and talk with them, discussing and explaining their doubts, and disappearing suddenly afterwards"⁴

With regard to Mahā-Kāçyapa's being the first of the *Four Great Arhats*, whom the Buddha ordered to remain in the world, and to the special task the Tathāgatha gave him, we may refer to the passage of the *Sūtra on Maitreya's birth*, mentioned above.⁵ He alone had to await Maitreya's arrival, living in the centre of a mountain in Magadha, and when Maitreya should have taken his (i. e. the former Buddha's) robe and put it on, Mahā-Kāçyapa's body should forthwith be scattered like stars, and Maitreya should offer up all kinds of flowers to him, thus worshipping the only relic of his predecessor's Law.

Mahākāçyapa was the first of the patriarchs; when he disappeared into the mountain, he gave the Law over to Ānanda, who in his turn had to transmit it to his successors. The Buddha had given him his robe (saṃghāṭi), and, covered with this emblem of Buddhahood he awaits the arrival of Maitreya, who shall take it and show it to the crowd. In a later version it is said that the Arhat shall jump into the air and by eighteen transformations and an enormous shape manifest himself to the admiring multitude. According to Hūen-tsang he does not wear the Buddha's robe, but carries it on his arms, standing upright in the attitude of a man who receives or offers. "Chargé de maintenir la Loi, chargé de remettre au futur Bouddha la tunique du Maître, Kāçyapa se trouvait tout désigné pour entrer dans le groupe des mainteneurs de la Loi."⁶

¹ *Manual*, p. 75. ² *Manual*, p. 89, cf. above, Ch. III, § 4.

³ It is called 難尼 in the text.

⁴ Nanjō Nr. 1496, p. 26a; Legge's translation, Ch. XXXIII, p. 92.

⁵ This Chapter, § 2, NANJŌ, Nr. 208, pp. 16b, 17.

⁶ LÉVI and CHAVANNES, I. I., p. 196, sep. ed. p. 57.

§ 13. *The Arhat Kuṇḍopadhānīya (Kun-t'o-pat-t'an 君屠鉢歎), the second of the Four Great Ārāvakas, and one of the 100 holy sages.*

We saw above (this chapter, § 2), that the Mahāyānistic *Sūtra on Maitreya's birth on earth* (NANJŌ, Nr. 208) mentions this obscure Arhat as the second of the *Four Great Ārāvakas*, to whom the Buddha intrusted the task of converting mankind until his Law should be entirely extinguished. Then three of them should enter Parinirvāṇa, but Mahākācyapa should await Maitreya's appearance into the world.

We further stated that these Four Great Ārāvakas were also mentioned in the Hinayānistic *Ekottara āgama sūtra* and *Ārīputra paripriccā sūtra* (NANJŌ Nr. 543 and 1152). The characters by means of which the name of the second Arhat was transcribed in these three works were as follows:

1. 君屠鉢歎, *Kun-t'o-pat-t'an.*
2. 君屠鉢漢, *Kun-t'o-pat-han.*
3. 君徒般歎, *Kun-t'o-pan-t'an.*

In another passage of the *Ekottarāgama sūtra*, where the 100 holy sages are enumerated and their prominent virtues are pointed out (Ch. III, p. 2a), the same Arhat is found, together with Piṇḍola. Here he is said to be "the bhikshu who is the first in bearing his task and accepting the ticket (for food in case of invitations), and who does not disregard the prohibitions and the Law," and his name is written *Kun-t'o-p'o-han*. Its commentary, the *Āstra* on the discrimination of merits and virtues, NANJŌ, Nr. 1290, calls him "the first in practising the ticket" or "in accepting the ticket" (Ch. 中, p. 20a: 行籌第一; p. 20b: 受籌第一). According to ŌMURA, who is in doubt whether the name may be *Kuṇḍopadhānīyaka*, "some say, that it is a name for *Pūrṇa* (富樓那)."

We learn from LÉVI and CHAVANNES, that his name actually was *Pūrṇa Kuṇḍopadhānīyaka* or *Kuṇḍopadhānīya*. The former spelling of his name is found in the *Vinaya of the Mūla Sarvāstivādin*, quoted by LÉVI and CHAVANNES. There we read how this Arhat, in order to show his miraculous power, extended an enormous arm, as long as the trunk of an elephant, and seized a *ṣalākā* (籌), a kind of tickets, distributed among the monks when they had been invited, and shown by them before entering the dining hall. The reason why he did so was as follows. The Buddha and his disciples having been invited to take their meal in a town, more than a hundred yojanas distant from the spot where they were assembled, decided to repair to that town in a miraculous way. Each of them took his food ticket, but when *Pūrṇa Kuṇḍopadhānīyaka* was about to do the same, Ānanda said to him, that he was to be silent, because he did not possess the miraculous power, necessary for this superhuman journey. Then the Arhat by the way in which he took a ticket and by his words, spoken to the Buddha, proved that he actually possessed the six superhuman faculties. "Ce n'est ni par la beauté du corps, ni par le savoir acquis, ni par

des vertus de violence, ni par les désirs les plus intenses même qu'on obtient en ce monde, ô Gautama, la possession des six facultés surnaturelles. C'est quand on a subi l'épreuve de l'apaisement, de la morale, de la vision claire, et aussi de la contemplation, sous toutes les formes et dans toutes leurs énergies, c'est quand l'âge a foulé sous ses pieds la jeunesse, qu'on devient possesseur des six facultés surnaturelles, comme je le suis! 'Alors Bhagavat s'adressa ainsi aux religieux: 'Le premier, ô moines, de mes moines et aussi de mes auditeurs pour prendre la fiche (the ticket) entre ceux qui prennent les premiers la fiche, c'est Pūrṇa Kuṇḍopadhānīyaka'.¹

LÉVI and CHAVANNES further refer to a Chinese text (NANJŌ, Nr. 1290, the commentary on the first four chapters of the *Ekottara āgama sūtra*, quoted above with regard to Piṇḍola, and translated during the second Han dynasty, 25—220 A. D.). There Anāthapiṇḍika's married daughter, who lived abroad, is said to have invited the Buddha. The latter ordered Ānanda to call the monks and distribute the food tickets, in order to fly through the air to the distant place where they would take their meal the next day. Then the oldest member of the order, Kundopadhānīya, who had not yet obtained the six supernatural faculties, hesitated what to do, but in a miraculous way at once reached the same degree of holiness as the other disciples.

LÉVI und CHAVANNES remark that there is a striking resemblance between the stories of Piṇḍola and this Arhat, at least in some of their redactions: the invitation of Anāthapiṇḍika's daughter, and the miracle, especially the stretching of the enormous arm. 'L'association de Piṇḍola et de Kuṇḍopadhānīya, dans le groupe des quatre Arhat gardiens de la Loi, n'est donc pas un pur effet du hasard; elle répond à des analogies légères, mais réelles.' (p. 201, sep. ed. p. 62).

In the "*Psalms of the early Buddhists*" (Ps. XV, pp. 19 sq.) we read that *Kuṇḍa-Dhāna* was an Arhat who "revealed his powers and attainments", when the great Subhaddhā had invited the Master and his company to dinner. His name was *Dhāna*, and his nickname *Kuṇḍa* or *Koṇḍa*, which seems to mean "gallant". *Kuṇḍa-Dhāna* is the Pāli name of Kuṇḍopadhānīya². As to the person who invited the Buddha, in the tales referred to above it was Pūrṇa or Sumāgadhā, Anāthapiṇḍika's daughter.

In China some Buddhist priests of the tenth century appear to have been struck by the fact that only two of the Four Great Ārāvakas were taken up among the Sixteen Great Arhats. For this reason they added the two others to this group and thus gave rise to the group of the Eighteen Great Arhats, which in the Sung dynasty gradually became known throughout the country. Below we shall see that at the end of the 11th century SU TUNG-P'Ō, in describing the paintings by Chang from Kin-shui (Ch. III, § 20), placed *Mahākāçyapa* and *Kun-t'o-pat-han* at the head of the 18 Arhats.

¹ LÉVI and CHAVANNES, l. 1., p. 198, sep. ed. p. 59.

² Ibidem, p. 199, sep. ed. p. 60, note.

§ 14. *The group of the Sixteen Great Arhats in Lamaism.*

GRÜNWEDEL, in his *Mythologie des Buddhismus in Tibet und der Mongolei*, pp. 37 sqq., gives the following account of the Sixteen Arhats in Tibet.

"The Arhats (Tib. dGra-bčom-pa), who, sixteen (seventeen or eighteen) in number, under the name of *Sthaviras* (Tib. gNas-brtan), the "Eldest Ones", occupy a prominent rank and are often represented in pictures, also belong to the *Mahāyāna*. They are the most famous from a group of 500 Arhats. Unto the present unfortunately little is known about their lives. The Arhats, represented in Fig. 3 around Buddha and his favourite disciples *Çāriputra* and *Maudgalyāyana*, are beyond *Dharmatrāta* or *Dharmātala* (the seventeenth Arhat, a famous Bhadanta from Gandhāra) the following (part of the Indian names are reconstructions by SCHIEFNER, supported by Chinese transcriptions).

1. *Aṅgaja* or *Agniĵa*? (Tib. Yañ-lag-'byuñ, Me-skyes). He went as a missionary to Mount Te-se (in mNa-ris, Tibet); his attributes are incense-burner and fly-brush.
2. *Ajita* (Tib. Ma-p'am-pa, Mi-p'am-pa). He went to the Rishi-mountain Uçira. His characteristic attitude is that of meditation (holding his hands in his lap).
3. *Vanavāsa* (*Khadiravana*) (Tib. Nags-na-gnas, Señ-ldeñ-nags-pa). He works in Çrāvastī and in the mountain cavern Saptaparṇa (?) His attribute is a fly-brush (in the left hand; the right is held in a preaching attitude).
4. *Kālika* (Tib. Dus-ldan or Nag-po). He goes as a missionary to Tāmradvīpa. He is easily known by the two golden earrings in his hands.

In Fig. 3 the centre group is formed by the Buddha, *Çāriputra* (on the left), *Maudgalyāyana* (on the right), *Aṅgaja* (before *Çāriputra*), *Ajita* (before *Maudgalyāyana*), *Vanavāsa* (before *Aṅgaja*), and *Kālika* (before *Ajita*). *Çāriputra* and *Maudgalyāyana*, standing upon lotuses, both hold an almsbowl in their right and a khakkhara in their left hand.

5. *Vajrīputra* (*Çarana Vatsaputra*) (Tib. rDo-rje moi-bu). He goes to Simhaladvīpa (Ceylon). He raises his right hand (preaching) and in his left holds a fly-brush which hangs down.
6. *Bhadra* (Tib. bZaṅ-po). He goes as a missionary to Yamunādvīpa. His attribute is a book in his left hand, his right being raised in preaching attitude.
7. *Kanakavatsa* (or *Gopāla*) (Tib. gSer-beu, gLañ-po-skyoñ). He goes to Mount "Good Safran" in Kāshmir. His attribute is the pāça (a looped cord).
8. *Kanakabharadvāja* (Tib. Bhara-dhva-dsa gser-čan). He goes to Aparagodāna. Both hands in his lap, in meditative attitude.
9. *Vakula* (Tib. Ba-ku-la or Sre-moñ). He goes to Uttarakuru. His attribute is a jewel-spitting rat.
10. *Rāhula* (Tib. sGra-can'-dsin). He goes to Priyañgudvīpa. His attribute is a crown.

11. *Cūḍapanthaka* (Tib. Lam-p'ran-bstan). He goes to Mount Grīdhra-kūṭa in Magadha. He sits in meditation.

12. *Piṇḍola Bharadvāja* (Tib. Bha-ra-dhva-dsa-bsod-snjoms-len). He goes to Pūrvavideha. His attributes are almsbowl and book (he is seated in a chair).

13. *Panthaka* (Tib. Lam-bstan). He goes to the Heaven of the 33 devas (Trāyastriṃṣat). He explains the Law from a book.

14. *Nāgasena* (Tib. -kLui-sde). He goes to Mount Urumuṇḍa near Rājagṛiha. His attributes are a water jar (from which a fountain of water dashes forth) and a khakkhara (Tib. 'K'ar-gsil).

15. *Gopa, Gopaka* (Tib. sBed-byed). He goes to Mount Bi-hu. His attribute is a book, which he holds with both hands.

16. Indian name unknown (Tib. Mi-p'yed). He goes to the Himālaya. His attribute is a small stūpa of a Bodhisattva, which he holds in his hands.

As the 17th Arhat *Dharmatrāta* (or Dharmātala, from Gandhāra) is mentioned, and as the 18th the so-called "Big-bellied Buddha" *Hva-shang* (i. e. the Chinese monk *Pu-tai*, 布袋, Linen bag, Jap. *Hotei*), a big-bellied monk surrounded by playing children, who in Fig. 3 is omitted, probably for sectarian reasons."

The left group of this picture is formed by Vakula, Kanakavatsa, Vajrīputra (upper row, from left to right), Gopaka, Panthaka and Cūḍapanthaka (second row from left to right); two of the four Deva-kings, the Guardians of the World, Virūdhaka and Dhṛitarāshṭra (both seated and playing on lyres), and Dharmatrāta, over his head a round baldachin, from which an incense-burner hangs down; a fly-brush in his right and a small vase in his left hand; he carries on his back a bundle of books; on a cloud Amitābha is visible, seated on a lotus).

The right group consists of Bhadra, Kanakabharadvāja and Rāhula (upper row, from left to right), Nāgasena, Piṇḍola-bharadvāja and Mi-p'yed (second row, from left to right) and the two other Deva-kings, Virūpāksha and Vaiçravaṇa, seated, the former carrying a pagoda, the latter a streamer and a jewel-spitting rat.

The Buddha, seated cross-legged on the lotus, with an almsbowl in his left hand and with the right making the bhūmisparça-mudrā (hanging down, with the palm inwards), and having an altar with offering utensils before him, has two round haloes (a very big one behind his whole body and a small one behind his head); this is also the case with Ārīputra and Maudgalyāyana, as well as with the four Deva-kings. The 16 Arhats have only a round halo behind their heads. As Dharmatrāta has none, only a baldachin, it is clear that he was not considered to be a being of the same rank as the Sixteen Arhats. WADDELL (Lamaism, p. 377) remarks about him: "As he is only a lay-devotee, he has long hair. He was born in Gandhāra and seems to be the uncle of Vasumitra. Of his seven works the chief are the *Udānavarga* (translated by ROCKHILL), and the *Samyuktābhīdharmā Ṣāstra*". KERN (*Manual*, p. 128) states that the Bhadantas Dharmatrāta, Ghoçaka, Buddhadeva, and Vasumitra

illustrated the school of the Vaibhāṣikas. "The first is said to have been the pupil of Ārya-Deva; if this be true, he must have flourished in the first half of the third century. To him is ascribed the Mahā-Vibhāṣā" (and the two works mentioned above).

This picture has been borrowed from the work entitled "The 500 gods of Nar-t'an" and printed in the 'Nar-t'ang monastery; under the figures their Tibetan and some of the Mongolian names are given.

Note 36 of GRÜNWEDEL's work is devoted to these Sthaviras, and refers to PANDER's *Pantheon des Hutuktu*, pp. 84 sqq. as to the difference between the Lamaistic figures and the Japanese Rakans. Professor GRÜNWEDEL points out that the attributes of the Sthaviras have been mixed up by the Lamaists and are partly due to the misunderstanding of the Tibetan names, caused by the similar pronunciation of names written differently. He also mentions a Mongolian biography of the Sthaviras, in the possession of the University Library of Kasan.

Hva-shaṅ, the "Laughing Buddha", represents the Mahāyāna school, as we learn from the same scholar.

PANDER's *Pantheon des Tschangtscha Hutuktu*, pp. 84 sqq., Nrs. 193—208 gives the same sixteen Arhats, followed by *Dharmatrāta* and *Hva-sang* (i. e. 和尚, Chin. hwo-shang, Reverend, namely *Pu-tai hwo-shang*, "The Reverend with the Linen Bag"). They are enumerated in the same order and have the same attributes and mudrās as those of GRÜNWEDEL's list, but they are surrounded by acolytes and worshippers. Mongol kings (like in several Chinese paintings, cf. below) are seen standing before Ajita, Vanavāda, Kālīka etc., and the Arhats receive offerings of pearls and flower vases. Steep mountain peaks are visible in the background. The saints are seated on chairs or mats, and all of them have round haloes behind their heads except Dharmatrāta.

1. Here we read that the *Te-se* mountains, where *Aṅgaja* is said to have gone, are the snowy mountains around the Manasarōvara lake in Mngaris, which are considered to be the highest and holiest peaks. According to SCHIEFNER (*Tibetische Lebensbeschreibung Čākyamuni's*, p. 92) he went to *Kailāsa*. The *Fah-chu-ki* says that he resides in the 廣脇 "Broad Flanks" mountains. There he is the thirteenth of the Sixteen Arhats, here the first. WADDELL, who gives the same list as GRÜNWEDEL and PANDER, calls this Arhat *Angira-ja* "the Limb-born". The number of his pupils (1300) is the same as that given by the *Fah-chu-ki*, but several of these numbers differ.

2. *Ajita's* name is translated into "the Unconquered", and his statue is said to be "one of the few which are prepared singly", i. e. erected separately instead of only together with other Arhats, forming a group of 16, 18, 108 or 500. Number of pupils: 100.

3. *Vanavāsa*, the "Forest-dweller", went to "The seven-leaves mountain" (Loma-bdun). According to Schiefner, he remained at Črāvastī. 1400 pupils.

4. *Kālīka*, "Timely", went to Tāmradvīpa. 1100 pupils.
5. *Vajraputra*, "Son of the Thunderbolt", went to Ceylon. 1000 pupils.
6. *Bhadra*, "The Noble", went to Yamunādvīpa. 200 pupils.
7. *Kanaka Vatsa*, "Golden Calf", went to the Saffron-peak in Kāshmir. 500 pupils.
8. *Kanaka Bharadvāja*, went to Aparagodāna. 700 pupils.
9. *Vakula*, carries an ichneumon (nakula) (a jewel-spitting rat), like the god of riches. "On this account, Pander notes (p. 86) that the Tibetans probably knew this saint as 'Nakula'" (Waddell, p. 377); we saw above, that the *Fah-chu-ki*, followed by most Chinese and Japanese texts, also gives the reading *Nakula*. The Chinese transcription of the Pantheon is 巴古拉, *Pa-ku-lah*, i. e. *Vakula*. He went to Uttarakuru. 900 pupils.
10. *Rāhula*. According to Pander his attribute, a jewelled crown, may be due to a misunderstanding of this Arhat's Tibetan name. He went to Priyaṅgudvīpa. 1100 pupils.
11. *Cūḍapanthaka*, went to Mount Ḡḍhrakūta in Magadha. 1600 pupils.
12. *Āharadvāja*, i. e. *Pinḍola Bharadvāja*, went to Pūrvavideha (according to Schiefner to the Magna mountain in Pūrvavideha). 1000 pupils.
13. *Panthaka*, went to the Trāyastriṃṣat-heaven. 900 pupils.
14. *Nāgasena*, went to Mount Urumuṇḍa, "the king of mountains", near Rājagṛha. 1200 pupils.
15. *Gōpa*, *Gōpaka*, went to Mount Bi-hu. 1400 pupils.
16. *Mi-p'yed* (Sanskrit name unknown), went to the Himālaya. 1000 pupils.

The pictures (Nrs. 193—210), representing these sixteen Arhats, as well as Dharmatrāta and Hva-ṣang, the "Big-bellied, Laughing Buddha", considered by the Chinese as an incarnation of Maitreya (who is now in the Tushita heaven), were produced by Pander from the *500 gods of Nar-t'an*, mentioned above. Thus they give the same shapes and attributes as GRÜNWEDEL's picture Nr. 3, which was taken from the same work.

When comparing the order of the names, and the places where the Arhats went and resided, and the numbers of their pupils, given in the *Fah-chu-ki* and in the Lamaistic sources, we see that they are differently arranged, but that the names are the same. As to the difference in attributes and mudrās we shall see below that there was evidently no fixed rule in representing the Arhats.

Pinḍola, the first of the sixteen Arhats of the *Fah-chu-ki*, is the twelfth of the Lamaistic group. According to the *Fah-chu-ki* he went to the Western continent (Aparagodāna), whereas the Lamaists believe his place of residence to be the Eastern continent (Pūrvavideha). The former states that he is surrounded by 1000 "Arhats, his own followers", the latter by 1000 pupils. Here the numbers agree, but mostly they are different; in both groups Cūḍapanthaka has the greatest number of followers,

i. e. 1600. The Lamaists evidently drew their idea of the Sixteen Arhats from the same Indian sources, but mixed up the names, places and numbers; afterwards they added Dharmatrāta and the "Laughing Buddha", like the Chinese also enlarged the group from sixteen to eighteen. Pander calls the sixteen Sthaviras of the older texts the first missionaries of the Buddhist church who went to foreign countries in order to propagate the doctrine. At the present day, he says, in each large Lamaistic or Foistic (Sino-Buddhistic) temple the images of the 18 Sthaviras (mostly life-size) are placed along the side walls of the main hall, nine on either side. In the little book, which forms the base of Pander's work, they are not enumerated among the Lamas, but among the *Dharmapālas*, the Protectors of the Law. As this was actually their task, we need not wonder that they were treated as such. Moreover, Northern Buddhism placed them beneath its Bodhisattvas, so that it is quite logical that it attributed no higher rank to them than to the other Protectors of the Law, the Dharmapālas. This is also evident from their place in the *Butsuzō zui*, the well-known Japanese work on the Buddhist pantheon.

As to the list of Tibetan names, given in the *Annales du Musée Guimet* (II, p. 245, Analyse du Kandjour), this is the same as that mentioned above, this chapter, § 11. It is found in the opening passage of the short translation of the *Sukhāvati-vyūha* (the *Amitābha sūtra*, Nanjō Nr. 200) and contains the names of the sixteen prominent disciples, to begin with Āriputra and Mahā-Maudgalyāyana, Mahā-Kāçyapa and Mahā-Katyāyana. The order of the further names is a little different from the Chinese list, but in both *Cūḍapanthaka*, *Rāhula*, *Piṇḍola* and *Vakula* are those of the Sixteen Great Arhats, mentioned among this group.

Die „Weise von Po-liang“, das chinesische Rettengedicht.

Von D. Franke.

Die chinesische Poetik gehört zu den von der europäischen Sinologie bisher kaum noch betretenen Gebieten. Zwar Übersetzungen chinesischer Gedichte haben wir eine ganze Reihe, aber an die Geheimnisse der Metrik und Prosodie hat sich Niemand recht gewagt, und seitdem Legge in den Prolegomena zu seiner Übersetzung des Schi king zum ersten Male eine kurze Darstellung der wichtigsten Tatsachen aus der Technik der chinesischen Dichtkunst gegeben, ist etwas darüber hinausgehendes, soweit mir bekannt, nicht mehr geschrieben worden. Auch meine Absicht ist es nicht, hier in eine Untersuchung der verwickelten Gesetze über Reime, Töne und Versmaße einzutreten, ich will vielmehr nur an einem geschichtlichen Beispiele zeigen, wie chinesische Kunstpoesie bisweilen entstanden, entwickelt und ausgeartet ist.

Die Lieder des Schi king bestehen bekanntlich der Hauptsache nach aus vierfüßigen — oder richtiger vierwortigen — Versen, die untereinander reimen. Die reimenden Verse folgen entweder unmittelbar auf einander (lien kü hün 連句韻 genannt), und zwar in der Zahl von zwei bis zwölf, oder sie werden durch andere Verse getrennt, die reimlos sind oder untereinander für sich reimen. Ob und wie die Reime von den Tönen abhängen oder beeinflusst werden, muß hier unerörtert bleiben. Eine solche Untersuchung würde uns zu weit führen, zumal die chinesischen Gelehrten selbst über die Frage nicht einig sind, und wir über eine sichere Kenntnis des Tonsystems zur Zeit der Entstehung des Schi king nicht verfügen. Aber nicht alle Verse des Schi king sind vierfüßig. Es finden sich nicht wenige Verse in den Liedern eingestreut, die aus zwei, drei, fünf, sechs, sieben und acht Worten bestehen, ja in dem 1. Liede des 7. Abschnittes im 1. Teile sollen sogar nach der Ansicht mancher Kommentatoren Verse aus einem Worte vorkommen. Immerhin können wir mit Legge als sicher annehmen, daß die älteste Poesie der Chinesen aus vierfüßigen Versen bestand, und daß alle anderen Verslängen, wo sie methodisch verwendet werden, spätere Erfindung sind. So rechtfertigt sich der dem Wortlaut nach anfechtbare Satz des Yen Dü 嚴羽 in seiner während der Sung-Zeit verfaßten Poetik Ts'ang lang schi hua 滄浪詩話¹ (fol. 5v^o): „Als (die Lieder der) Fêng, Ya und Sung (d. h. die vier Teile des Schi king) verloren waren, entstanden in einer ersten Wand-

¹ Das kleine aus 1 Kapitel bestehende Werk findet sich in mehreren Sammlungen (vergl. Hui k'o schu mu Bb. IV fol. 15v^o, 37r^o, 48v^o, 56r^o), unter anderem in dem Tsing tai pi schu 津逮秘書 (Ende der Ming-Zeit) 5. Teil. Dieser Text ist hier benutzt.

lung (der alten Vorbilder) das Li sao (des K'ü Yuan, 4. Jahrh. v. Chr.),¹ in einer zweiten der fünfteilige Vers der westlichen Han, in einer dritten die verschiedenartig gegliederten Gefänge und in einer vierten die geregelten Strophen von Schên und Sung (Anfang des 8. Jahrh.)² Der fünfteilige Vers kam auf durch Li Ling und Su Wu — Andere meinen, durch Mei Schêng — (2. Jahrh. v. Chr.),³ der siebenstilbige in Po-liang unter Kaiser Wu vor der Han-Dynastie (2. Jahrh. v. Chr.), der vierstilbige durch den Fürsten Fu Wei-mêng von Tsch'u zur Han-Zeit,⁴ der sechsstilbige durch den Ackerbauminister Ku Jung unter der Han-Dynastie,⁵ der dreistilbige durch Hia-hou Tschan⁶ von der Tsin-Dynastie und der neunstilbige durch Kao Kuei hiang kung.⁷ Die sämtlichen hier aufgezählten Verse kommen, einzeln genommen, wie bemerkt, auch schon im Schi king vor, aber als bewußte Verssysteme entstammen sie hiernach einer späteren Zeit, und zwar vornehmlich der Periode der konfuzianischen Renaissance unter der früheren Han-Dynastie. Wunderlich bleibt freilich, daß der Vers des Altertums, der vierstilbige ebenfalls als eine neue Erfindung aufgeführt wird.

Von allen diesen Versmaßen, die dann in der Folgezeit durch genaue Reim- und Tonregeln weiter entwickelt und gekünstelt wurden, bis sie mit dem Beginn der Tang-Dynastie, der Blütezeit der Chinesischen Poesie, ihre endgültige Regelung erhielten, haben sich das fünfteilige und das siebenstilbige als die bei weitem gebräuchlichsten behauptet, anscheinend, weil sie sich dem Geist der Sprache am besten anpassen. Vielleicht ist das siebenstilbige noch etwas beliebter gewesen als das fünfteilige. (Vergl. Grube, Geschichte der chinesischen Literatur S. 264 ff.)

¹ Das Li sao ist in der Tat das Vorbild für eine ganz neue Art von Gedichten geworden. Es besteht aus Versen von unregelmäßiger Wortzahl und unterbrochenen Reimen. Je vier Verse bilden eine Strophe. Vergl. Grube, Geschichte der chinesischen Literatur S. 177.

² Gemeint sind offenbar Schên Tschüan-ki 沈佺期 und Sung Tschü-wên 宋之問, zwei berühmte Dichter der Tang-Zeit, deren Lieder in einer Art Wettbewerb bei Hofe als die besten befunden wurden. Vergl. Giles, Biogr. Diet. No. 2119.

³ Li Ling 李陵 und Su Wu 蘇武 spielten beide unter Wu ti eine Rolle in den Kämpfen mit den Hiung-nu (Giles No. 1171 u. 1792). Gedichte sind nicht von ihnen hinterlassen. Von Mei Schêng 枚乘 ist mehreres erhalten (Legge a. a. O. S. 119).

⁴ Über Fu Wei-mêng 傅章孟 ist mir Näheres nicht bekannt.

⁵ Ku Jung 谷永 lebte im 1. Jahrh. v. Chr. Legge, Prolegomena S. 120 schreibt ihn mit Unrecht der Tsin-Dynastie zu. Erhalten ist nichts von ihm. Vergl. Giles Nr. 1004.

⁶ Hia-hou Tschan 夏侯湛 lebte unter Wu ti und Hui ti von der westlichen Tsin-Dynastie im 3. Jahrh. n. Chr. Er bekleidete unter dem letzteren ein höheres militärisches Amt und starb i. J. 291 (Tsin schu Kap. 55 fol. 9r^o). Erhalten ist nichts von ihm. Nach Legge a. a. O. S. 118 kommt aber der dreistilbige Vers auch bereits zur Han-Zeit vor.

⁷ Kao Kuei hiang kung 高貴鄉公 ist ein Titel des Kaisers Schao ti 少帝 von der Wei-Dynastie, der 254 zur Regierung kam.

Dieses am meisten verwendete nun stammt nach Yen Yü aus Po-liang und kam unter Kaiser Wu ti von der früheren Han-Dynastie auf. Legge scheint Po-liang irrtümlicherweise für einen Personennamen gehalten zu haben (a. a. O. S. 120), die Sache verhält sich aber anders, und ein seltsamer Zufall gibt mir Veranlassung, mich näher damit zu beschäftigen.

Po-liang 柏梁¹ heißt „Zypressenbalken“, und Po-liang t'ai 柏梁臺 „Terrasse mit Zypressenbalken“ war der Name eines berühmten Bauwerkes in Tsch'ang-ngan, der Hauptstadt der Han-Kaiser, das in geschichtlichen und geographischen Werken oft erwähnt wird. Schon Sse-ma Tsien berichtet davon als einem der Prunkwerke der Residenz. Er nennt es zusammen mit der berühmten dreißig Fuß hohen Kupferstatue eines Genius, der in einer mit der Hand emporgehaltenen Schale den Tau auffangen sollte. (Schi ki Kap. 12 fol. 6r^o und Kap. 28 fol. 23v^o. Chavannes, Mém. Hist. III, 471). Nach den Han-Annalen (Tsien Han schu Kap. 6 fol. 16v^o) hatte Kaiser Wu ti im Frühjahr 115 v. Chr. das Po-liang t'ai errichten lassen,² und das San fu huang t'u 三輔黃圖, die alte Beschreibung der Bauten von Tsch'ang-ngan, macht nähere Angaben darüber. Danach lag es innerhalb des Nordtores der Kaiserstadt und war „mit Balken aus wohlriechendem Zypressenholz erbaut“ (Kap. 5 fol. 2r^o). Chavannes (a. a. O. Anm. 1) bemerkt, ohne seine Quelle zu nennen, daß es 14 Li nordwestlich von der Mauer des heutigen Si-ngan fu, und zwar innerhalb des Einganges des Palastes Wei-hang tung 未央宮 gelegen habe. Auf dem Plane von Tsch'ang-ngan zum Tsch'ang-ngan tschi 長安志 (Ausgabe in der Sammlung King hün t'ang ts'ung schu 經訓堂叢書) ist es seltsamerweise in der Südwest-Ecke der Stadt, neben dem Wei-hang tung verzeichnet. Ein noch älteres archäologisches Werk als das San fu huang t'u, das San fu ku schi oder kiu schi 三輔故(舊)事, das uns nicht erhalten ist, beschreibt es als „eine Terrasse von zwanzig Fuß Höhe, auf der eine Halle aus duftenden Zypressenholzbalken erbaut war. Ihr Duft war zehn Li weit zu spüren“ (zitiert im Kommentar zu Schi ki Kap. 12 fol. 6v^o und im San fu huang t'u a. a. O.) Sse-ma Tsien (a. a. O.) und die Han-Annalen (Kap. 25a fol. 21v^o) wissen außerdem von Bronze-Pfeilern (銅柱) des Baues zu erzählen, und das San Ts'in ki 三秦記 (nach dem Kommentar zum Tsch'ang-ngan tschi Kap. 3 fol. 5r^o) berichtet, daß oben auf dem Po-liang t'ai ein bronzenes Phoenix gewesen sei und es daher auch den Namen Phoenix-Palast gehabt habe.“ Lange bestanden hat aber das Prunkwerk nicht. Wie die Han-Annalen (Kap. 27a fol. 14v^o) berichten, „brannten am

¹ Das Zeichen wird auch nicht selten 栢 geschrieben; K'ang-hi's Wörterbuch verwirft dies aber ausdrücklich als falsch.

² Das Ku wên nuan 古文苑 (T'ang-Zeit) gibt (Kap. 8 fol. 2v^o, Ausgabe im Schou schan ts'ung schu) das Jahr 108 v. Chr.

7. Januar 103 v. Chr. der Palast Wei-hang fung und das Po-liang t'ai nieder, nachdem ein starker Sturm vorher die Gebäude weggerissen hatte. Hia-hou Schi-tsch'ang¹ hatte den Tag dieses Unheils vorausgesagt.“

Was hat nun aber das Po-liang t'ai mit dem siebenfilbigen Versmaß zu tun? Das Han Wu ku schi 漢武故事, ein Werk meist mythischen Inhalts von unbekanntem Verfasser aus unbekannter Zeit (aber wohl vor der T'ang-Dynastie), ähnlich wie das bekanntere Han Wu ti nei tschuan,² berichtet, das Po-liang t'ai sei errichtet worden, „damit es der Schen kün (der „Geisterfürstin“) als Wohnung diene, die eine Frau aus Tsch'ang ling 長陵 gewesen und nach ihrem Tode ein Geist geworden sei.“³ Aber die sonstigen Quellen wissen von anderer Verwendung der Terrasse zu erzählen. Im San fu huang t'u (a. a. D.) heißt es: „Der Kaiser veranstaltete einmal ein Trinkgelage dort oben, dazu lud er seine Würdenträger ein und hieß sie wechselseitig Verse machen. Die im Stande waren, siebenfilbige Verse zu machen, erhielten den Vorrang“. Und ähnlich im Ku wên huan (T'ang-Zeit) Kap. 8 fol. 2v⁰: „Der Kaiser berief die hohen Würdenträger dorthin, und die siebenfilbige Verse zu machen vermochten, durften oben sitzen.“ Das Han Wu ti tsi 漢武帝集, ein im Kommentar des Tsch'ang-ngan tshi (Kap. 3 fol. 5r⁰) zitiertes Werk, sowie das Ku wên huan a. a. D. kennen sogar die Verse, die bei dieser Gelegenheit entstanden. Es sind ihrer sechs- undzwanzig, und bei jedem einzelnen ist der Name des Würdenträgers angegeben, der ihn gedichtet. Sie reimen in unregelmäßiger Folge auf zwei gegebene Grundreime, anscheinend ohne System; mit Ausnahme von zwei Versen, werden beide Grundreime durchgehalten. Der Kaiser beginnt:

日 月 星 辰 和 四 時

Si hüe sing tsch'en ho ssé schi

„Sonne, Mond und Sterne sind in Harmonie mit den vier Jahreszeiten.“

¹ Hia-hou Schi-tsch'ang 夏侯始昌 war ein großer Gelehrter konfuzianischer Richtung am Hofe Wu ti's. Die Han-Annalen (Kap. 75 fol. 2r⁰) berichten von ihm, daß er „nach dem Tode von Tung Tschung-schu und Han Ping (Giles Nr. 631) von Wu ti besonders hochgeschätzt worden sei. Er verstand sich auf die Lehre vom Yin und Yang und sagte den Tag des Unheils von Po-liang voraus.“ Vermutlich war er also ein Schüler von Tung Tschung-schu. Er starb hochbejahrt als Minister.

² Das Werk selbst nennt zwar Pan Ku 班固 als Verfasser, aber die Angabe bedeutet nichts. Beide Werke sind apokryphe Erzeugnisse taoistischer Herkunft. Der Text namentlich des Han Wu ku schi ist nur unvollständig überliefert. Er ist u. a. aufgenommen in die Sammlung Sü t'an tschu 續談助, die sich in dem umfangreichen Schi wan kün Iou ts'ung schu 十萬卷樓叢書 (11. t'ao) findet. Die obige Stelle steht Kap. 8 fol. 27r⁰. Vergl. zu dem Sü t'an tschu und Han Wu ku schi Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient IX, 286 ff. u. 243 f.

³ Näheres über diesen seltsamen Kultus der Schen kün bei Chavannes, Mém. Hist. III, 462 f.

Darauf der Fürst von Liang:

驂 駕 駟 馬 從 梁 來

ts'an tia sse ma ts'ung Liang lai

„Auf tausendem Wagen, mit vier Rossen bespannt, kam ich von Liang.“

Der Kriegsminister:

郡 國 士 馬 羽 林 才

kün tuo schi ma yü lin ts'ai

„In Provinzen und Staaten bilden Ritter und Rösse die Macht Kaiserlicher Garde“.

Der Ministerpräsident:

總 領 天 下 誠 難 治

tsung ling t'ien hia. tsch'êng nan tschi

„Zusammenfassend das Reich zu lenken — wahrlich die Regierung ist schwer.“

Der Oberbefehlshaber des Heeres:

和 撫 四 夷 不 易 哉

ho fu sse hi pu hi tsai

„Die Barbaren der vier Himmelsrichtungen in gleichmäßigem Frieden zu halten ist fürwahr auch nicht leicht“.

usw. bis der bekannte Wikbold und Hexenmeister Tung-fang So 東方朔 den Beschluß machte mit dem Verse:

迫 窘 詰 屈 幾 窮 哉

po kiung t'i t'ü ti t'ung tsai

„Ach, wie krieche ich mich zusammen unter diesen Bedrängnissen!“, wozu das Ku wên yuan die Bemerkung macht: „Tung fang So liebte es, Wiße zu machen, auch über diese Worte ergößten sich die anwesenden Würdenträger sehr.“

Besonders geistreiche Gedanken kamen, wie man sieht, bei dieser gemeinsamen Reimerei nicht zu Stande und konnten es auch nicht, trotzdem hat Wu ti mit seinem Einfall den Geschmack der Chinesen dermaßen getroffen, daß er damit dem beliebtesten Versmaß Leben und Namen gegeben hat. Yen Yü sagt in seiner Poetik (fol. 7v⁰): „Kaiser Wu ti von der Han-Dynastie machte einst gemeinsam mit seinen Würdenträgern ein Gedicht aus sieben-silbigen Versen, jeder Vers war gereimt. Die späteren nannten diese Form die Weise von Po-liang.“¹ Ausführlicher spricht sich über die Versmaße eine Abhandlung aus, die im T'u schu tsi tsch'êng (文學典 Kap. 193 fol.

¹ Der chinesische Ausdruck ist Po-liang t'i 柏梁體. Ich habe t'i mit „Weise“ übersetzt, obwohl es eigentlich nur die äußere Versform, die Gliederung bedeutet, während „Weise“ mehr auf die Tonfolge, die Melodie deutet. Da aber das chinesische Kunstgedicht in gleichem Maße Auge und Ohr beansprucht und stark durch Rhythmus und Töne wirkt, so glaube ich nicht allzu frei übersetzt zu haben.

1 ff.) wiedergegeben ist. Es heißt dort (fol. 2r⁰), nachdem die Berufung der Würdenträger durch Wu ti nach dem Po-liang t'ai erzählt ist: „Kaiser Wu ti machte den ersten Vers wie folgt (s. oben). Der Fürst von Liang schloß sich mit folgendem Verse an (s. oben). Daran schlossen sich weitere vierundzwanzig Personen, bis Tung-fang So den Schluß machte. Jeder Einzelne machte einen Vers, alle Verse waren gereimt, und zwar gingen fünfundzwanzig Verse auf einen Reim aus (das ist nicht richtig, wie wir gesehen). Die Späteren haben sich bei solchen gemeinsamen Dichtungen nicht mehr daran gehalten, daß Jeder einen einzelnen Vers oder einen dem vorhergehendem entsprechenden machte (so daß immer zwei ein Paar bildeten, was aber bei dem Gedichte von Po-liang auch nicht der Fall ist). So bestehen z. B. die Gedichte in der von Tschao-ming¹ zur Zeit der späteren Liang-Dynastie zusammengestellten Sammlung Wên sün oder die vier Klagelieder des Tschang Hêng² von der östlichen Han-Dynastie aus vier Strophen; jede Strophe hat sieben Verse, von denen die ersten drei einen Reim und die folgenden vier einen anderen haben. So bildeten die Späteren die Form des Wechselreimes daraus.“

Die „Weise von Po-liang“ ist danach nicht bloß das Vorbild für den siebenfüßigen Rhythmus, sondern auch für das dichterische Kunstspiel des gemeinsamen Reimens geworden, das in späterer Zeit noch oft geübt worden ist und den Namen liên k'ü 聯句 od. 連句, das Kettengebicht erhalten hat. Eine weitere Abhandlung im T'u schu tsi t'ch'êng (a. a. O. Kap. 194 fol. 4v⁰) berichtet darüber: „Seitdem Kaiser Wu ti von der Han-Dynastie für das Gedicht von Po-liang die Würdenträger hatte siebenfüßige Verse machen lassen, gibt es die Form des Kettengebichts (聯句之體). In der Sammlung Ho Sun's³ aus der Liang-Zeit findet sich diese Art häufig. Auch die Literaten der Tang-Zeit haben sie vielfach angewendet. Teilweise ist von Jedem ein Vers gemacht, teilweise zwei, zuweilen entspricht auch ein Vers dem andern und ein anderer nicht.“ Und eine dritte (a. a. O. fol. 15v⁰): „Die Form des Kettengebichts (聯句詩) entstand in Po-liang, wo jeder Einzelne einen Vers lieferte, so daß die Sammlung ein Ganzes bildete. Die später entstandenen Gedichte „Das gewundene Wasser im Blumental“

¹ Tschao-ming 昭明 ist der posthume Name des Prinzen Siao Tung 蕭統, des Sohnes des ersten Kaisers der Liang-Dynastie. Er lebte von 501 bis 531 und war der Herausgeber des Wên sün 文選, einer Sammlung hervorragender Literaturdenkmäler, die vorbildlich für die ganze Gattung solcher Anthologien geworden ist. Vergl. Giles, Biogr. Dict. Nr. 717. Whylie, Notes etc. S. 192.

² Tschang Hêng 張衡 (79 bis 139) war in erster Linie Astronom und Mathematiker am Hofe der späteren Han. Vergl. Giles Nr. 55 und Journ. Asiat. 1913 I S. 350 Anm. 1.

³ Die Sammlung Ho Sun's 何遜 hat den Titel Ho schui pu tsi 何水部集. Sie besteht nur aus einem Kapitel, scheint aber unvollständig zu sein. Nach dem Kaiserl. Katalog (Kap. 148 fol. 39v⁰ ff.) enthält sie 95 Gedichte und in einem Anhang drei gemeinsame Reimlieder. Sie ist mir nicht zugänglich.

(華林曲水) von Kaiser Hiao Wu ti von der Sung-Dynastie (454 bis 465), das Gedicht von der Halle T'ing-schu tien (清暑殿) des Kaisers Wu ti von der Liang-Dynastie (502 bis 549) und das vom Nei tien 內殿 des Kaisers Tschung T'ung von der Tang-Dynastie (705 bis 709) sind alle dem Han-Gedicht gleich.“ Aber auch Abänderungen haben sich nach demselben Verfasser entwickelt, indem der Einzelne mehrere Verse, bis zu vier, beisteuerte, oder indem der Eine einen Vers angab und der Andere einen dazu passenden anfügte u. a., so daß also ein ähnliches Gebilde entstehen mochte wie die Strophe unserer „Meisterfänger“ mit ihren Stollen und ihrem Abgesang. „Indessen“, so bemerkt der Verfasser am Schluß mit Recht, „die seelische Stimmung der Einzelnen muß einander entsprechen, und die Kraft der Sprache einander gleichwertig sein, erst dann ist solche Dichtung möglich.“ Schwerlich werden diese Vorbedingungen immer erfüllt gewesen sein, und oft ist deshalb wohl das gemeinsame Reimen nur ein klapperndes Spiel gewesen. Wie sehr das Kettengedicht zeitweilig in Mode war, erhellt aus der von Erich Hauer mitgeteilten Tatsache, daß das K'ai kuo fang lue 開國方略, die Geschichte der Gründung des Mandschurischen Kaiserreiches, als Vorwort ein aus Siebensilbern bestehendes Kettengedicht hat, das vom Kaiser K'ien-lung und seinen Würdenträgern zusammengestellt ist und nicht weniger als 23 Doppelseiten umfaßt.¹ Um ein Kettengedicht in größerem Maßstabe scheint es sich auch bei der Fortsetzung des von K'ien-lung verfaßten Einleitungsgebichtes zum Hwang T'ing t'ung t'u 皇清職貢圖 zu handeln, von der F. Jaeger gelegentlich der Miaotse-Albums in der Ostasiat. Zeitschrift (V/VI S. 84) spricht. Näheres über die Stellung des Kettengedichtes in der chinesischen Literatur ist uns bisher nicht bekannt geworden, aber Forschungen auf dem Gebiete werden vielleicht noch manche Überraschung zu Tage fördern.

Soweit wir bisher unterrichtet sind, brauchten die einzelnen Verse ihrem Inhalte nach nicht notwendig in einander zu greifen, es scheint vielmehr eine Ausnahme zu sein, daß der Nachfolger auf den Beitrag seines Vorgängers einging oder daran anknüpfte, die Hauptsache war, daß die vorgeschriebene Reimordnung beachtet wurde. Die wenigen oben mitgeteilten Proben machen dies schon deutlich; als Kettengedicht kann man deshalb die „Weise von Po-liang“ auch nur insofern bezeichnen, als jeder Einzelne ein Glied zu dem Ganzen lieferte, das dann eben nur durch den Reimverschluß zusammengehalten wurde, dem aber die innere Geschlossenheit fehlte.

Als Gesellschaftsspiel beim Weingelage ist das Kettengedicht in scherzhafter oder burlesker Form auch heute noch gebräuchlich.

¹ Ostasiat. Zeitschrift IX, 233.

Auch in Japan hat das Kettengedicht als renga 連歌 oder auch renku 連句 seinen Einzug gehalten. In einer Zeit, wo die gesamte japanische Literatur sich in der Nachahmung des Chinesischen erschöpfte, kam auch das Kettengedicht auf; daß es seine ersten Vorbilder von China entnahm, scheint der Name anzudeuten. Seltsamerweise findet es sich aber zuerst bei den unteren und mittleren Klassen des Volkes und erhält erst später in den höheren Kreisen Eingang. Die ersten Proben davon enthält die Lieder-sammlung *Kin yō-shū*, die i. J. 1127 auf Kaiserlichen Befehl zusammengestellt wurde, hier erscheint auch zum ersten Male der Name renga. Bei den anders gearteten sprachlichen Verhältnissen (das Japanische kennt den Reim nicht) hat sich aber das Kettengedicht auf japanischem Boden verschieden entwickelt. Statt der Verse oder Strophen auf einen bestimmten Reim, die von den Teilnehmern beige-steuert werden mußten, dichteten die Einzelnen je eine Strophe, die mit einer anderen inhaltlich eine Einheit bildete, und zwar nach bestimmten, oft recht verwickelten Systemen. Das Kettendichten wurde allmählich zum leidenschaftlichen Wettspiel, aber das Wunderlichste war, daß auch einzelne Dichter allein ganze Kettengedichte schufen, so daß also der ursprüngliche Sinn des Spieles ganz vergessen wurde. Im 15. und 16. Jahrhundert kommt dann auch das scherzhafte Kettengedicht auf, das ebenso wie das chinesische Trinkspiel an die bayrischen Schnadahüpfeln erinnert. Der poetische Wert wird auch beim japanischen Kettengedicht meist nur ein geringer sein.¹

Ob und inwieweit sich in den europäischen Literaturen die Sitte des Kettenreimens findet, entzieht sich meiner Kenntnis. Die deutsche Literatur des 17. Jahrhunderts kennt eine Art von Kettengedicht, das weniger an das chinesische, als an das japanische erinnert, insofern als die Verse oder Strophen der einzelnen Teilnehmer inhaltlich zu einander in Beziehungen stehen müssen, hinsichtlich des Reimes aber anscheinend meist nur in sich, seltener an den der Vorgänger gebunden sind. Der bekannte Wolfenbütteler Grammatiker Justus Georg Schottelius sagt in seiner 1663 erschienenen „Ausführlichen Arbeit von der teutschen Haupt Sprache“ auf S. 990f: „Die Gespræch Reime seynd /darin zwo/ drey/ vier oder mehr Personen/ als welche Unterredung pflegen und sich nach beliebiger Erfindung besprechen/ denen denn eine kurze oder lange Rede/ ein halber oder gansser Reim/ eine gansse oder getheilte Reimzeit/ ein oder mehr Woerter/ wie es sich fuegen will/ zugeeignet werden.“² Schottelius gibt dann als Beispiel ein längeres Gedicht, in dem zwei Personen, A und B, das Lob des Glückes singen,

¹ Vergl. über das japanische Kettengedicht die Darlegungen in Florenz, Geschichte der japanischen Literatur S. 286 ff.

² Ich verdanke diesen Hinweis der Freundlichkeit der Privatdozentin an der Hamburgischen Universität Frä. Dr. Lasch.

während zwei andere, C und D, dagegen die Tugend preisen. Jedes Paar spricht in der Regel zwei mit einander reimende Verse, die nach dem Inhalt Rede und Gegenrede darstellen, zuweilen aber nur einen, oder selbst nur einen halben Vers, die immer einander in Metrum und Reim ergänzen. Natürlich kommt auch hier das Kettendichten über dürftige Plathheiten selten hinaus.

K'ien-lung, der prunkliebende, der immer bestrebt war, die Schöpfungen der Vergangenheit in viel glanzvolleren Formen zu erneuern, hat die „Weise von Po-liang“ noch in ganz besonderer Art mit seinem Namen verknüpfen zu sollen geglaubt. In Ding t'ai 瀛臺, jenem wundervollen „Inselpalast“, am Südost-Gestade des großen Sees im „West-Part“ des Kaiserpalastes in Peking gelegen, der i. J. 1898 als Verbannungstätte des unglücklichen Kaisers Kuang-sü noch einmal zu trauriger Berühmtheit gelangte, pflegte K'ien-lung, ebenso wie seine Vorgänger, oftmals die Scharen der ihm bekannten Gelehrten und Würdenträger bei einem Gastmahl um sich zu versammeln und dann aller Art Kurzweil mit ihnen zu treiben. Über diese Festlichkeiten machte dann der literarisch sehr regsame Kaiser öfters Gelegenheitsgedichte oder Aufzeichnungen, die als „von allerhöchster Stelle selbst herrührend“, von den Chronisten sorgsam verzeichnet wurden. So findet sich in dem um 1780 „auf Kaiserlichen Befehl verfaßten“ historisch-archaeologischen Werke *Si hia tiu wên t'ao* 日下舊聞考 unter den zahlreichen Erinnerungsblättern von Ding t'ai auch die folgende Kaiserliche Aufzeichnung aus dem Jahre 1746 (Kap. 21 fol. 21v^o): „An einem Herbsttage versammelte ich die Würdenträger in Ding t'ai und gab ihnen ein Gastmahl. Dabei forderte ich die hohen Beamten, sowie achtunddreißig Hanlin-Akademiker des inneren Palastes auf, nach dem Vorbilde der „Weise von Po-liang“ ein gemeinsames Reimgedicht zu machen. Als Reime verwendet wurden dabei die des Gedichtes „Beim Gastmahl in Kan-lu tien“¹ (Schihen kan lu tien 侍宴甘露殿) von Li Kiao, einem Würdenträger der T'ang-Zeit.² Man stützte sich dabei auf alte Vorgänge der Akademie früherer Jahre. Ich selbst machte den ersten Vers und die weiteren Teile wurden dann von den Würdenträgern der Reihe nach dazu gedichtet.“ So entstand ein in Folge der großen Anzahl der Mitarbeiter sehr umfangreiches Gedicht, das sorgsam aufgezeichnet und in kunstvoller Ausstattung in Ding t'ai aufbewahrt wurde. Dieses wohl nur in einem Exemplar hergestellte Original

¹ Kan-lu tien die „Rektar-Halle“, war der Name eines der Paläste von Tsch'ang-ngan.

² Li Kiao 李 燾, berühmt als Dichter und Stilist, lebte im 7. und 8. Jahrh. und war ein hoher Würdenträger unter der Kaiserin Wu hou von der T'ang-Dynastie (vergl. Giles Nr. 1106). Seine Gedichte sind unter dem Titel Tsa hung pai 卮 言 雜 詠 百 二十 首 erhalten (s. Whylie, Notes S. 188. T'ang schu Kap. 60 fol. 15v^o lautet der Titel Tsa hung schi 雜 詠 詩 in 12 Kapiteln). Das Werk ist mir nicht zugänglich.

ist durch einen Zufall in meine Hände gelangt und hat den Anlaß zu dieser Untersuchung gegeben.

Das Gedicht trägt den Titel Ding t'ai Po-liang t'i lien kü schi 瀛臺栢梁體聯句詩 d. h. „Gemeinsames Reimgedicht von Ding-t'ai nach der Weise von Po-liang“ und ist in seiner Ausstattung ein kleines Meisterwerk chinesischer Buchkunst. Je zwei Verse mit den Namen der Dichter sind auf ein 15,7 × 15,4 cm großes Blatt grünlich-gelben Papiers geschrieben, jeder Vers in schmaler goldener Umrandung. Das Blatt ist aufgeklebt auf einen dünnen mit feinem crème-farbenen Seidenbrokat überzogenen genau quadratischen Karton von 19,5 cm und das Ganze dann in der Mitte geknickt. Die so entstandenen Doppelblätter sind zu einem Faltalbum vereinigt, das von zwei schönen braunfarbenen Holzdeckeln abgeschlossen wird, auf deren vorderen der eben genannte Titel eingeschnitten ist. Die Dicke dieses Faltalbums beträgt 6 cm. Das Album ruht in einem sehr sorgsam gearbeiteten Kasten aus Holz, der ganz mit gemustertem Seidenbrokat (rot und blaues Wolkenmuster auf gelbem Grunde) überzogen ist. Er hat die Form eines chinesischen Bücherumschlags (t'ao), ist aber auf allen Seiten geschlossen und öffnet sich durch einen äußeren und einen höchst kunstvoll geschlossenen inneren Deckel. Auf dem äußeren Deckel ist nochmals der Titel mit schwarzer Tusche auf Goldpapier vermerkt. Die ersten zwei Blätter des Albums sind leer gelassen, sie zeigen nur den mit goldenen Tupfen durchwirkten Brokat über dem Karton ohne Papierblätter; auf dem zweiten von ihnen befindet sich oben in der Mitte ein ovales kaiserliches Siegel in roter Farbe mit der Inschrift: 乾隆御覽之寶 „K'ien-lung. Von Seiner Majestät durchgesehen.“ Es folgen dann vier Blätter mit Papier in leuchtendem Gelb, die einheitlich — im Gegensatz zu den übrigen — mit goldenen Drachen in Wolken umrahmt sind, und von denen jeder ein etwa 10 cm großes von des Kaisers Hand herrührendes Schriftzeichen enthält. Diese Schriftzeichen sind: 賡颺麗則 „Auf einander folgend singen wir laut nach den Regeln der Schönheit.“¹ Das erste der vier Blätter trägt rechts oben ein viereckiges kaiserliches Siegel in roter Farbe mit den Zeichen: 游六藝圃 „Luftwandeln im Garten der sechs schönen Künste;“² das letzte links zwei viereckige Siegel, von denen das obere besagt: 乾隆宸翰 „K'ien-lung. Vom Kaiser geschrieben,“ und das untere 攜筆落雲藻 „Der aufgehobene

¹ Der Ausdruck lehnt sich an die Stelle Schu king II, 4, 11 an, wo der Kaiser und der Minister Kao-hao im Anschluß an einander singen — vielleicht die erste Wurzel der „Kettengedichte“.

² Ein abgekürztes Zitat (der Text lautet 游于六藝之圃馳騁乎仁義之塗 „Luftwandeln im Garten der sechs schönen Künste, dahineilen auf dem Wege der Güte und Gerechtigkeit“) aus einem Gedichte Sse-ma Siang-ju's 司馬相如 (2. Jahrh. v. Chr. s. Giles Nr. 1753), auf den kaiserlichen Part Schang lin 上林. (Das Gedicht ist wiedergegeben in der Lebensbeschreibung Sse-ma Siang-ju's, T'f'ien Han schu Kap. 57a, die Stelle findet sich dort fol. 27r^o). Der Ausdruck 游於藝 findet sich auch Lun hū VII, 5.

Pinfel senkt sich, und Blüten (der Dichtung entstehen, so zahlreich wie) Wolken.“¹

Nunmehr beginnt das „Gedicht“ selbst. Es sind im Ganzen 177 Verse, die von ebenso vielen Personen herrühren; jeder Vers zählt sieben Worte, sie sind sämtlich gereimt, und zwar gehören in der Hauptsache die Reime der Gruppe 庚 an, einige aber auch den darauf folgenden Gruppen 蒸 und 青. Ob und in welcher Weise die Reime des Gedichtes von Li Kiao dabei verwendet sind, vermag ich nicht sicher nachzuprüfen, da mir der Text des Tsa hung pai ör schi schou (s. oben) nicht zur Verfügung steht.² Bei der großen Anzahl der Teilnehmer kann es nicht leicht gewesen sein, einen Vers mit passendem Reim zu Stande zu bringen, zumal kein Reim zweimal verwendet werden durfte und außerdem noch eine gewisse Bindung durch das Gedicht Li Kiao's gegeben war. Unter solchen Umständen kann von einem Dichten aus dem Stegreif nicht die Rede gewesen sein, und jeder Einzelne wird daheim Mühe genug gehabt haben, seinen Vers mit Hilfe des Reimwörterbuches und anderer literarischer Werkzeuge zusammenzubauen. Wie dabei allerdings das nötige gegenseitige Einvernehmen unter den 177 Dichtern hergestellt ist, bleibt eine noch zu lösende Frage. Geschrieben sind sämtliche Verse und Namen nicht von den Dichtern, sondern von einem einzigen Schönschreiber, das legt den Gedanken nahe, daß die Verse einzeln an einen Redaktor abgegeben, und dieser sie zusammengestellt hat. Das ganze Werk ist dann vielleicht bei dem Gastmahl in Ping t'ai vorgelesen und besprochen worden. Die Darstellung in der Kaiserlichen Aufzeichnung braucht man nicht gar zu wörtlich zu nehmen, die Fiktion hat immer eine große Rolle am chinesischen Kaiserhofe gespielt. Wie der Kaiser sagt, hat er selbst den ersten Vers gemacht, und dieser befindet sich auf der ersten Halbseite auf einem von goldenen Drachen umrahmten Papierblatte, daran schließen sich dann die 176 Würdenträger und Gelehrte. Der Vers des Kaisers lautet:

金 風 玉 露 慶 西 成
 tin fêng yü lu t'ing si t'ch'êng

„Goldwind und Perletau³ mögen die Werke des Westens⁴ beglücken!“

¹ Ein Zitat aus einem Gedichte von Sun Tsch'o 孫綽, einem Dichter des 4. Jahrh. n. Chr. (s. Giles Nr. 1801. P'eI wên hün fu unter 雲藻).

² Im Tsch'üan T'ang schi 函 2 册 1, Li Kiao 2 fol. 2r^o findet sich unter dem Titel 甘露殿侍宴應制 ein aus acht fünfsilbigen Versen bestehendes Gedicht, seine Reime aber gehören in jedem zweiten Verse der Gruppe 庚 an. Falls dieses Gedicht gemeint ist, verstehe ich nicht, in welcher Weise die Reime verwendet worden sein sollen.

³ „Goldwind und Perletau“ finden sich seit langem häufig in der chinesischen Literatur als Bezeichnung für günstige Witterungsverhältnisse.

⁴ D. h. des Herbstes, dem der Westen entspricht. Der Ausdruck ist dem Schu King (I, 6) entnommen.

Es folgt Na-tf'in 訥親, ein mandschurischer Würdenträger, Präsident im Kriegs- und Finanz-Ministerium, Großsekretär usw.¹:

清 昊 薦 爽 天 宇 晶
ts'ing hao tsien schuang t'ien yü tjing

„Rein und klar bieten sie sich dar dem strahlenden Blau des Himmelsgewölbes“
Tschang T'ing-hü 張廷玉, chinesischer Großsekretär und, ebenso wie der Vorige, hoch bejahrt (s. Giles Nr. 115):

曙 光 銀 漢 橫 庚 庚
schu kuang hin han hêng kêng kêng

„Der aufgehenden Sonne Glanz und der silberne Han-Ström², ziehen ihre große Querlinie.“³

Fu-min 福敏, Großsekretär und Lehrer des Kaisers (s. Giles Nr. 593):

芙蓉 圓 闕 開 朗 晴
fu hung huan t'üe t'ai lang tjing

„Des Lotus rundes Portal⁴ öffnet sich klar und leuchtend.“

Tsch'a-lang-a 查郎阿, mandschurischer Großsekretär, der schon unter K'ang-hi seine Laufbahn begonnen hatte und auch in den Provinzen lange Zeit als General-Gouverneur tätig gewesen war (Ming tsch'ên tschuan Kap. 39 fol. 1r⁰ff.):

赤 縉 雲 護 非 烟 輕
tsch'i tsêng hün hu fei yen t'ing

„Wolken wie rote Seidenschleier halten das leichte Gewicht des Dunstes, der kein Dunst ist.“⁵

Tsch'ên Schi-tuan 陳世倌, Großsekretär, vorher Gouverneur von Schan-tung (Giles Nr. 244):

萬 千 樓 閣 氣 象 生
wan ts'ien lou to t'i siang schêng

„Millionen Bilder luftiger Schlösser entstehen darin.“⁶

¹ K'in ting ming tsch'ên tschuan 欽定名臣傳 Kap. 41 fol. 30r⁰ff.

² „Der silberne Han-Ström“, ebenfalls ein in der chinesischen Poesie öfters gebrauchter Ausdruck für die Milchstraße.

³ Der Ausdruck findet sich im Schi ti (vergl. Chavannes, Mém. Hist. II, 447). Er bedeutet dort in der Wahrsagekunst die große Querlinie. Die nähere Erklärung bei Chavannes a. a. O. Anm. 1.

⁴ Auch „das runde Portal“ ist eine beliebte Wendung für die Lotusblüte. Yuan t'üe hieß auch ein 250 Fuß hohes Portal im Palast der Han in Tsch'ang-ngan. (San fu huang t'u Kap. 2 fol. 4r⁰).

⁵ Eine Anspielung auf eine Stelle in dem astrologischen Kapitel des Schi ti (Chavannes, Mém. Hist. III, 396): „Was wie ein Dunst ist und doch kein Dunst, was wie eine Wolke ist und doch keine Wolke das nennt man eine glückliche Wolke“. Also: glückbringende Wolken schweben über der Landschaft und ein leichter Dunst hängt daran.

⁶ K'i siang ist eigentlich das Dunst- oder Nebelbild. Der Ausdruck findet sich in einer Schilderung Fan Tschung-hen's 范仲淹, eines Gelehrten und erfolgreichen Heerführers aus dem 11. Jahrh. (Giles Nr. 535): „Wenn der Morgen erstrahlt und der Abend dämmt, erscheinen Millionen von Nebelbildern“. (P'ei wên hün fu unter 萬千).

So geht es durch die lange Reihe bekannter und unbekannter Namen hindurch; die einzelnen Verse scheinen in loser Verbindung mit einander zu stehen, wenigstens bemühen sie sich, in demselben Stimmungsrahmen zu bleiben, bis ein unbekanntes Talent mit dem schönen Namen Wan nien mao 萬年茂 d. h. „Zehntausend Jahre hindurch blühend“ den Beschluß macht mit folgendem auf seinen Namen anspielenden Verse:

於 萬 新 年 歌 永 清
wu wan sse nien to hung ts'ing

„Oh möge die kommenden zehntausend Jahre hindurch in ewiger Reinheit das Lied erklingen.“

Also ähnlich wie einst Tung-fang So die erste „Weise von Po-liang“, so schließt auch hier der letzte Dichter mit einem leichten Scherze das Ganze ab. Ob die Absicht einer Nachahmung bestand, mag dahingestellt bleiben.

Im übrigen tragen beide Kunstspiele wesentlich verschiedene Züge; aber jedes ist ein guter Ausdruck des literarischen Geschmacks seiner Zeit. Das Han-Gebicht zeigt einfache, nüchterne Gedanken in schlichter, natürlicher Sprache, es ist herb und wuchtig wie die ganze Kunst der Zeit. Ganz anders das prunkvolle Werk K'ien-lung's. Jeder Vers ist das gedrechselte und überkünstelte Erzeugnis des Literaten der Mandschu-Zeit. Gespickt mit versteckten Zitaten und Anspielungen aus der Literatur der langen Vergangenheit, namentlich des Altertums, soll er ein Zeugnis sein für die Belesenheit des Verfassers und eine Prüfungsfrage an die des Lesers. Schwülstig und mit Bildern überladen ist die Sprache, aber nirgends findet sich auch nur der Versuch eines eigenen Gedankens. Das Ganze gehört zu einer pomphaften prahlenden Zeit, die in der Fülle äußeren Reichtums schwelgt und riesige Sammlungen mit scholastischer Weisheit füllt, aber geistig nur noch von der Vergangenheit lebt und inmitten allen Glanzes die Reime des Verfalles in sich trägt. Die „Weise von Po-liang“, nur durch den Einfall eines kraftvollen Herrschers in seinen Mußestunden entstanden, ist die Wurzel geworden für eine neue Gattung von Poesie, die schließlich in ihrem letzten Erzeugnis ausgeartet ist zu einer wunderlichen Zierpflanze literarisch-ästhetischer Treibhausluft. Wir mögen an ihr die aufgewandte Gelehrsamkeit und Sprachtechnik bewundern, aber künstlerischer Wert kommt ihr nicht zu.

Miszellen.

Neuere japanische Veröffentlichungen über ostasiatische Kunst.

Während Europa in letzter Zeit das eigentliche Lebensziel gänzlich aus dem Auge verliert, erinnert das japanische Japan sich stets mehr seiner herrlichen und tiefschönen Vergangenheit; ipso facto also der nicht materiellen Seite des Daseins.

Dieses Besinnen auf das Beste der vergangenen Jahrhunderte ist besonders der Pflege und der Veröffentlichung der alten japanischen, auch der chinesischen und koreanischen Kunst zu gute gekommen. Der von neuem stark einsetzenden Liebe für ostasiatische Kunst verdanken wir die Publikation einiger Prachtwerke, die in Ausführung und besonders auch in der kritischen und wissenschaftlichen Behandlung des Stoffes auf einer, soweit es in Ostasien entstandene Kunstveröffentlichungen betrifft, bis vor kurzem ungekannten Höhe stehen.

Die kritisch-wissenschaftliche Begabung war, wenn es sich um die systematische Veröffentlichung von Kunstwerken handelte, nicht immer die stärkste Seite der japanischen Kunstschriftsteller. Seitdem Japan aber künstlerisch begabte Gelehrte wie Sekino (um nur einen der Besten zu erwähnen) besitzt, darf man auch künftig noch manch schöne und nützliche japanische Publikation erwarten; Sekino und einige seiner verdienstlichen Kollegen, werden uns wohl mit einer Schar gut ausgebildeter Schüler bereichern.

Mit einer Besprechung des Sen-oku Sei-shō 泉屋清賞 (buchstäblich: Frühlings-Haus klare Bewunderung), sei die Reihe dieser Referate eröffnet.

Sen-oku Sei-shō ist der schöne Name des Kataloges der berühmten Sammlung chinesischer Bronzen von Baron Sumitomo Michizane mon zu Ōsaka. 1911 (oder 1912?) erschien die erste Auflage des Sumitomoschen Kataloges in zwei Bänden. Die zweite, 1921 erschienene Auflage nimmt, soweit es die Abbildungen betrifft, nicht weniger als fünf Folio-bände vom bekannten, großen, japanischen Format (33×48 cm) in Anspruch. Drei Bände sind den Bronzen (Gefäße, Gerät, Glocken, Trommeln, Statuetten), zwei den Metallspiegeln gewidmet.

Zuerst einiges über die Sammlung. Von ihr sagt Prof. Hamada Kōsaku, der vortreffliche Archäologe der Kyōto'er Universität¹, der den

¹ Bis jetzt ist in Japan Prof. Hamada der einzige Inhaber eines Lehrstuhles für Archäologie. Prof. Sekino doziert als Hauptfach Architektur an der technischen Fakultät der Kaiserl. Universität zu Tōkyō. An dieser Universität wird das kunstgeschichtliche Fach durch Prof. Taki vertreten. Die Kaiserl. Universität zu Kyōto hat jetzt auch einen Lehrstuhl für Kunstgeschichte. Der Inhaber ist Prof. Sawamura, der frühere Mitarbeiter Taki's an der „Kōtōwa“.

Text zu den ersten drei Tafelbänden (Gefäße usw.) des Sen-otŭ Sei-shō, sowohl in japanischer wie in englischer Sprache verfaßt hat: „The Sumitomo collection of Chinese bronze is undoubtedly one of the most important in Japan or perhaps in the world, and we shall have a fair idea of what Chinese bronzes are and how they made their historical development, when we have looked through this illustrated catalogue“.

Diese Aussage ist wohl recht bescheiden! In Japan kommen, wenn man die Spiegel ausschaltet, für einen Vergleich, andere Sammlungen kaum in Betracht. Baron Furukawa soll einige gute Bronzen besitzen. Referent hat dies aber, es sei ausdrücklich bemerkt, nur von Hörensagen (vielleicht hat man nur die Tsuba-Sammlung gemeint. . . .). Die Bronzen des Kaiserhauses haben wohl nicht allzuviel zu bedeuten, während die schönen Stücke der versteigerten Sammlung des Grafen Tanaka Mitsuaki in die Sammlung Sumitomo übergegangen sind. Soweit ersichtlich, darf man also wohl sagen, daß die Sumitomosche Sammlung in Japan an erster Stelle steht.

Die beste chinesische Sammlung, die des ermordeten Bizekönigs Twan-fang, ist bekanntlich in alle Winde zerstreut. Der bekannte Altar ging nach Paris (Wing und Kollegen); ein sehr schönes Yiu 卣 wurde durch Herrn Gurnofopoulos als würdiges Gegenstück zu der 1920 von ihm erworbenen „Alexanderbronze“ angekauft. Der berühmte Bronze-Tisch, mit den dazu gehörigen Bronzen, war letztes Jahr noch in dem Safe einer Tientsiner Bank geborgen. Bei der Unzahl Bronzen im Museum zu Peking, kommt wohl nur das Metallgewicht in Betracht.

In Ostasien dürfte die Sumitomo-Sammlung also einzig dastehen. Von Europa droht ihr überhaupt keine Konkurrenz. Zwar besitzen wir gute Stücke, aber eine große Kollektion importanter Bronzen vermögen wir nicht aufzuweisen. Wenn man die guten Stücke Englands (vor allem bei Gurnofopoulos, dann ein einzelnes kleines Werk im Victoria and Albert Museum), Deutschlands (wie der Besitz sich hier verteilt, ist Referent nicht in Einzelheiten bekannt), Frankreichs (Louvre, Cernuschi, Pariser Kunsthandel, eine prachtvolle Wei-Statuette bei Pentel), Belgiens (Stoclet, Brüssel), Hollands (Ethnogr. Mus. zu Leiden, einige Privatsammlungen), und Scandinaviens (Kunstgewerbemuseum Kopenhagen, Fähræus, Stockholm), zusammen tragen würde, käme zwar eine kleine, hübsche Sammlung zustande. Diese würde sich aber weder quantitativ, noch qualitativ (dieses erst recht nicht!) mit der Sumitomo-Sammlung messen können.

Ähnlich liegen die Verhältnisse in Amerika. Allerdings mit dem Vorbehalt, daß die Bronzen der Freer-Sammlung vorläufig bei Seite gelassen werden. Voriges Jahr war es noch unmöglich, die, damals teilweise ver-

padte, Sammlung in Washington zu sehen. Man darf recht froh sein, wenn diese Kollektion dieses oder nächstes Jahr (oder noch später? Man war darüber in Amerika recht pessimistischer Meinung) der Öffentlichkeit übergeben werden kann.

Trotzdem Referent die Freer-Bronzen teilweise gar nicht, teilweise nur aus der Reproduktion kennt, glaubt er, daß der gesamte Besitz an guten chinesischen Bronzen Europas und Amerikas nicht die Sumitomo'sche Sammlung aufwiegen kann. Es fragt sich sogar, ob der westliche Besitz, unter Beihilfe von den außerhalb der Sumitomo-Sammlung in Ostasien befindlichen Bronzen, dazu im Stande wäre.

So hoch muß unseres Erachtens der Sumitomo'sche Besitz eingeschätzt werden! Welch eine herrliche, großzügige Sammlung! Wer dazu neigt, die frühen chinesischen Bronzen als eine der höchsten Äußerungen, oder fast als die höchste Äußerung der ostasiatischen Kunst anzusehen, möge erfassen, welch ein herrlicher, alles was ihm in die Nähe kommt, überstrahlender, seltener Schatz von Baron Sumitomo zusammengebracht ist.

Sie das erste Mal zu erleben, ist fast zu überwältigend. Beim Durchschreiten des solide gebauten, jetzt viel zu eng gewordenen, mehrzimmrigen Kura, in dem die Bronzen museumartig aufgestellt sind, verliert man gänzlich den Kopf, wenn man anfangs versucht, mit sich selber über die Höhepunkte der Sammlung einig zu werden. Es sind eben zu viele außerordentlich schöne, besonders seltene Stücke da. Die Sumitomo-Kollektion verlangt, um ihre Bedeutung einigermaßen ermessen zu können, einen öfteren, mit langen Zwischenpausen wiederholten Besuch.

Es ist ein Museum zu Osaka für die Sammlung geplant worden. Nach dessen Errichtung wird man sich wohl klar darüber werden, daß diese Sammlung eines der herrlichsten und großartigsten Weltmonumente verkörpert.

Selbstverständlich sind nicht alle uns aus den älteren chinesischen Katalogen¹ bekannten Formen in der Sumitomo-Sammlung vertreten. Aber von dem, was von früher herübergerettet wurde, sind wohl die meisten Typen in Osaka zu finden. Ohne Beigabe von Abbildungen hat es kaum einen Sinn aufzuzählen, wieviele Ling, Lih, Tsun usw. sich unter den rund hundertundfünfzig größeren Stücken befinden; werden doch manchmal recht verschiedene Formen unter einem Namen zusammengefaßt.

Ein in jeder Beziehung einzig dastehendes Stück ist die Nummer 130. Um eine Stichprobe von der Art, wie die Bronzen durch Hamada katalogisiert sind, zu geben, sei hier die vollständige Beischrift zu 130 übernommen:

¹ Siehe R u m m e l, „Chinesische Bronzen“, D. Z., Bb. VI, Heft 8/4, p. 268, Fußnote.

130. Colossal Drum, Ku, with Human Faces and Meander Ornament
Total Height 86.9 cm. Diameter 55.1 cm. Length 71.1. Weight 71.2kg.

The drum is of extraordinary, colossal size and peculiar form, which has never been found in any previous catalogues. Two bird figures stand on the top and the body is supported by four animal heads. The decoration is of quite unusual style. First of all, the two heads of the drum are of imitation crocodile skin, the side surfaces are ornamented with conventionalised human figures having curious faces, triangular bodies and outstretched limbs, one looking like a male and the other a female. Dragon, fish and meander patterns supplement these chief ornaments, and around the rims are represented three rows of bosses. The whole arrangement, especially the human figures, remind us of Mexican art, though of course the dragon, meanders, etc., are without doubt in Chinese style. We have no other example to compare with this unique drum, but cannot help thinking that such a huge bronze with alien ornaments combined, could not be produced except in the Ch'in dynasty when barbarian elements of culture were introduced into China. The drum is in the melonskin-like tint, with green and brown patina in places.

Die Mehrzahl der Abbildungen ist in vorzüglichem Lichtdruck hergestellt. Welche ausgezeichnete Photographen die Japaner sind, ist zur Genüge bekannt. Die farbigen Reproduktionen (besonders schön sind die Nummern 65 und 74), sind eine Kombination von Lichtdruck, mit darüber, mittels Holzplatten, angebrachten Farbpartien. Die Herstellung der Holzplatten ist wohl nicht auf photographisch-mechanischem Wege entstanden. Trotzdem ist das Resultat manchmal äußerst befriedigend. Dieses speziell japanische Verfahren, das, wenn es sich um Wiedergabe von Malereien handelt, nicht einwandfrei ist — weil eben die Farbenlinien, und die Begrenzung der Farbflecken nicht ausschließlich durch die photographische Linse und weiter photo-mechanisch zustande kommen¹ —, zeigt sich hier von der besten Seite.

¹ Meistens sind aber die farbigen Reproduktionen in den japanischen Kunstveröffentlichungen, farbige Holzschnitte, d. h. mehr oder weniger genial hergestellte Kopieen. In diesem Falle ist es also mit der Sache noch viel schlimmer bestellt, denn der photographischen Linse ist dann die entscheidende Rolle beim Zustandekommen der Reproduktion versagt geblieben. Das Abgeben der Unterlage für den Holzschnitt durch die Photographie spielt keine entscheidende Rolle, wie sich durch das Resultat klar herausstellt. Es handelt sich für uns nicht darum, zu wissen (oder besser gesagt: zu sehen), welche schöne Linien ein Angestellter des Shimbi Shoin oder Kōkwa den Holzplatten abzurufen versteht, sondern wir möchten doch sehen, wie der Künstler, dessen Werk die betreffende Reproduktion bietet, gearbeitet hat. Dieses zu vermitteln, ist nur ein photo-mechanisches Reproduktions-Verfahren im Stande. Gerade in den feinsten Nuancen der Pinselführung steckt der spezielle Akzent des Künstlers; besonders des ostasiatischen Künstlers. Die an sich bewunderungswürdige, ja oft geradezu virtuose, manchmal herr-

Manchmal ist die stoffliche Wiedergabe ganz prachtvoll gelungen. Ob mittels des Mehrfarben-Verfahrens noch mehr zu erreichen wäre, sollte einmal versucht werden. Dieses Verfahren findet erst in den letzten Jahren in Japan Eingang. Es steht dort noch nicht auf der beträchtlichen Höhe, die in letzter Zeit von einigen Druckereien in Europa erreicht ist. Ideal ist selbstverständlich nur das Farben-Lichtdruckverfahren, wie es Fritsch in Berlin für „Chotscho“ und die „Ganymed“-Anstalt neuerlich für die Reproduktion

sich schöne, farbige Holzschnitt-Reproduktionen, müssen für das Studium der „letzten“ Stilstufen als gänzlich wertlos bezeichnet werden.

Es ist erstaunlich, wie wenig sogar manche Fachgenossen sich der Unzulänglichkeit des Japanischen Holzschnittreproduktionsverfahrens bewußt geworden sind. Petrucci hat diesem Verfahren in der Vorrede seiner philosophisch so feinen „La Philosophie de la Nature dans l'Art d'Extrême Orient“ eine lange Lobrede gewidmet.

Nun vergleiche man aber mal die farbige, durch die Kōkwa hergestellte Reproduktion eines Flügels des bekannten kleinen Schirms des Tō-ji, im eben erwähnten Buche Petrucci's als Abbildung gegenüber dem Titel zu finden, mit der farbigen Reproduktion desselben Schirmflügels, vom Shimbi Shoin für das „Tōyō Bijutsu Taitwan“ (Band I, Tafel 44) angefertigt. Wer diese, statt von einander abweichenden Reproduktionen, mit einer Photographie des betreffenden Schirmflügels vergleicht, ist hoffentlich für immer genesen.

In Morrison's „The Painters of Japan“, müssen verschiedene Lichtdrucke nach japanischen Farbenholzschnittreproduktionen hergestellt sein (z. B. Bd. I, Tafel 2: Shōtoku, Bd. I, Tafel 3: Sri). In diesem Falle wird die Sache erst recht schlimm. Ist es doch für den, der nicht darauf bedacht ist, schwer zu entscheiden, ob manche Morrison'sche Lichtdrucke auf direkte photographische Aufnahmen der Originale, oder auf Holzschnittreproduktionen, also auf Kopieen, beruhen.

Wem würde es heutzutage in Europa einfallen, Gemälde mittels eines nicht-photographischen Verfahrens zu reproduzieren? Was aber bei der Wiedergabe occidentalischer Kunst für absurd gilt, ist leider bei der Reproduktion asiatischer Kunst noch gang und gäbe.

Ein frappantes Beispiel bieten die Ajanta-Kopieen Lady Herringham's und ihrer Gehilfen, die in der Ausgabe der verdienstvollen und sympathischen India Society zwar photo-mechanisch reproduziert sind (diese Kopieen sind also — mittels des Mehrfarben-Verfahrens — vorzüglich wiedergegeben), aber mit der Wirklichkeit nur wenig zu tun haben.

Man hat dies auch wohl gefühlt, denn jetzt wird geplant, die Ajanta-Malereien (es sind keine Fresken, wie immer behauptet wird, sondern eine Art Tempera-Malereien), auf photographischem Wege, mittels des Mehrfarben-Verfahrens, zu reproduzieren. Dazu muß, wegen der Notwendigkeit des immerwährenden Vergleichens der Abdrucke von den verschiedenen Reprägen, eine ganze Druckerei in den Höhlen installiert werden. Ein sehr kostspieliges Unternehmen, das vielleicht gerade wegen finanzieller Schwierigkeiten scheitern wird.

Im November letzten Jahres war ein englischer Ingenieur des Hyderabad-Staates, Mr. Brown, damit beschäftigt, vorläufig nur versuchsweise, farbige Diapositive von den Malereien (Paget-Verfahren; wohl besser als das Lumière-Verfahren) zu machen. Allem Anscheine nach, wird Mr. Brown gute Resultate erzielen. Bis wir davon hier profitieren werden können, müssen wir uns aber mit Colobow's verdienstvollen Photographieen begnügen.

Auch die Japaner (unter Prof. Sawamura) haben Kopieen von Ajanta gemalt. 1920 haben sogar Japaner, speziell hierfür von Japan nach London gekommen, Kopieen von den Malereien der Stein-Sammlung gemalt.

chinesischer Holzschnitte in Anwendung brachten. Wenn dieses Verfahren derzeit mal in Japan Eingang finden würde, und so schön gelänge wie bei Fritsch und Ganhmed, wird eine neue, undenkbar herrliche Periode des japanischen Kunstverlegertums anfangen. Man denke sich die Itfukushima matimono auf diese Weise reproduziert!

Der Text zum Sumitomo'schen Katalog besteht aus vier 4^o Heften. Es gibt ein Textheft über die Bronzen in japanischer und eins in englischer Sprache. Original sowie Übersetzung sind, wie schon erwähnt, von Hamada verfaßt. Das Textheft zu den Spiegeln ist von Herrn D. Harada, Lektor an der Kaiserl. Univ. zu Tōkyō, zusammengestellt worden. Herr M. Toyoda besorgte die Übersetzung dieses Textheftes.

Besonders wertvoll ist die Einführung, die Hamada dem Katalogteil des Textes vorangehen läßt. Mit Recht konnte Rummel, l. c., p. 267, vor einiger Zeit noch sagen: „... leidlich veröffentlicht ist so gut wie nichts“, und als Fußnote dazu: „Auch die schönen neueren japanischen Veröffentlichungen geben nur einen höchst ungenügenden Text“. Durch Hamada's knappe Einführung (zu ausführlichen Betrachtungen reichen die Kenntnisse dieser Materie noch nicht), ist die Lücke nun ein wenig ausgefüllt worden.

Auch Hamada beklagt sich darüber, daß so gut wie nichts leidlich veröffentlicht ist: „Unfortunately . . . scientific study of the matter has been, if not entirely lacking, insufficient and sluggish, and we are not yet able to discriminate with any accuracy the date of the various bronzes. Art lovers merely follow the traditional criteria which are not yet scientifically affirmed. What is the cause of this slackness?

The first is our ignorance of the locality where the bronzes were found. Though in the K'ao-ku-t'u¹ of Lü Ta-lin 呂大臨, being the oldest of all the catalogues, the number of the objects itemised is very limited, he did not forget, in certain cases, to mention the locality where they were discovered. But the next, the Po-ku-t'u of the same Sung dynasty, erased all these important indications, and the latest work, the Hsi-ch'ing-ku-chien², is the worst of all, notwithstanding that the number of the objects is much increased. Thus, these works have become almost valueless from a scientific point of view, owing to the loss of these important data; for we can fix the date of any archaeological find first of all through knowledge of the locality where the object was discovered. The bronzes in every collection, without exception, come through the hand of dealers, and they never tell the provenance of the articles they

¹ 考古圖, häufig den Ausgaben des Po-tu-t'u angefügt.

² 西清古鑒.

sell. I believe that a set of bronzes upon a table¹ from Pao-chi-hsien 寶雞縣, Shan-hsi, in the collection of the late Tuang-fang 端方, is a rare instance of an article of which we know the exact locality whence it came". (General Introduction, p. 1).

Weiter beklagt sich Hamada darüber, daß wir nicht wissen, welche die anderen Objekte sind, die zugleich mit den Bronzen mit ausgegraben wurden. Also fehlt neben der Ortsangabe der Bronzefunde auch noch eine Aufzählung von den „associated objects“. Zusammen hat dieses zur Folge, daß eine sichere Datierung der Bronzen in den meisten Fällen zur Unmöglichkeit wird.

Die, als dritter Grund für die Unmöglichkeit solcher Datierung angeführten Tatsachen von der Wiederholung und Nachahmung alter Modelle, vom Glend quasi-alter Inschriften auf neuen Bronzen, und von nachher angebrachten Inschriften, sind auch uns nicht geradezu unbekannt.

Zu dem Allen kommt noch hinzu, daß man mit einer ausführlichen chemischen Analyse der Bronzen kaum einen Anfang gemacht hat; daß eine wissenschaftlich begründete Klassifizierung der Patina noch aussteht.

Der Anfang des zweiten Teiles der „General Introduction“ (p. 2) lautet: "Now, when we examine the bronzes in the collection of Baron Sumitomo, we find that all those difficulties above stated are present without a single exception. There is no item of which the locality of discovery is mentioned, nor the associated objects with which it was found, and not a few of them seem to be imitations made after old models. If we date every vase, following the criteria of connoisseurs, or of the old catalogues, it will not be a difficult task to do so, but at the same time it will have no scientific value at all, nor be any contribution to Chinese archaeology. However, if we await the day when all these difficulties will be swept away, we may have to wait *ad Kalendas Graecas!*"

Hamada hat versucht, eine „working hypothesis“ zu finden. Er gibt an, auf welche Weise er zu seinen Datierungen gelangt ist. Zuerst machte er vergleichende Studien zwischen Bronzen einerseits und keramischen und anderen Erzeugnissen andererseits. Die streng wissenschaftlichen Ausgrabungen in der Süd-Mandschurei und in Korea sind für diese Untersuchungen besonders wertvoll gewesen. Bei Gräberfunden kam hier, neben keramischen Erzeugnissen der Han, auch Bronzegerät zu Tage. "This", sagt Hamada, "is the happiest chance and most important discovery, for it enables the students of Chinese bronzes to lay the foundation stones of a real and scientific investigation". Auch erwähnt Hamada die rezenten,

¹ Dies ist der in einer Tientsiner Bank geborgene Tisch, von dem schon eher die Rede war. Der Preis, den man für Tisch und Bronzen verlangt, ist geradezu märchenhaft.

nicht streng-wissenschaftlichen Ausgrabungen durch Lo Chen-hüh 羅振玉¹ am Orte, wo sich früher die Hauptstadt des Reiches Yin, Ngan-hang 安陽 in Honan befand.

Des weiteren hat Hamada die Formen und das Ornament der Bronzen studiert: "Though the Chinese bronzes usually imitated old forms or styles, still we can discriminate the slight modifications or differences of ages, by much and careful observation".

Über die Epigraphie der Bronzen² macht Hamada interessante Bemerkungen. Er sagt, daß die Inschriften vor der Gießzeit mitgegossen wurden, nachher, nach dem Gusse graviert wurden.

Mit einer Aufzählung der verschiedenen Bronzeformen und des Bronzeornaments, schließt die Einführung Hamada's. Glücklicherweise sind die chinesischen Schriftzeichen in der englischen Übersetzung überall zu den Transkriptionen hinzugefügt.

Soweit es die Sumito'mosche Bronzesammlung betrifft, muß noch bemerkt werden, daß ihr Besitzer sie in dreißigjähriger Sammlertätigkeit aufgebaut hat. Das Haus Yamanaka hat dabei eine bedeutende Rolle gespielt. In einer Zeit, worin nur wenige die herrlichen alten chinesischen Bronzen beachtet haben, war Baron Sumitomo schon tätig, das Fundament seiner großartigen Sammlung zu legen.

Bisher wurde nichts von den Spiegeln der Sumitomo-Sammlung gesagt. Sie bilden gewiß einen wichtigen Teil der Kollektion. Zwei von den fünf Tafelbänden sind ihnen gewidmet. Auch von dieser Materie bietet die Sammlung Vieles und Schönes. Allerdings ist hier viel Konkurrenz. Birgt doch der Shōsin bekanntlich manches prachtvolle Stück, während

¹ Siehe D. Z., IX, Heft 1/2, Bücherchau p. 167. Hier ist das Ku-king t'u-luh des Lo Chen-hüh angegeben. Außer diesem Spiegellatalog gibt es vom selben Verfasser in genau derselben Ausstattung noch: Ku-ming-ti t'u-luh 古明器圖錄 (Illustrierter Katalog alter berühmter Gebrauchsgegenstände). Dieser Katalog enthält Abbildungen in großer Menge von Gerät und Grabstatuetten in Ton der bekanntesten Han- und Tang-Sorten.

Last not least, gibt es noch von Lo Chen-hüh, wiederum in derselben Ausstattung, einen dreibändigen Katalog mit einem Supplement, über Bronzen: Mung Yin-t'ao t'ang k'ih-tin t'u 夢殷神堂吉金圖.

Die Lichtdrucke in diesen Veröffentlichungen sind leidlich. Es gibt auch Abklatsche von Inschriften und von den Objekten. Im Spiegellatalog bilden die Abklatsche die Mehrzahl.

Die Bronzen haben in den meisten Fällen mehr archäologischen wie künstlerischen Wert. Bogen-, Schlüssel-, Lanzen- und Speerspitzen usw., sind in diesem Kataloge reichlich vertreten.

Wie bekannt sein dürfte, gibt es noch einen anderen modernen chinesischen Katalog über Bronzen. Tuan-fang gab nämlich 1908 einen achtbändigen Katalog seiner Sammlung heraus, das T'ao-chai-t'ih-tin luh 陶齋吉金錄.

² Vergl. R. PETRUCCI, »l'Épigraphie des bronzes rituels de la Chine ancienne« — Journal Asiatique, Jan-Febr. 1916.

auch in anderen Sammlungen (nicht allein in Ostasien) die Spiegel manchmal recht ausführlich und gut vertreten sind.

Bei den Spiegeln liegen die Verhältnisse, im Vergleich mit den Bronzen, soweit es Datierungsfragen betrifft, viel einfacher (vor der Hanzeit gibt es z. B. wohl kaum Spiegel). Dann ist dieses Gebiet auch bei weitem nicht so interessant als das Gebiet des Bronzegeräts. Seitdem der Unsinn von der Datierung der Traubenspiegel mit Han, statt mit Tang, jetzt endgültig beseitigt ist, werden die „Spiegel-Gefechte“ immer sporadischer werden.

Den Text zu den Spiegeln schrieb, wie schon erwähnt, Herr Y. Harada, Vektor an der Kaiserl. Universität zu Tōkyō¹. Auch dieser Text macht einen guten Eindruck. Daß die Einführung Herrn Harada's weniger interessiert als die von Prof. Hamada, liegt also eben nur daran, daß es sich bei den Spiegeln nicht um derartige Probleme wie bei den Bronzen handelt.

Zum Schlusse sei noch notiert, daß die Herausgabe des Kataloges von der Kōkwa besorgt wurde, und daß ihr Direktor, Prof. Taki, sich großen Verdienst erworben hat durch die prachtvolle Ausführung von Abbildungen, Druck und Einbänden.

Der Katalog ist nicht im Handel. Er wurde in einer Auflage von 250 Exemplaren hergestellt und wird von Baron Sumitomo verschenkt an Institutionen und Personen, die dem im Katalog behandelten Gebiete nahe stehen.

Eine wahrlich königliche Geste! In Europa sind wir soviel Großzügigkeit seit lange nicht mehr gewohnt.

Baron Sumitomo hat sich sowohl durch seine einzig dastehende Sammlertätigkeit als durch die abermalige, ganz ideale Veröffentlichung seiner Kollektion, der asiatischen Kunst gegenüber, unschätzbaren Verdienst erworben.

Shina Bijutsu-shi chōkoku hen 支那美術史彫塑篇 (Chinesische Kunstgeschichte: Plastik), ist eine, vom bekannten Omura Seigai zusammengestellte, reiche Sammlung von Abbildungen nach chinesischen Skulpturen in Stein, Bronze, Jade usw. In diesem Werk, das in zwei roy. 8^o Mappen über 400 Tafeln enthält, dürfte die Auffassung des Begriffes „Plastik“, sogar für die modernsten Ansprüche, nichts zu wünschen übrig lassen; findet man doch Gerät und Schmuck von plastischer Bedeutung — vieles also, das früher mit dem abscheulichen Namen „Kunstgewerbe“ bezeichnet wurde — in dieser nützlichen Veröffentlichung, ganz gleichberechtigt neben den skulptierten

¹ 1920 erschien ein reich illustriertes japanisches Buch über chinesische Spiegel. Der Verfasser ist Herr Tomioka Kenzō. Siehe D. J., IX, Heft 1/2, Bücherchau p. 168. Gelegentlich sollten die Ergebnisse des Herrn Tomioka mal mit denen des Herrn Harada verglichen werden.

Figurdarstellungen. Diese Publikation, der ein in japanischer Sprache verfaßter Textband beigegeben ist, erschien 1915.

Als Übersicht, als erste Zusammenstellung einer sehr beträchtlichen Anzahl Abbildungen von Werken chinesischer Plastik, die in den Chou und folgenden Perioden (bis in die Ming-Zeit hinein) entstanden sind, hat diese Veröffentlichung beträchtlichen Wert. Zahlreiche Tafeln, die nach chinesischen Zeichnungen gefertigt wurden, haben allerdings nur ikonographische oder ornament-geschichtliche Bedeutung. Plastisch sagen sie uns nicht das geringste. Weil aber das kunstgeschichtliche hier an erster Stelle berücksichtigt werden sollte, seien die für eine künstlerische Beurteilung nahezu wertlosen Zeichnungen mit in Kauf genommen.

Weil die Mehrzahl der durch Omura abgebildeten Werte uns aus anderen Publikationen genugsam bekannt ist, braucht nicht weiter auf den reichen Bildereinhalte eingegangen zu werden. Als Ausnahme sei nur Tafel 3 der ersten Mappe erwähnt. Es sind hierauf nämlich fünf ornamentierte Fragmente in Elfenbein, Bein und Rhinoceros-Horn abgebildet. Die schöne und starke Verzierung ähnelt dem uns von den Bronzen bekannten Chou- (oder späten Shang-)Stil.

Derartige sehr frühe Fragmente aus anderem Material als aus Bronze, sind unseres Wissens noch äußerst sporadisch. Es gibt einige Bein(?)fragmente dieser Art, in der kleinen archäologischen Sammlung der Kyōto'er Universität (Abt. von Prof. Hamada), und ein Bein- (oder Elfenbein-) fragment, das Anfang dieses Jahres bei Mallon in Paris zu sehen war.

Auf die große Bedeutung dieser Fragmente zu weisen, ist kaum nötig.

Als Fundstätte wird Yin t'ü 殷墟 angegeben.

Als Mangel wäre dem Omura'schen Werke das fast vollständige Fehlen des Materiales, das außerhalb Ostasiens (Amerika!) zur Verfügung steht, anzurechnen. Dergleichen ist aber Regel bei den japanischen Kunstpublikationen. Eine Regel, die sich im allgemeinen, wegen der Qualität und der Zahl der ostasiatischen Kunstwerke außerhalb Ostasiens, rechtfertigen läßt; in einzelnen Fällen — speziell im Fall der chinesischen Bildhauerei — aber Bedenken hervorrufen muß.

Das von Prof. Setino Tadashi über seine Shantung-Expedition zusammengestellte Werk *Shina Santō-shō ni okeru Kan-dai fun no hyōshoku* 支那山東省 = 於ケル漢代墳ノ表飾 (Grab-Ornamente der Han-Dynastie in der Provinz Shantung, China), ist eine von der technischen Fakultät der kaiserlichen Universität zu Tōkyō, 1916, herausgegebene 4° Mappe mit 130 Tafeln.

Das Werk bringt uns in photographischer Wiedergabe und in zahlreichen Abklatschen eine sehr lange Reihe von Han-Reliefs. Künstlerisch werden wir von dieser Sammlung kaum bereichert. Vom wissenschaftlichen Standpunkte betrachtet, dürfte sie aber beträchtliches Material zu dem von Chavannes zusammengebrachten beifügen.

Von den über Korea handelnden Publikationen ist an erster Stelle das Chösen koseki zufu 朝鮮古蹟圖譜 (Illustrationen zu koreanischen Altertümern) zu erwähnen. Es ist dies ein großes Tafelwerk, das im Auftrage des Generalgouverneurs von Korea, durch Prof. Sekino u. A. zusammengestellt wird¹. „Wird“ — denn bisher liegen sieben schwere Folioebände (31×42 cm) von der im ganzen auf zwölf Bände geplanten Publikation vor.² Diese Bände erschienen 1915/1920. Ein einzelner Band enthält etwa 100 Tafeln.

Mit dieser, im großen Stile gehaltenen Veröffentlichung wird endlich einmal das bis jetzt noch ziemlich dunkle, stiefmütterlich behandelte Gebiet der koreanischen Kunst und Altertumskunde, in ausgiebiger Weise beleuchtet³.

Daß in den letzten Jahren, speziell im Westen, wenig Licht über die koreanische Kunst aufgegangen ist, liegt vor allem am Kriege. Aus zwei Gründen. Zuerst weilten nur wenige europäische Forscher ostasiatischer Kunst während des Krieges und in den Nachkriegsjahren in Korea und Japan. Zweitens kamen die einschlägigen Veröffentlichungen der Japaner, während des Krieges und auch nachher noch, nur sehr spärlich zu uns herüber.⁴

¹ In den D. Z., VI, Heft 3/4, p. 311, wurde diese Veröffentlichung angekündigt. Dieser Notiz zufolge ist das Tafelwerk von der Pariser Académie des Inscriptions, mit dem Preise Stanislas Julien ausgezeichnet worden.

² Ein achter Band soll jetzt erschienen sein.

³ Vergl. Cohn, „Zur koreanischen Kunst“, D. Z., VII, Heft 3/4, p. 168.

⁴ In Paris kannte man das Chösen koseki zufu schon seit einiger Zeit. Sonst dürfte es nur sehr wenigen bekannt sein. Im Sommer 1920 fand Referent es weder in der Bibliothek des V. u. A.-Museums zu London, noch in der ostasiatischen Kunst-Sanbibliothek des „Department of Prints and Drawings“, British Museum.

Überhaupt läßt der Austausch japanischer und europäischer Publikationen auf dem Gebiet der asiatischen Kunst sehr viel zu wünschen übrig. Bei weitem nicht alles, was bei uns publiziert wurde, kam nach Japan. Von einigen japanischen Veröffentlichungen hat man hier sogar niemals gehört.

Von manchen japanischen Publikationen — und darunter befinden sich öfters die bedeutendsten, nur mit japanischem Text versehen — wird die ganze Auflage in Japan subskribiert. Nach dem Erscheinen, also nach erfolgter Distribution, trägt kein Jahn mehr danach.

Nur Shimbi Shoin und Rokkwa kümmern sich (nicht im vollen Ausmaß) um das Ausland. Den anderen, nicht weniger verdienstvollen Verlegern, bedeuten leider das Japanische Meer und der Pazifik die Grenzen ihres Absatzgebietes.

Wer heutzutage Korea besucht, wird erfahren, daß die Kunst dieses Landes daselbst jetzt intensiv studiert werden kann. Er wird dieses zu seinem Erstaunen erfahren, wenn er von dem hier zur Besprechung gelangenden Tafelwerk und von dem Kataloge des Prinz Li Museums (über den nachher referiert werden soll) noch keine Kenntnis besaß.

Keijō (Seoul) vor allem ist für das Studium der koreanischen Kunst jetzt sehr bedeutend geworden. Neben dem 1. Novbr. 1909 eröffneten, durch die Japaner im Shōtoku-Palast arrangierten Museum der „Prinz Li Haushaltung“, besitzt die Hauptstadt jetzt auch ein Museum des Generalgouvernements, das sich im Keifuku-Palast befindet.

Beide Museen sind jetzt zu bedeutenden Institutionen mit einem sehr großen Bestand an Kunstwerken und Gegenständen von archäologischem Wert, ausgewachsen. Man kann sie beide als gleich bedeutend bezeichnen.

Sowohl das Li-, als das Generalgouvernement-Museum erhielten ein inmitten der hölzernen Palastbauten neu errichtetes Zentralgebäude. Das des Li-Museums ist ein koreanisierender Backsteinbau; das des anderen Museums ein in weißem Naturstein errichtetes Gebäude von der weichen Art des neuen Gebäudes des Ueno-Museums zu Tōkyō. Für museale Zwecke sind diese Gebäude aber recht befriedigend. Sie bergen das Beste beider Museumsbestände. Die zahlreichen Holzbauten der Shōtoku- und Keifuku-Paläste werden hauptsächlich für die Ausstellung von archäologischen Gegenständen verwendet.

Die Figurplastik in Bronze, neben der frühen Malerei wohl der bedeutendste Zweig koreanischer Kunst, ist vielleicht im Li-Museum besser als im anderen Museum vertreten. Auch übertrifft die Keramik des erstgenannten Museums die der Generalgouvernement-Institution quantitativ wie qualitativ. Grabschmuck kann im Keifuku Palast am besten genossen werden. Dem Museum des General-Gouvernements wird durch die Anwesenheit der ausgedehnten Turkestan-Sammlung des Abtes Graf Otani (die Kollektion wurde von einem reichen Japaner überwiesen) eine besondere Note verliehen.²

Bei der nachfolgenden Besprechung unseres Tafelwerkes kommt von selbst ein Teil der beiden Museumsbestände zur Sprache.

¹ Die koreanischen Namen konnten momentan nicht ermittelt werden.

² Die Sammlung Otani ist von der Kōkwa, wenn wir uns recht erinnern, in zwei Bänden veröffentlicht worden. Prof. Sawamura, der Kunsthistoriker der Kyōtō'er Universität, schrieb den Text. Leider war diese Veröffentlichung (wieder einmal) vergriffen. Da sie nicht vorliegt, kann nicht über sie referiert werden.

An künstlerischem Wert steht die Otani'sche Sammlung u. E. weit zurück bei den Sammlungen Belliot, Stein, Grünwedel und von Le Cocq. Sie hat hauptsächlich ethnographische Bedeutung.

Band I des Chōsen kōseki zūfu bringt eine ganze Reihe ornamentierter Dachziegel und Ziegelsteine. Ein Vergleich mit chinesischen und japanischen Erzeugnissen dieser Art hätte sicherlich seinen Nutzen. Nebst Spiegeln vom bekannten Han-Fabrikate (natürlich laufen in einem Werk über koreanische Altentümer immer rein-chinesische Arbeiten mit unter), werden auch Töpfereien, die bei den Ausgrabungen zu Tage kamen, abgebildet. Diese Ausgrabungen machen in der ausführlichen Weise, wie davon hier Rechenschaft gegeben wird (Pläne, Querschnitte, Aufnahmen ganzer Komplexe von an einem Ort an das Tageslicht gebrachten Gegenständen, usw.), einen streng wissenschaftlichen, vorzüglichen Eindruck.

Band II bringt zuerst wieder Dachziegel und zwar von zylindrischer Form. Sie sind manchmal am Kopfe sehr schön verziert.

Besonders wertvoll ist dieser Band aber durch die ausgiebige Weise, in der die höchst interessanten Grabmalereien, von Cohn, l. c., p. 169 erwähnt, reproduziert sind.

Die Reste dieser Malereien sind nicht so „spärlich“ wie Cohn meint; das wird aus dieser Publikation ersichtlich. Außerdem kann Referent dieses auch bekräftigen, da er von den bedeutendsten mit Wandmalereien geschmückten Gräbern — es sind dies: Sammyoli oder Kangsoh (in der Nähe des nördlich der Eisenbahnlinie Heijō-Chinnampo liegenden Dorfes Kōsei); Chinjidong (wenn von Kangsoh in südlicher Richtung nach Chinjidong eine Linie gezogen wird, wird diese von der Eisenbahn Heijō-Chinnampo halbiert); Maisanli und Whasangli (westlich von Chinnampo) — Sammyoli aus eigener Anschauung kennt.

Was Cohn, l. c., p. 169, von der „engen Verwandtschaft einerseits mit der chinesischen Kunst der Nord-Wei-Zeit, andererseits mit dem Tamamushi-Schrein“ dieser Malereien gesagt hat, sei ganz unterschrieben. Außerdem wurden in diesen Gräbern Überreste von Lackmalerei aufgefunden (man findet derartige Fragmente in den Museen zu Seoul), die auch technisch mit den Malereien des Tamamushi-Schreines verwandt scheinen.

Zuerst werden die Wandmalereien des Grabes zu Maisanli reproduziert. Einige Frieze, aus Wellenlinien und Schnörkeln bestehend, muten fast wie primitive indonesische Kunst an. Merkwürdiger sind die Figurdarstellungen, die teilweise farbig reproduziert sind. Da diese farbigen Tafeln, deren es auch weiter eine ganze Reihe gibt, alle auf aquarellierten Kopieen beruhen, ist es besser, sich nur an die Lichtdrucke nach den am Orte angefertigten Photographien zu halten.

Besonders interessant ist eine Gruppe von einem Mann und einem von diesem Manne geführten Pferde. In der Silhouette des Pferdes stecken noch Han-Stilelemente.

Die Grabmalereien zu Whasangli sind reicher. Die Figurdarstellungen (z. B. von Frauen) dürften sich mit der Zeit für die Entwicklungsgeschichte der ostasiatischen Malerei wichtiger als die Darstellungen auf der Londoner Ku Kai-chih-Rolle erweisen.

Das Grab zu Chinjidong hat auch architektonischen Wert, speziell durch ein Paar Säulen von zwar plumper, aber eigenartiger Form. Hier auch wieder Figurdarstellungen, Abbildungen von Pferden, Wagen usw. (interessante Reiterfigur auf Tafel 168). Höchst eigenartig ist die Tracht von einigen, in zierlichem Stil gemalten Frauenfiguren. Den „Vier Göttern“ — schwarze Schildkröte (Nordwand); roter Phönix (Südwand); grüner Drache (Ostwand); weißer Tiger (Westwand) — begegnet man oft in den Malereien all dieser koreanischen Gräber.

In zwei von den drei Gräbern zu Sammyoli, sind die Malereien (um Fresken handelt es sich keinen Falles, möglicherweise ist die Farbe direkt auf den Stein aufgetragen) teilweise noch recht gut erhalten. Speziell die Gruppe eines drachenartigen Wesens, elegant von einer Schlange umschlungen.

Im allgemeinen wäre zu sagen, daß das Ornament in den koreanischen Grabmalereien in Japan weiter verfolgt werden kann. Die Parallele zu mancher Figurenmalerei aufzufinden, dürfte weit schwieriger sein. Schwabende, engelartige Figuren auf einem Fries von einem der Sammyoli-Gräber sind dagegen in der Suiko-Kunst leicht nachzuweisen.

Wie in der Kottwa XXIII, p. 257 sqq., berichtet wurde, ist das größte Grab zu Sammyoli schon 1905 entdeckt worden. Eine stillkritische Betrachtung der koreanischen Grabmalereien, in der alles, was damit in China und Japan wesensverwandt ist, herangezogen wird, steht, unseres Wissens aber noch immer aus. Eine schöne Aufgabe für eine Lötjō'er oder Rhōtō'er Dissertation!

Kopieen von den bedeutendsten Wandmalereien in koreanischen Gräbern sind in einem der Nebengebäuden des Li-Museums ausgestellt. Dieses Museum hat 1916 die Wandmalereien in einer Sonderveröffentlichung Chōsen kofun heki-gwa shū 朝鮮古墳壁畫集 (Sammlung von Wandgemälden in alten koreanischen Gräbern) publiziert. Die farbigen Tafeln dieser Mappe sind nach anderen Kopieen gefertigt, als die, wonach die farbigen Illustrationen des Chōsen kofeki zūfu hergestellt sind. Daß man einen doppelten Satz farbiger Kopieen gemalt hat, ist noch zu verstehen. Daß aber bei der Wiedergabe gleicher Malereien die sehr zahlreichen farbigen Reproduktionen der Mappe des Li-Museums (das Format dieser Mappe ist gleich dem des Chōsen kofeki zūfu) auf den Kopieensatz A, die ebenfalls reichlichen farbigen Reproduktionen des großen Tafelwerkes auf Satz B beruhen, ist, weil es sich bei der ganzen Sache doch um nicht zuverlässiges, nicht auf

photographischem Wege zu Stande gekommenes Material handelt, als „doppelte Arbeit“ zu bezeichnen. Von der beträchtlichen Extraausgabe für hunderte überflüssiger Nischees und Platten, zu schweigen.

In einigen Details ergänzen sich Chōsen tofun heigima shū und Band II des Tafelwerkes. Sonst deckt sich, wie oben schon angedeutet, der Inhalt der Li-Veröffentlichung mit dem den Wandmalereien gewidmeten Teil von diesem Band II. Deshalb wurde die Besprechung der Li-Mappe gleich an dieser Stelle mit einbezogen.

Es ist nicht unamüsant und abermals höchst lehrreich, zu sehen, wie sehr die „handgemalten“ Kopieen von Satz A und Satz B, von einander abweichen.

Band III bringt wiederum Dachziegel. Weiter Metallfunde, Töpfereien von eigenartiger Form (der manchmal sehr hohe Fuß dieser Tongefäße ist von vertikalen Schlitzen oder von Dreiecken durchbrochen), Schmuck (Ketten, Armbänder, Korallen, usw.).

Auf Tafel 319 ist ein einfacher, etwas plumper, im Grundriß quadratischer Backsteinbau im verfallenen Zustand reproduziert. Die Türpfosten der vier in den Achsen liegenden Eingängen werden von schweren Stücken Naturstein, an deren Vorderseite Türwächter in Rundplastik skulptiert sind, gebildet. Die folgenden Tafeln zeigen die Restauration dieses Stein-Schreines, der nach oben mit einem ebenfalls aus Ziegelsteinen zusammengestellten, pagodeartigen Abschluß, versehen ist. Von einem Dach kann hier schwerlich die Rede sein.

Plastisch haben diese Türwächter nicht viel zu bedeuten. Ebensovienig die in Flachrelief gehaltenen Steintüren auf Tafel 361. Interessanter ist schon die auf Tafel 380 abgebildete Maitreya(?)-Figur. Kopf und Hals fehlen. Die Gewandfalten zeigen aber große Verwandtschaft mit dem Wei-Stil.

Für den Kunstforscher wohl am wichtigsten in diesem Bande ist die auf Tafel 383 abgebildete, vergoldete Maitreya-Bronze aus der Periode der drei Königreiche (18 v. Chr. — 668 n. Chr.). Das 85 cm hohe Werk ist unbestritten das Hauptstück der Figurplastik in Bronze des Generalgouvernement-Museums zu Seoul. Auf den folgenden Tafeln gibt es glücklicherweise eine ganze Reihe Ansichten dieser sehr wichtigen, und vor allem sehr schönen, Figur, die sich für eine planmäßig durchgeführte Entwicklungsgeschichte der frühen japanischen Plastik, als höchst wertvoll erweisen dürfte. Direkt folgen dann Vorderansicht und linke Seitenansicht von der Bronzefigur des Li-Museums, durch Cohn, l. c., p. 170 abgebildet. Genau so wie die eben angedeutete Maitreya-Figur als das Hauptstück der Figurplastik in Bronze des Generalgouvernement-Museums in Anspruch genommen werden muß, gilt diese Figur als Hauptstück derselben Kategorie des Li-Museums.

Cohn, l. c., p. 171, Fußnote 2, weist auf die Ähnlichkeit dieser Bronzefigur mit dem bekannten Nyōirin-Kwannon aus Holz des Kōryū-ji, die im Ueno-Museum zu Tōkyō ausgestellt ist. Die Ähnlichkeit ist so groß, daß man dazu neigt, die Figur des Vi-Museums als das direkte Vorbild der Kōryū-ji Kwannon anzusehen. Letztere Figur macht, auch ohne Kenntnis von der koreanischen Skulptur aus Bronze zu haben, schon den Eindruck, daß es sich hier um eine Bronze-Holz-Interpretation handelt. Der Kōryū-ji Kwannon ist u. E. ebenso wenig materialgerecht, wie der berühmte Maitreya aus Holz des Chūgū-ji.

Ein Vergleich zwischen Seitenansicht der Skulptur des Vi-Museums und Seitenansicht der Kōryū-ji Figur, fällt sehr zu Ungunsten letzterer aus. Derartiges ist übrigens wohl zu erwarten in dergleichen Fällen.

Cohn, l. c., p. 169, meint: „Der größte Gewinn für unsere Kenntnisse der altkoreanischen Kunst wäre es, wenn es gelänge, unter den reichen Schätzen des 7. Jahrhunderts, die sich in Japan befinden, eine koreanische Gruppe auszusondern“. Er erwähnt, daß man dieses immer wieder versucht hat, betont aber, daß das Material wohl nicht ausreicht, um ein Resultat zu erzielen.

Vielleicht würde Cohn etwas hoffnungsvoller sein, wenn er sehen würde, was jetzt in den Museen zu Seoul zusammengebracht ist. Möglicherweise genügt auch schon ein Durchsehen unseres Tafelwertes, um sich zu fragen, ob es sich bei dem Maitreya aus Bronze, den Kummel auf Tafel 13 seines Buches „Die Kunst Ostasiens“ bringt, nicht um eine koreanische Arbeit handelt. Von der in Withs „Buddhistische Plastik in Japan“ (1. Aufl.) auf den Tafeln 81 und 82 abgebildeten Figur könnte gleiches vermutet werden. Ob in Japan mehrere Figuren nachgewiesen werden können, die ziemlich sicher koreanischer Herkunft sind, bleibt indessen sehr fraglich. Vielleicht genügt aber das Material, das man schließlich in Korea zusammengebracht haben wird, um uns ein einigermaßen befriedigendes Bild des frühen koreanischen plastischen Stiles vor Augen zu führen. Der letzte Weg verspricht, unter vorläufiger Ausschaltung des etwaigen japanischen Materiales, die sichersten Resultate.

Band IV bringt eine ganze Reihe manchmal recht interessanter Steinpagoden verschiedener Größe. Bei den kleineren Pagoden haben wir Vollbau. In den größeren ist ein Innenraum vorhanden. Weiter sind zahlreiche Steinlaternen von verschiedener Form reproduziert. Der Band schließt ab mit reich verzierten Bronzeglocken. Obzwar aus später Zeit, sind in die ziemlich roh ausgeführte Verzierung musizierende Engelfiguren mit fein aufwehenden Gewandbändern aufgenommen, die uns in dieser Form vornehmlich aus der Suiko-Kunst bekannt sind. Eigenartig ist, daß die Koreaner

Jahrhunderte nach dem Erlöschen eines Stiles, der für Japans Suiko-Kunst soviel bedeutet hat, im Gegensatz zu Japan, noch Elemente dieses Stiles beibehalten haben.

Band V enthält als wertvollstes reiches Bildermaterial vom Steinhöhlenkloster Sok-tul-am. Es genügt wohl hier auf die Beschreibung durch Frau Gottsche, D. Z., VII, Heft 3/4, p. 161 sqq., und auf Cohn, l. c., zu verweisen.

Es werden in diesem Bande auch viele Gräber (vgl. Gottsche, l. c., p. 162, Abb. 1) reproduziert. Besonders an Abbildungen von Monumentalplastik in Stein und von Kleinplastik in Bronze, ist reiches Material vorhanden. Die Monumentalplastik wird durch die kleinen Bronzefiguren künstlerisch weit übertroffen. Größere, hier abgebildete, Buddhastatuen aus Bronze (man trifft eine ganze Anzahl in den Museen zu Seoul an; einige davon dürften aus dem 7. oder 8. Jahrhundert datieren) haben, wie die Monumentalplastik, künstlerisch nicht allzu viel zu bedeuten.

Weiter wäre von den Tafeln noch zu erwähnen: Töpfereien mit eingeritztem Ornament, sehr reich mit Laub- und Rankenwerk verzierte Ziegelsteine und Dachziegel von zylindrischer Form, am Kopfe mit fein stylisierten Blumenformen geschmückt.

Band VI bringt vieles, das vom Inhalte der früheren Bände schon aufgezählt wurde: Dachziegel, Töpfereien, Metallfunde usw. Weiter sehen wir Tempelbauten aus Holz, deren Architektur, wie nicht anders zu erwarten ist, enge Verwandtschaft mit chinesischer und japanischer Baukunst zeigt.

Der letzte Band, der uns bis jetzt vorliegt — Band VII (wie schon erwähnt soll Band VIII erschienen sein) —, enthält erstens Steinlaternen, Bronzeglocken und Bronzegerät. Einige monolithische (?) Kolossalfiguren aus Stein von streng geschlossenem Bau, aber von sehr plumper Ausführung, interessieren vom ethnographischen Standpunkt. Die zylindrische, müzenförmige Verlängerung der Köpfe dieser Skulpturen wird von einigen pagodenartig angeordneten Steinplatten und einer Steinspitze in höchst bizarrer Weise bekrönt.

Hier abgebildete buddhistische Steinfiguren und einige, ebenfalls buddhistische, Felsenreliefs von die eben erwähnten Kolossalfiguren noch weit übertreffenden Abmessungen haben wiederum kaum Kunstwert.

Vom übrigen Inhalte müssen noch Reproduktionen nach Malereien, die Interieurs einer großen Bücherei und eine Menge Aufnahmen von Grabhügeln genannt werden.

Ein englischer Text zu diesem nützlichen Tafelwerk wäre sehr zu begrüßen. Auch wäre eine Transkription der koreanischen Ortsnamen usw.,

sicherlich kein überflüssiger Luxus. Gewiß verlangt das Studium asiatischer Kunst asiatische Ruhe. Die japanischen Fachgenossen sollten aber begreifen, daß die uns zur Verfügung stehende Zeit doch auch irgendwo seine Grenzen hat; daß der Occidentale, der, um mit Rummel zu reden „verdammte ist japanische Texte zu lesen“, doch auch ein Mensch mit beschränkten Kapazitäten ist, dem man, im Falle einer japanischen Veröffentlichung über ein noch ziemlich unbekanntes Gebiet — hier also Korea —, die Arbeit etwas erleichtern sollte.

Von dem durch Cohn, l. c., p. 169, Fußnote 5 erwähnten Katalog des Li-Museums zu Seoul: Ri-O-ke hakubutsukwan shozōhin shashin jō 李王家博物館所藏品寫真帖, dessen erste, zweibändige, Auflage 1912 herauskam, ist in den Jahren 1917/18 eine neue, dreibändige, Auflage erschienen (Format: 26,5 × 38 cm), von der jeder Band etwa 70 Tafeln enthält. Die Tafeln sind auch mit Unterschriften in englischer Sprache versehen.

Der erste Band wird von einer Reihe Bronzefiguren (Kleinplastik und Stücke von größerer Abmessung) eröffnet. Außer dem bei der Besprechung des Tafelwertes schon erwähnten Hauptstück¹ der Bronzefigurensammlung dieses Museums, besitzt es in dem Nhoirin-Kwannon aus vergoldeter Bronze, die als Nr. 7 abgebildet ist, ein gutes, für die Beurteilung, welche Kleinbronzen in Japan für Korea in Anspruch zu nehmen wären, zugleich wertvolles Werk.

Die, mit der Tang-Periode gleichzeitige, koreanische Sinla-Periode ist mit zahlreichen Kleinbronzen vertreten, die von der schlichten Kraft und vom starken Stil der vorangehenden Zeit (Periode der drei Königreiche) fast nichts mehr aufweisen.

Die koreanische Sung- und Yuan-Parallele — die Koli-Periode — zeigt einen weiteren Niedergang, wie aus den hier abgebildeten Bronzen dieser Periode ersichtlich ist.

Die letzte und größte Hälfte von Band I ist den Malereien des Museums gewidmet. Im großen Ganzen schließt sich die koreanische Profanmalerei eng an das gleichzeitige chinesische Vorbild an². Vor der Ming-Zeit dürfte kaum eines der hier abgebildeten Werke entstanden sein. Bedeutend sind sie in keiner Weise. Dagegen sind die buddhistischen Malereien weit interessanter und schöner. Leider bekommt man aber in Korea auf diesem Gebiete nicht mehr viel Gutes zu sehen: Die besten erhaltenen Werke sind wohl nach Amerika und Europa geraten.

¹ Diese Figur ist im Li-Katalog, 2. Auflage, in farbiger, nicht sehr schöner Wiedergabe reproduziert. Außerdem nur in der Vorderansicht. Die Lichtdrucke im Chōsen koseki zūfu sind weit besser.

² Wenn es sich bei dem bekannten primitiven Porträt im Besitze des japanischen Kaisers, worauf Shōtoku und zwei Kinder dargestellt sein sollen, um eine koreanische Arbeit handelt, gilt diese Aussage nicht für die frühe koreanische Profanmalerei.

Band II ist ausschließlich den frühen Töpfereien und vor Allem der reichhaltigen Porzellan-Sammlung des Museums gewidmet. Auf letztere einzugehen, sei einem Spezialisten überlassen.

Band III bringt Bronzefunde aus der Periode der drei Königreiche (Schwerter, Speerspitzen usw.), Goldschmuck aus derselben Periode (es befinden sich darunter filigranartige Arbeiten), kleine Bronzeglocken aus der Sinla-Periode und große Glocken von der schon im vorigen Referat besprochenen Art.

Gold- und Silberbeschlag von hölzernen Särgen aus der Koli-Periode läßt verspüren, daß die Ming-Zeit nicht ferne ist. Bronze- und Silbergerät, Bronzegongs, silbertauschierte Bronzearbeiten der Koli-Periode sind im Si-Museum reichlich vorhanden.

Die koreanischen Metallspiegel, die sich an das chinesische Vorbild halten, auch die, die einen eigenen koreanischen Stil aufweisen, werden von derartigen chinesischen, sogar auch von japanischen Arbeiten weit übertroffen.

Der Band wird abgeschlossen durch einige Abbildungen von Lachwerk-Fragmenten aus der Periode der drei Königreiche. Diese Überreste, die technisch mit den Malereien des Tamamushi-schreines verwandt scheinen, sind vorher schon erwähnt. Es gibt, als letzte Abbildungen, noch Ladarbeiten aus der Koli-Periode.

Als eine der bedeutendsten und herrlichsten neueren japanischen Veröffentlichungen muß das Zetsudai shihō chō 絶代至寶帖 (Schatzbuch, das seinesgleichen nicht hat) bezeichnet werden. Dieses Werk ist ein Tafelband (Format 49,5 × 34 cm), der auf 49 Tafeln, die Mehrzahl der schönsten und bedeutendsten japanischen buddhistischen Malereien der Fujiwara-Zeit in prachtvollen Reproduktionen vorführt.

Sein Entstehen verdankt diese Publikation einer 1918 oder 1919 im Ueno-Museum zu Tōkyō, auf Veranlassung des Konservators für bildende Kunst, veranstalteten, kleinen, besonders ausgewählten Ausstellung eben dieser Mehrzahl der besten buddhistischen Fujiwara-Malereien. Wer die Werke, die nachher aufgezählt werden sollen, aus eigener Anschauung kennt, wird ermessen können um welche herrliche Ausstellung es sich damals gehandelt hat.

Der Band wurde in 1919 von der Seigei shuppan gōshi-kwaisha zu Tōkyō in einer Auflage von nur 150 nummerierten Exemplaren herausgegeben. Daß hier Substription der ganzen Auflage stattfand, daß nur durch einen Zufall dieses Werk entdeckt wurde, daß es mit großer Mühe gelang eines Exemplares habhaft zu werden (das einzige außerhalb Japans?), braucht dem im japanischen Verlegertum einigermaßen Eingeweihten kaum versichert zu werden.

Die Reihe der Abbildungen wird von einer Doppeltafel eröffnet, worauf der schöne Amida des Hokke-ji, zweiundeinhalb mal so groß wie in Rümmele's „Die Kunst Ostasiens“ (Tafel 44) reproduziert ist. Die nächste Tafel bringt den Oberkörper des Amida, auf $\frac{2}{3}$ der natürl. Größe.

Bekanntlich gehört dieser Amida zu einem Sage von drei Malereien; die Malerei mit Kwannon und Seishi und die viel schmalere Malerei mit dem Dōji¹ stehen dem Amida an Feinheit sicher nicht nach.

Die Malerei mit Kwannon und Seishi wird zuerst als Ganzes reproduziert. Dann folgen Kwannon und Seishi mit je einer Tafel für sich. Vom Dōji gibt es ein Oberkörperdetail in wunderschöner farbiger Wiedergabe. Man hat hier nämlich Lichtdruck mit einigen Holzplatten für die Farben, ausnahmsweise befriedigend, zu kombinieren gewußt. Linienführung, Stimmung und die herrliche Farbkombination (das Rot in den Lippen und in den Haarbändern, das schwarze Haar usw.), machen den Kopf des Dōji zu etwas Unvergesslichem.

Als zweites Werk gelangten die Dschin Sōzu zugeschriebenen „Nijū-go Bosatsu“ zur Abbildung. Die rühmlichst bekannten Malereien sind Mitte vorigen Jahres unter größtem Bedauern der Tōhō'er von Ueno nach dem kleinen, neulich errichteten Museum zu Kōha übergeführt worden. Die Tempel auf dem Kōha-san besitzen jetzt nämlich, dank sei Masuda, Hara u. a. Gönnern ein museal ganz vorzügliches, gemeinschaftliches Ausstellungsgebäude.

Das Werk wird in der Folge wohl nur noch in Kōha zu sehen sein. Wie Dr. Mori, der Generaldirektor der Kaiserl. Museen, versicherte, sind die Priester jetzt überall bestrebt den Museen die Tempelschätze wieder zu entziehen. Sehr erfreulich ist diese Mitteilung nicht. Abgesehen von einer höchst bedauernswerten Dezentralisation sind die Kunstwerke in den sogenannt feuer sichereren Kura der Tempel bei weitem nicht so gut aufgehoben wie in den Museen. Auch dürfte die Behandlung, die die Werke in den Museen erfahren, fachmännischer sein als in den Tempeln.

Es war kein extravaganter Luxus, die „Nijū-go Bosatsu“ mal ausführlich zu reproduzieren. Mit Details in großem Maßstab sind wir bisher — unbegreiflicherweise — nicht vermöhnt worden².

¹ Einst eben so breit wie die Amida- und Kwannon und Seishi-Malereien? Der Amida ist jetzt 1,45 m, das Werk mit Kwannon und Seishi 1,72 m, der Dōji aber nur 0,55 m breit. Hat es sich ursprünglich um ein Triptychon, oder um eine, sehr breite, Malerei gehandelt? Oder gehört der Dōji nicht zu diesem „Sage von drei“? Von der Veröffentlichung Tōhō bijutsu kenchū etc., von der sogleich der erste Jahrgang zur Besprechung gelangt, liegen nun auch schon fünf Hefte des zweiten Jahrganges vor. Der Amida des Hokke-ji wird in diesen Heften in noch größerem Maßstab (Details in natürlicher Größe!) behandelt als im Zetsudai shihō chō. Reproduktionen von der Dōji-Malerei fehlen hier aber.

² Das Landschaftsdetail in „Bijutsu Shūhei“ (No. 1), bildet eine günstige Ausnahme.

Die prachtvolle Auferstehung, die, als einziger Schatz, dem armen Tempel Chōhō-ji gehört, gelangt in acht Tafeln zur Abbildung. Es ist wohl überflüssig die meisterhafte Komposition, die unsagbar feine Stimmung der Buddhafigur dieser bekannten Arbeit, zu erwähnen. Glücklicherweise wird die Malerei nicht mehr jedes Jahr, wegen eines im Tempel stattfindenden Festes, nach Chōhō-ji verschleppt (die Malerei ist sehr groß). Der Tempel hat sich mit einer Kopie, die für den beabsichtigten religiösen Zweck vollständig ausreicht, zu begnügen gewußt.

Es folgt nun auf vier Tafeln einer der größten Schätze des Ueno-Museums: die, im subtilsten und feinsten buddhistischen Fujiwara-Stil kaum übertroffene Malerei, worauf Fugen auf dem, in der Seitenansicht gemalten, Elefant thront. Daß man die Malerei nicht leicht zu sehen bekommt, ist nur all zu begreiflich.

Als fünftes Werk wird der Mehan-zō des Kongōbū-ji (Kōya-san) reproduziert (6 Tafeln). Weil dieses Werk in der nachher zu besprechenden Veröffentlichung weit ausführlicher abgebildet ist, gehen wir gleich über zur best erhaltenen Malerei der Saidai-ji Jūni-Ten Serie: Sui-Ten. Auf fünf Tafeln ist die sehr gute und interessante Arbeit, wovon eine kleine Abbildung zu geben immer vergebliche Mühe ist, ausgezeichnet reproduziert.

Von der sehr populären Kujaku-myō-O des Herrn Hara zu Yokohama, gibt es hier vier Tafeln. Eine davon ist ein sehr wenig schöner Farbenholzschnitt. Die Malerei, die wohl noch in der späten Fujiwara-Zeit entstanden sein mag, gehört wesentlich doch schon zum frühen Kamakura-Stil. Deshalb, auch wegen ihrer lauten Farbigkeit, fällt die von großem technischen Können zeugende, sonst aber etwas harte, nicht übermäßig zart empfundene Arbeit, aus der Atmosphäre der anderen in diesem Prachtband abgebildeten Werke.

Als sehr würdiges (als einzig ebenbürtiges?) Gegenstück zur Fugen-Malerei des Ueno-Museums wird nun auf drei Tafeln eine Reihe Abbildungen von Baron Masuda Takashi's Jūichi-men-Kwannon geboten. Von diesem überirdisch schönen Werke in Worten zu reden, ist eine Entheiligung. Seien wir froh, daß die Details des Kwannon und das unglaublich feine Kirikane, hier so gut studiert werden können.

Fürst Inoue's Kokuzō folgt auf drei Tafeln. Ästhetisch ist das Werk u. G. nicht sehr bedeutend. Es hätte mit Vorteil durch die Mirotoku-Malerei des Hōzan-ji — eine zu wenig bekannte, vorzügliche Arbeit der späten Fujiwara-Zeit — ersetzt werden können. Auch durch den bedeutenden Mehan-zō des Herrn Murahama zu Mitage.

Mit einigen Tafeln, worauf Herrn Hara's Emma-Ten sehr gut studiert werden kann (das gewiß etwas derbe, aber tief empfundene Werk ist u. G. Hara's Kujaku-myō-O weit überlegen), wird das prachtvolle Zetsudai

Shihō chō — unübertroffener Zeuge für die Bedeutung und für die tiefe Schönheit der, mit Ausnahme der Tempō-Seri des Yakushi-ji, frühesten japanischen Buddhistischen Malerei — auf glückliche Weise abgeschlossen.

Die Seigei-Gesellschaft, die den soeben besprochenen Tafelband herausgab, besorgt jetzt für die Tōhō bijutsu kenchū kai (Verein zur Erforschung der Kunst des Ostens), eine, in monatlichen Lieferungen erscheinende Veröffentlichung: Toyō bijutsu kenkyū / Bukkyō bijutsu shiryō 東洋美術研究 / 佛教美術資料 (Erforschung der Kunst des Ostens / Buddhistisches Kunstmaterial). Jede Lieferung enthält 10 Tafeln (Format gleich dem der vorher besprochenen Veröffentlichung) im vollendetsten Lichtdruck — die Seigei-Gesellschaft hat sich hier selbst übertroffen — auf cremefarbigem Papier, das sowohl in der Farbe, wie in der feinfaserigen Oberfläche als bedeutender Fortschritt gegenüber dem sonst in Japan verwendeten, glatten, weißen Papier, angesehen werden muß.

Der erste Jahrgang, der Ende 1920 zu erscheinen anfing, liegt nun komplett vor¹ und macht in jeder Beziehung — sowohl ästhetisch wie kunsthistorisch — einen vorzüglichen Eindruck. Durch die ausgiebige Reproduktion von Details in sehr großem Maßstab, bietet diese Publikation dem Kunsthistoriker Material von bisher unerreichter Brauchbarkeit.

Von der bekannten Shingon Patriarchen Serie des Tō-ji, sind vier von den sieben Porträts abgebildet: Amogha Vajra (4 Tafeln); Sui Kwo (4 Tafeln); Lung Mung (3 Tafeln); Lung Chi (4 Tafeln).

Es folgt nun der nicht gerade unbekanntere rote Fudō des Myō-ō-in zu Rōha (Rümmel, l. c., Tafel 42/43) auf nicht weniger als zwölf Tafeln.

Von den Friesen mit schwebenden Engelfiguren des Hōkai-ji, die im Tempel wegen ihrer hohen Lage ohne Feldstecher kaum besichtigt werden können, auf zwanzig Tafeln endlich das lang ersehnte, gründliche Material! Es gestattet die etwas plumpe, primitive Pinselführung dieser höchst interessanten Malereien so eingehend wie man nur wünschen kann, zu studieren.

Die Veröffentlichung vom Nehan-zō des Kongōbū-ji (Rōha), stellt die Publikation derselben Malerei im Zetsudai shihō chō ganz und gar in den Schatten. Letzteres Werk bringt die Arbeit auf sechs, unsere Lieferungen bringen sie auf achtundzwanzig Tafeln.

Tō-ji's Jūni-Ten-Malereien der späten Fujiwara-Zeit sind hier durch Taihaku-Ten (5 Tafeln); Shi-Ten (6 Tafeln), und Sui-Ten (4 Tafeln) vertreten. Tō-ji besitzt zwei Jūni-Ten-Malereiserien. Hier gelangten drei von den zwölf Kakemono zur Abbildung. Von der anderen Serie sind zwei schmalflügelige Schirme verfertigt.

¹ Siehe Fußnote 1 auf Seite 135.

Der Rest des ersten Jahrganges ist der Bildhauerei gewidmet. Die prachtvolle Jūchi-men-Kwannon des Shōrin-ji (Kümmel, l. c., Tafel 24), kommt auf sechs Tafeln in ideeller Weise zur Geltung. Ob die Godai-Kofuzō des Kwanchi-in (Tō-ji), eine Tafelserie von 18 Nummern rechtfertigen, ist stark zu bezweifeln. Vom nur künstlerischen Standpunkt betrachtet, gehören sie nicht in diese Veröffentlichung hinein.

Zum Schluß noch einige Reproduktionen von der Kofuzō-Bosatsu Skulptur des Kongōbu-ji (Kondō), und von dem recht interessanten Taihaku-Ten des Daigo-ji.

Unnötig zu sagen, daß man sehr gespannt ist auf den Inhalt des zweiten Jahrganges dieser herrlichen Publikation.

Wie der Name einigermaßen andeutet, bietet das Tafelwerk Hōryū-ji tai-kyō 法隆寺大鏡 einen Überblick über die Kunstschätze, die der wichtigste Tempel Japans einst sein eigen genannt hat. Ein bedeutender Teil der Tempelschätze ging bekanntlicherweise, als man in Geldnot war, in den Besitz des Herrscherhauses über. In diesem Tafelwerk ist Alles wieder vereinigt.

Daß das Resultat großartig ist, kann man sich denken. Hier wird Rechenschaft gegeben von dem einstmaligen erstaunlich schönen und reichen Besitz des bevorrechtigten Tempels.

Das Werk besteht aus sechzig dünnbändigen Lieferungen (Format 39×30 cm), die je ungefähr 18 Tafeln in Lichtdruck enthalten. Sie und da ist ein Lichtdruck durch eine, meist sehr ungenügende, farbige Wiedergabe ersetzt worden.

Lieferung 1 dieser, von der Tōkyō'er Akademie der Bildenden Künste redigierten Veröffentlichung, erschien im November 1913. Die letzte Lieferung kam im Mai 1919 heraus.

Vier Extra-Lieferungen sind ganz den Wandmalereien des Kondō gewidmet. Sie bieten, da alle Wände ausführlichst reproduziert sind (zahlreiche Details in ansehnlichem Maßstab!) das erste, gut brauchbare Studienmaterial zu den vielleicht großartigsten und tiefsten Malereien ganz Asiens.

Ob die nun erreichte Reproduktionsvollständigkeit dem immer schwerer zu lösen scheinenden großen Problem: Woher kam der Schöpfer dieser übermenschlich grandiosen Wandmalereien? neue Hypothesen verschaffen wird . . . ?

Fast der ganze transportable Besitz des Hōryū-ji, und die Kaiserlichen Ex-Hōryū-ji-Schätze, sind April 1921 in einer unvergeßlich schönen und höchst bedeutenden Ausstellung im Museum zu Nara vereint worden. Diese Ausstellung — die ausgewählteste und tiefschönste, die wohl je in Japan ver-

anstaltet wurde — verdankte man der dreizehnhundertsten Wiederkehr des Sterbetages von Shōtoku Taishi. Neben der edlen Ausstellung im Museum zu Nara, die das Gedächtnis des Gönners des Hōryū-ji auf so feinsinnige Weise geehrt hat, gab es große, leider nicht sehr erfreuliche und für das Leben der großen, im Tempel verbliebenen Stücke höchst gefährliche Feierlichkeiten im Hōryū-ji.

Ein Griff aus dem Inhalte von einigen der wichtigsten Lieferungen. In Heft 4 kommt der wunderbar feine, kleine neunköpfige Kwannon (Abb. in der D. Z., IV, Heft 1/2, S. 71) auf sechs Tafeln vorzüglich zur Geltung. Die erste Hälfte von L. 11, und die ganze L. 12, sind dem Tamamushi-Schrein gewidmet. Heft 17, die erste Hälfte von Heft 18 und Heft 19, enthalten eine prachtvolle Serie Reproduktionen des Tachibana-Altars. Besondere Beachtung verdienen die zarten Umrißmalereien (Figurdarstellungen) auf den Seiten- und Hintertürchen der oberen Hälfte des Holzschrines.

Leider sind diese Malereien hauptsächlich nur noch in Spuren vorhanden. Das Werfen mit Geldstücken nach buddhistischen Werken, das unglaublicherweise, sogar wenn es sich um sehr wichtige Kunstwerke handelt, noch immer nicht verboten ist, hat wohl zum fast völligen Verschwinden dieser Malereien das ihrige beigetragen. Auch die gröberen Paneelmalereien des Unterteiles des Schrines sind zum größten Teile verschwunden.

■ In Heft 51 gelangt der Dume-dōno zur Abbildung. Es gibt nämlich auch Architektur-Aufnahmen. Von dem Dume-dōno-Kwannon ist hier die prachtvolle Rückansicht mit reproduziert, während der Kopf in wahrer Größe, die ganze Höhe einer Tafel beansprucht.

Von den anderen Hauptwerken der Hōryū-ji Figurplastik (Čaka-trinität, kleinere Čaka, Shi-Tennō, vier vergoldete Bodhisattva) sind die Köpfe ebenfalls in wahrer Größe oder in ansehnlichem Maßstab reproduziert. Leider sind die anderen Details nicht so ausführlich behandelt. Besonders im Falle der Shi-Tennō vermißt man die Gewanddetails schmerzlich.

Erwähnt muß noch werden, daß uns auch die herrliche Bronze-Krone des Dumedono Kwannon in wahrer Größe vorgeführt wird.

Heft 58 ist besonders wertvoll wegen der vorzüglichen Abbildungen der bekannten Porträtgruppe, die Shōtoku mit zwei Kindern darstellen „soll“. Daß die meisterhaft rhythmische Komposition, die im Detail zwar etwas primitiv, dagegen aber von tiefster Empfindung ist, in der Zeit Shōtoku's entstand, glaubt wohl kein Mensch. Man neigt dazu, die wunderbar starke Arbeit viele Jahrhunderte später anzusehen. Daß die Malerei ein koreanisches Werk ist, wie es die Tradition will, ist u. G. sehr wahrscheinlich.

Voriges Jahr hat man die Malerei in der erwähnten Shōtoku-Ausstellung ganz kurze Zeit zu sehen bekommen. Das Werk gehört bekanntlich dem

Kaiserhause und wird nur äußerst selten bevorrechtigten Personen gezeigt. So viel festgestellt werden konnte, hat man in neuerer Zeit die Malerei nie für eine Ausstellung hergegeben. Deshalb kannte man das Werk nur aus der Reproduktion.

Der Hōryū-ji tai-kyō bildet für das Studium der ältesten japanischen Kunst, neben dem Tōhei Shukō, wohl das wertvollste uns bis jetzt zur Verfügung gestellte Material.

Leider läßt die Verbreitung dieses Tafelwertes außerhalb Japan, fast alles zu wünschen übrig. Wenn wenigstens nur eine neue Auflage der vier, den Wandmalereien gewidmeten Extra-Lieferungen erschiene, und dann in einigen Duzenden Exemplaren nach dem Westen gelangte...

Aus diesem Referate dürfte ersichtlich sein, daß die wichtigsten der hier zur Besprechung gelangten Publikationen hauptsächlich dem Studium der chinesischen Bronzen, der koreanischen Kunst in ihrem ganzen Umfang und der frühen japanischen religiösen Kunst zugute kommen werden.

Manche Lücke in der planmäßigen Veröffentlichung ostasiatischer Kunst würde nun zweifellos ausgefüllt. Zwar würde man, wann man den Werdegang der Kōkwa der letzten Jahre verfolgt, geneigt sein zu sagen, daß es, speziell auf dem japanischen Gebiet, keine solche Lücken mehr gibt. Ganz zu Unrecht aber, wie wir Gelegenheit hatten zu sehen.

Daß es noch mehrere sehr wichtige — und gerade japanische — Lücken gibt, wird dem, der davon noch nicht überzeugt ist, hoffentlich durch andere wertvolle Veröffentlichungen bewiesen werden.

H. F. C. Visser (Haag).

Neues über die alten chinesischen Bronzen.

In der Zeitschrift für Ethnologie (1920/21, S. 493ff.) veröffentlicht Otto Jaekel, Greifswald, eine Studie über „das Problem der chinesischen Kunst-Entwicklung“.

Dieser bescheidene Aufsatz von kaum 22 Seiten bedeutet nicht mehr und nicht minder als den Umsturz, ja die Vernichtung der älteren chinesischen Geschichte. Für die Entstehung der chinesischen Bronzekunst „kann nur die Zeit etwa zwischen dem 4. und 10. Jahrhundert nach Christo und zwar hauptsächlich die Tang-Periode in Betracht kommen“. (S. 513). Die eigentliche Bronzekultur der Chinesen setzt kaum vor 200 n. Chr. ein (S. 514), und S. 499 wird sogar die Existenz von chinesischen „Kulturobjekten“ aus der Zeit der Shang und Chou bezweifelt. Mit der Bronzekunst und den Kulturobjekten fällt aber auch die ganze chinesische Literatur mindestens bis zur älteren Han-Zeit, in der von Bronzen genug die Rede ist und ein sehr erheblicher

Besitz an „Kulturobjekten“ vorausgesetzt wird. Also alles, alles — die ganzen kanonischen Bücher, samt der Person des Konfuzius, der von Chavannes so mühsam übersehte *Süma Chien* und vor allem das *Chou Li*¹, das ausführlich von Ritualgefäßen aus Bronze handelt und häufig genaue Regierungsverhältnisse gibt, plumpe Fälschungen! Eine Fälschung offenbar auch das Grab der Wu-Familie in Schantung, das in Wort und Bild die Auffindung eines typischen Bronze-Ding im Jahre 219 v. Chr. feiert und das man bisher auf Grund einer — natürlich falschen — Inschrift auf etwa 147 n. Chr. datierte. Gefälscht oder zum mindesten verfälscht müssen alle Schriften bis zur Tang-Zeit einschließlich sein, in denen von der Auffindung alter Bronzen die Rede ist, z. B. das *Shuo Wên*. Was bleibt von der chinesischen Literatur und Geschichte dann überhaupt übrig? Nichts! Konnte doch nach Faetel ein Geschichtsfälscher wie der bisher berühmte, nun berückichtigte Wang Fu (J. nennt ihn S. 500 Wufang) am Anfange des 12. Jahrhunderts seinem Kaiser, der — offenbar zu Unrecht — als einer der größten Altertümler Chinas gilt, Werke des 4.—10. Jahrhunderts nach, als Werke des 2. bis 1. Jahrtausends vor Christus aufschwätzen, ohne daß irgend jemand diese monströse und damals für jedermann greifbare Lüge herausgefunden hätte. Man wird neugierig sein, die Gründe zu erfahren, mit denen diese wahrhaft revolutionierenden Ansichten gestützt werden. Sie lassen sich auf einen zurückführen, dieser aber ist so unangreifbar wie Tertullians *certum est quia impossibile est*: die Bronzen sind nicht alt, weil sie jung sind.

Nach dieser bemerkenswerten Leistung, deren Aufnahme in die Zeitschrift f. Ethnologie allerdings Befremden erregen muß, darf man dem versprochenen großen Werke des Vf. über chinesische Bronzen mit einiger Spannung entgegensehen.

D. R.

Chinesische Geschichtsliteratur.

1.

Unter den Gesamtdarstellungen der chinesischen Geschichte, auf die wir bisher angewiesen sind, unterscheiden wir die beiden Gruppen der auf chinesischen Quellen beruhenden Arbeiten und der Kompilationen aus europäischen Vorarbeiten: Innerhalb der ersten Gruppe steht im Vordergrund das Monumentalwerk von Mailla, *histoire générale de la Chine*, über das wir uns weiter unten verbreiten wollen, als einzige zusammenhängende Übersetzung einer chinesischen Allgemeingeschichte. Daneben haben wir kurze zusammenfassende Darstellungen wie die von A. Conrady in *Pflugk-Harttungs Weltgeschichte*, die eine geistvolle Allgemeinbetrachtung von höherer Warte bietet. v. Frieß' *Abriß der Geschichte Chinas*, Wien 1884,

¹ Ob es gerade der Chou-Zeit angehört, ist allerdings bezweifelt worden.

beruhend auf der Allgemeingeschichte des Wang Fong-tschou 王鳳洲, wird zu einem besonders brauchbaren Nachschlagebuch durch die Beigabe der chinesischen Zeichen zu den Eigennamen in vorzüglicher Auswahl, sowie der geschichtlichen Landkarten. Leider fehlt der Namensnachweis. Als umfangreichstes Werk dieser Art, aber ohne chinesische Zeichen, steht da J. Macgowan's *a history of China*, London 1897, das nach der Angabe des Verfassers im Vorwort auf die Annalen selbst und für die Mandschuzeit auf Wei Nüan's 魏源 Scheng-wu-ki 聖武記, zurückgeht. Es kann sich hier, was die Annalen anlangt, wohl nur um Auszüge aus den grundlegenden Aufzeichnungen, den Ben-ki 本記 handeln. Das Werk bringt zwar recht ausführlich die außenpolitischen Vorgänge, aber seiner wissenschaftlichen Verwendbarkeit steht der Mangel jeder Einzelbeziehung auf die Quellen, die eine Nachprüfung ermöglichen könnte, sowie einer Auseinandersetzung mit der schon recht beträchtlichen europäischen Fachliteratur entgegen. Der Index ist unzureichend. Eine ältere Arbeit von Wert, die aber naturgemäß noch an manchen Irrthümern leidet, ist Plath's Geschichte des östlichen Asiens. Auch die Bücher von Neumann und Gütlaff (Geschichte des chinesischen Reiches, hrsg. v. R. F. Neumann 1847) seien nicht vergessen.

Auf der Seite der Kompilationen stehen die rein literarisch hingeschriebenen, deren es wohl eine ganze Anzahl geben mag, und die methodisch gearbeiteten. Ein Muster der ersten Art ist die bekannte *history of China* von D. G. Boulger 1881—84. Von einem Zeitungsmann geschrieben, auf jede Angabe von Quellen verzichtend, und naturgemäß mit einer Menge von Fehlern und Mißverständnissen beladen, ist dies Buch zur wissenschaftlichen Arbeit nicht verwendbar, aber auch zur bloßen Unterrichtung nicht empfehlenswert. Die neueren nach historischer Methode abgefaßten und mit wissenschaftlichem Beiwerk versehenen Arbeiten sind mehr oder weniger jede auf einen besonderen Gegenstand innerhalb des neuzeitlichen Gebietes und der europäischen Belange eingestellt. Auch sie bieten für die Forschung in der eigentlichen chinesischen Geschichte kein brauchbares Hilfsmittel.

Wenn wir schon zunächst, und wohl noch auf lange Zeit, auf unser Haupt desiderat, eine wissenschaftliche Darstellung der chinesischen Gesamtgeschichte auf Grund der chinesischen Quellen, verzichten müssen — Macgowan entspricht nicht entfernt den Anforderungen —, so haben wir doch immer auf ein Werk gewartet, das uns einmal die Ergebnisse der vielen wertvollen Einzelquellenarbeiten zusammenfassend übermittelte. Dies Werk liegt uns jetzt in Cordier's *histoire générale de la Chine*¹ vor. Als gewiegter und

¹ Henri Cordier, *Histoire générale de la Chine et de ses relations avec les pays étrangers, depuis les temps les plus anciens jusqu'à la chute de la dynastie mandchoue*. Paul Geuthner, Paris 1920/21, 4 Bde, Preis 100 Fr.

methodischer Historiker, Quellenforscher ersten Ranges und Fachbibliograph auf dem Gebiete der ostasiatischen Literatur war der Verfasser vor allen anderen zu dieser Arbeit berufen. Im folgenden soll auf das wertvolle Buch, das auf lange Zeit hinaus das Handbuch für die Forschung in der chinesischen Geschichte bilden wird, kurz eingegangen werden. Schon der Titel des Buches, gleichlautend mit dem von Mailla's Übersetzung, deutet darauf, daß auch Cordier, wie die Verfasser aller früheren Geschichtsdarstellungen, in der Hauptsache aus jener wichtigsten und reichsten Quelle schöpft. Noch bis in den III. Band hinein überwiegen die Beziehungen auf Mailla bei weitem. Der Zusattitel zeigt an, daß der Verfasser, der sich bereits durch seine Arbeiten „Histoire générale des relations de l'Empire Chinois avec les puissances occidentales depuis le XVIIe siècle jusqu' à nos jours“ als erster Fachmann auf diesem Felde gezeigt hat, auch in seinem neuen Werke diesem Gegenstande besonders weiten Raum geben wollte. Mit dem Sturze der Mandschu-Dynastie, der Revolution und Kapitulation des chinesischen Gedankens vor der westlichen Moderne, findet das Buch seinen natürlichen Abschluß. Die einzelnen Bände, je 400—500 Seiten stark, bilden in sich geschlossene Abschnitte der chinesischen Geschichte: Von den ältesten Zeiten bis zum Sturze der Tang-Dynastie (907 n. Chr.), von den 5 Dynastien bis zum Sturze der Mongolen-Dynastie (1368), von der Ming-Dynastie bis zum Ende der Regierung Kiaiking der mandschurischen Dynastie und schließlich die letzten 90 Jahre der chinesischen Geschichte bis zur Revolution 1911. Schon die Überschriften der durchschnittlich 25 Kapitel jedes Bandes zeigen, wie der Verfasser mit großen Gedanken vorgegangen ist und geschickt verstanden hat, aus jedem Zeitabschnitt die wichtigsten Epochen herauszuheben, mit besonderem Erfolge natürlich immer bei den Beziehungen zum Auslande, wo fremde Literatur zur Nachprüfung Gelegenheit bot. So finden wir im 1. Kapitel des I. Bandes die Frage nach dem Ursprunge und der Herkunft des chinesischen Volkes eingehend behandelt, mit kritischer Würdigung der verschiedenen Theorien der europäischen Wissenschaft. Eine Lösung versucht Cordier nicht. Er betont die Zwecklosigkeit des Versuchs, diese Frage mittels der Linguistik zu lösen, solange wir nicht eine zuverlässige Phonetik der ältesten chinesischen Sprache besitzen, und deutet auf die Rolle hin, welche hier der prähistorischen Forschung zufällt. Erst mit Beginn der methodischen Grabung wird man das Recht haben, sich zu diesem Problem zu äußern. Der Abschnitt über die Quellen zur chinesischen Geschichte im 2. Kapitel ist von besonderer Bedeutung, weist aber manche Lücken auf, vor allem hinsichtlich des überreichen Stoffes zur Geschichte der letzten Dynastie. Möchte doch übrigens die schon öfter richtiggestellte Mißdeutung von Wei Yuan's Scheng-wu-ti als „Saintes guerres“ oder „Holy war“ (bei Macgowan), welche allzusehr

an den „Heiligen Krieg“ der mohammedanischen Welt erinnert, bald aus der Literatur verschwinden! Das Zeichen scheng gehört nicht zu dem folgenden wu, sondern ist eine Verkürzung aus der Verbindung scheng-tsch'ao 聖朝, nach dem P'ei-wen-hün-fu zuerst in den alten Tang-Annalen belegt, von der Bedeutung „heilige“ d. h. „gegenwärtig herrschende Dynastie“. Scheng-wu-fi also bedeutet „Aufzeichnungen über die kriegerischen Unternehmungen der gegenwärtigen Dynastie“. Über das von Mailla übersezte T'ung-fian kang-mu werden einige Daten gegeben, die im Anschlusse an diese Besprechung noch ergänzt werden sollen. Die von Cordier herangezogene Bemerkung des P. Gaubil über die Notwendigkeit einer Nachprüfung von Mailla's Übersetzung kann man durchaus unterschreiben. Mit allgemeinen Ausstellungen an diesem Werke, die nicht den Nachweis der Fehler an der Hand des Textes vorbringen, ist niemandem gebietet. Das 17. Kapitel über die Skulptur zur Zeit der Wei-Dynastie, das den Kunstgeschichtlern mit seinen, wenn auch nur kurzen Angaben über die Höhlen von Yün-Kang und Lung-Men willkommen sein wird, dankt sein Entstehen wohl den seit 10 Jahren auf dem europäischen Kunstmarkt erschienenen Steinskulpturen und Grabbeigaben aus Ton. Das 25. Kapitel schließt den I. Band mit einer Abhandlung über die Reisen der buddhistischen Pilger, auf Grund der Arbeiten von Beal und Stan. Julien. Der II. Band steht im Zeichen der Mongolenzeit und der weitreichenden ausländischen Beziehungen, welche diese aufzuweisen hat. Diesem Abschnitt mit 10 Kapiteln, der doch nur eine Spanne von 160 Jahren umfaßt, steht die über 400 Jahre währende Sung-Dynastie mit nur 7 Kapiteln gegenüber. Dies Verhältnis erklärt sich aus dem Programm der Cordierschen Behandlung und der ungleichen Verteilung der europäischen Vorarbeiten. Die unter den Mongolen einsehenden zeitgenössischen Berichte der westasiatischen Schriftsteller und der europäischen Reisenden und Missionare wie Marco Polo, Rubruquis, Plano Carpino und Odoricus (ihnen sind 3 besondere Kapitel am Ende des Bandes gewidmet), dazu die großen einschlägigen Werke d'Ohsson, histoire des Mongols, Bretschneider, mediaeval researches und die Histoire des croisades, bieten reiche Gelegenheit zur kritischen Behandlung dieses so ungemein wichtigen und interessanten Abschnittes der Weltgeschichte.

Eigentümlicherweise ist Howorth's große dreibändige history of the Mongols, London 1876, nicht herangezogen und des russischen Archimandriten Palladius zwar in einer Bemerkung Erwähnung getan, aber nicht seiner lückenlosen russischen Übersetzung des Yüan-tsch'aopi-schi 元朝秘史, der so interessanten „Geheim“- (d. h. nicht amtlichen) Geschichte der Mongolendynastie (in den Arbeiten der Mitglieder der russischen geistlichen Mission in Peking, Bd. IV St. Petersburg 1866, S. 1—258). Diese Quelle verdient einmal deshalb besondere Aufmerksamkeit, weil sie in ihrer mongolischen

Urschrift auf die frühe Mongolenzeit zurückgeht, sodann inhaltlich, weil sie, ganz anders als die Annalen, eine äußerst lebendige Schilderung bietet. Übrigens vermißt man bei Cordier's Anziehung von Mailla die Bemerkung, daß dieser bei den Berichten über die alte Mongolengeschichte die Quelle gewechselt hat. Er übersetzt hier Bd. IX S. 1—43 nicht aus dem T'ung-kian kang-mu, welches die fremden Dynastien möglichst beiseite schiebt, sondern aus dem 1. Kapitel der Yüan-Annalen, und zwar auf Grund der mandschurischen Übersetzung. Auf S. 129 ff. wird dann das 2. Kapitel eingefügt. Gegenüber der sehr eingehenden und interessanten Behandlung der Mongolenzeit tritt die Zeit der Sung bei Cordier etwas zurück. Die wichtige Periode der Verwaltungsreformen des Wang An-schi 王 史 石 ist übersichtlich und eindrucksvoll dargestellt. Aber wieviel noch unbekannter Stoff inner- und verwaltungspolitischen Inhalts ist gerade aus dieser Zeit noch herauszuholen! Einen Begriff davon gibt uns die große Anthologie von literarischen und politischen Schriftstellern Ku-wen yüan-kian 古文淵鑑, die allein für die Sung-Zeit 99 Namen aufweist. Daß die literarische und kunstgeschichtliche Glanzperiode der Sung in der Cordier'schen Darstellung nicht ihren Ausdruck finden kann, erklärt sich wieder aus der Anlage des Buches wie aus dem Mangel an Vorarbeiten. Der III. Band widmet der Geschichte der Ming die ersten 7 Kapitel, größtenteils auf Grund von Mailla, der sich für diese Zeit nicht auf die Ming-Annalen, sondern das T'ung-kian Ming-ki ts'üan-tsai 通鑑明紀全載 stützt, sowie auf Delamarres histoire des Ming. Selbst innerhalb dieses Abschnittes nehmen die Beziehungen zu den Nebenländern wie Annam, Birma, Korea und Japan noch den breitesten Raum ein. Für die eigentliche chinesische Geschichte dieser zweieinhalb Jahrhunderte macht sich wieder der Mangel an Vorarbeiten geltend, der überall die inneren Zusammenhänge unterbricht. Es hat den Anschein, als ob der Verfasser die zusammenbrechende Herrschaft der Ming eilig und gern ihrem Schicksal überläßt, um sich nun einem Gebiet zuzuwenden, auf dem er Meister ist und auf sicherem Boden steht, nämlich auf dem der eigenen methodischen Einzelforschung: Das Erscheinen der Europäer in Ostasien, Kap. 8—19. Kap. 8, unter der Überschrift le monde au XVe siècle, bringt einen kurzen Bericht über die Abschließung der Landverbindung nach Ostasien seit Mitte der Mongolenzeit und die einzelnen Phasen der islamischen Schiffahrt im Indischen Ozean. Darauf folgt die Geschichte der portugiesischen Schiffahrt im Osten: Die Portugiesen am Kap der Guten Hoffnung, im Indischen Ozean, auf Malakka und in China mit ihrer Niederlassung in Macao. Kap. 14 behandelt die Mission des Jesuiten sendlings François Xavier. Danach wird das Auftreten des Spaniers, Engländer und Holländers im Fernen Osten geschildert. Das Studium dieses Abschnittes, der allein schon dem Werke einen bleibenden Wert sichert, bietet einen hohen

Genuß. Nach der sehr geschickten Einschlebung der 12 Kapitel wird die Geschichte der letzten, mandschurischen, Dynastie aufgenommen, die ja fast von Beginn unter dem Zeichen der fremden Beziehungen gestanden hat und schließlich den Einwirkungen von außen zum Opfer gefallen ist. Die Kämpfe der heimischen Dynastie treugebliebenen Beamten und Generale werden etwas kurz behandelt, das eigenartige Spiel einer Reihe damals in den Vordergrund tretender chinesischer Großwürdenträger könnte genauer beleuchtet sein. Besonders die Geschichte Wu San-tuei's enthält einige fundamentale Unrichtigkeiten, die bei Benutzung der Übersetzungsliteratur vermieden werden konnten. Die sehr summarische und wenig klare Schilderung wird der Bedeutung dieses alten Ming-Generals nicht gerecht, der beim Sturz der Dynastie eine zweifelhafte Rolle spielt, in vielem der des Yuan Shi-k'ai ähnlich, und der, damals Gefolgsmann des neuen Staates, seine Vertrauensstellung zur Verfolgung seiner persönlichen Machtpläne ausnützte und tatsächlich auch die Mandschuherrschaft an den Rand des Verderbens brachte. Die Darstellung, die den Aufrührer von Hunan sich über Ssetschwan nach Yunnan zurückziehen und dort geruhig sterben läßt, gibt keinen Raum für die bedeutsame Tatsache, daß Wu San-tuei tatsächlich in Hengtshou schon den Kaisertitel angenommen hatte und während der Vorbereitungen zur Thronbesteigungsfeier vom Tode ereilt wurde. Auch dieses Ereignis ein Gegenstück zu Yuan Shi-k'ai's Tode! Der Fehler geht auf die sehr oberflächliche, für diesen Zeitabschnitt aus keinen sicheren Quellen schöpfende Überlieferung Mailla's zurück Bd. XI S. 83/84, welche Boulger auch weitergegeben hat, um nach seiner Weise noch allerhand dazu zu fabeln. Zwei weitere Beispiele der von Mailla übernommenen, nicht nach neueren Arbeiten richtig gestellten Fehler: Es heißt nicht sou-han fang-liu (Bd. I S. 51), sondern sou-mo fang-liu (falsche Lesung eines Zeichens). Zu Bd. III S. 355: Der schwere Krieg gegen die Häuptlinge Sengge Sang und Sonom spielt nicht an der Aweitschou-Ssetschwan-Grenze, sondern der Schauplatz liegt im tibetischen Vorlande nördl. Tatsienlu, die Bezeichnung Miao-ke für diese Stämme ist irreführend. Es ist aber schließlich nicht nötig, daß die Fehler unserer sinologischen Vorväter noch an uns bis ins 3. und 4. Glied heimgesucht werden.

Der Schluß des III. Bandes und der ganze IV. Band bieten eine musterhafte Darstellung der neueren politischen Geschichte Chinas und zeigen überall die Hand des Meisters, der den Stoff beherrscht und zu gestalten weiß. Der IV. Band führt uns bald zum Opiumkrieg und von da ab allmählich in alle die unzähligen Einzelfragen und Unternehmungen der fremden Staaten, so daß man diesen Band als ein Sonderwerk über die ostasiatische Politik Europas und der Vereinigten Staaten ansehen kann. Dieser Teil des Gesamtwerkes ist, wie bei einem Werke Cordiers von vornherein zu erwarten, stark persönlich und

vom französischen Standpunkt aus geschrieben, was man allenfalls verstehen kann. Leider aber macht sich eine gewisse zu dem Werke schlecht passende Engherzigkeit des Verfassers auch gemeinhin im Buche bemerkbar, oder sollte es Zufall sein, daß ernst zu nehmende historische Arbeiten gerade deutscher Sinologen unterdrückt wurden (worunter sogar solche, die vor dem Kriege in der vom Verfasser selbst geleiteten Fachzeitschrift erschienen sind)! die Namen eines Neumann, Plath und Schott durften nicht unerwähnt bleiben, doch auch wohl nicht der Name F. W. R. Müller's in dem Abschnitt Manichéisme im 12. Kapitel des I. Bandes. Auf Arbeiten wie Conradh's Abriß der Geschichte Chinas und O. Franke's Ostasiatische Neubildungen mußte eingegangen werden. Und warum wird bei der Heranziehung des mongolischen Geschichtswerkes von Sanang Setsen des deutschen Übersetzers und Bearbeiters J. J. Schmidt nicht gedacht? In dieser Richtung ist gegen die Hauptforderung gefehlt worden, die man an ein Werk wie das vorliegende, das sich als eine *histoire générale* bezeichnet, und an einen Verfasser von dem Wissen und der Methode eines Cordier stellen muß: die Nennung und Bewertung sämtlicher Quellenarbeiten auf dem Gebiete der chinesischen Geschichte. Vielleicht ist hierzu die Bemerkung am Schlusse des einleitenden Kapitels programmatisch zu verstehen, der Ausfall gegen die deutsche Bildung. Wir sind der Meinung, daß diese Bemerkung besser unterblieben wäre, im Interesse des Buches wie der wissenschaftlichen Würde des Verfassers und seines Landes. Aber wir gestehen, daß dies eine Frage des Geschmacks und des Tactes ist, über den sich zwischen Personen und auch zwischen Völkern nicht streiten läßt. Bleiben wir wenigstens hier lieber bei unserer „soi-disant“ Kultur!

2.

Es ist eine noch zu wenig betonte Tatsache, daß unsere Kenntnis von der chinesischen Literatur und Geschichte im Grunde immer noch auf zwei jesuitische Arbeiten des 18. Jahrhunderts zurückgeht: Du Halde's *recueil impérial contenant les édits . . .* in Bd. II seines encyclopädischen Werkes *description de la Chine*, à la Haye 1736 und Mailla's *histoire générale de la Chine*, Paris 1777—83. Du Halde's Sammlung, die später in Zottoli's *cursum litteraturae sinicae* Bd. IV eine Ergänzung gefunden hat, enthält Übersetzungsauszüge aus der literarischen Anthologie *Ku-wen huan-kian* 古文淵鑑. Mailla's Arbeit ist eine Übersetzung der großen chinesischen Geschichtskompilation *T'ung-kian kang-mu* 通鑑綱目. Es ist kein Zufall, daß beide Verfasser sich Texte wählten, von denen mandschurische Übersetzungen vorlagen. Sie gestehen frei, daß sie diese Übersetzungen benützt haben, was durchaus nicht bedeutet, daß sie kein Chinesisch verstanden.

Im Gegenteil muß ihre Kenntnis der chinesischen Schriftsprache für die damalige Zeit sehr bedeutend gewesen sein. An der Hand der mandschurischen Paralleltexthe haben die Missionare des 18. Jhrhs. sich in das Chinesische eingearbeitet, ihr chinesisches Sprachgefühl geschärft, ihre Übersetzungssicherheit gefördert und ihre Arbeiten nachgeprüft. Diese Studienmethode ist durchaus noch nicht durch besseres ersetzt, und es wäre zu wünschen, daß die Sinologie von heute sich ihr wieder zuwendete, womit natürlich nicht einer oberflächlichen Benutzung mandschurischer Übersetzungen als Geselsbrücken zur Lösung einzelner chinesischer Textstellen und Umgehung der chinesischen Analyse das Wort geredet werden soll. Vielmehr hieße es: auf gründliche Beherrschung des Mandschurischen gestellte genaue philologische Parallelarbeit. Nur einer solchen Ausbildung jener Autoren ist es zuzuschreiben, daß ihre Übersetzungen im Ganzen frei von Fehlern sind und eine Geltungsdauer behalten haben, wie sie Erstlingsarbeiten auf anderen Gebieten der Orientalistik selten beschieden gewesen ist. Damit ist nicht gesagt, daß sie über der Kritik ständen. Bezüglich Mailla's Werk wollen wir den schon von dem Zeitgenossen des Verfassers P. Gaubil ausgesprochenen Wunsch, daß es noch einmal von sachkundiger Seite einer Durchsicht unterzogen werden möge, durchaus unterschreiben, wir teilen aber auch die von Cordier auf S. 52 Bd. I seines oben besprochenen Werkes geäußerten Bedenken.

Nach unserer Meinung besteht die Aufgabe der sinologischen Geschichtsforschung, der sie sich nicht mehr entziehen dürfte, darin, unter Zurückstellung monographischer Arbeiten zunächst einmal streckenweise an die Aufhellung ganzer Zeitabschnitte zu gehen. Diese Arbeit müßte durch Übersetzung aus den Annalen erfolgen — ob Übersetzungen in extenso, wie Chavannes *mémoires historiques*, taktisch zu empfehlen sind, bleibe dahin gestellt — aber vom T'ung kian kang-mu ausgehen. Ohne Vorarbeit in dem dort zu findenden Stoffe und den Kommentaren dürfte man sich nicht einer Übersetzung der Annalen unterfangen. Eine andere nicht von der Hand zu weisende Methode wäre, das T'ung-kian-kang-mu nach der nachzuprüfenden französischen Übersetzung, so daß diese (weiter) der Stamm bliebe, aus den Annalen zu kommentieren. Von diesem Werke, das in seiner Übersetzung eine so bedeutende Rolle in der sinologischen Literatur spielt, sei hierunter eine kurze Würdigung gegeben, mit Benutzung der Noten von Whlie. Das Werk geht auf die große Geschichtskompilation des Sze-ma Kuang 司馬光 (1019 bis 1086) zurück, das den Titel trägt Tze-tschü t'ung-kian 資治通鑑 „Allgemeiner Spiegel als Leitfaden der Regierung“¹ und in 294 Büchern die Geschichte des chinesischen Reiches vom Anfange des 4. vorchristlichen Jahrh.

¹ W. Grube, Geschichte der chinesischen Literatur S. 328.

bis z. J. 959 unserer Zeitrechnung umfaßt. Dieses Riesenwerk hat der größte Literat der Sung-Zeit Tschu Hi 朱熹 (1130—1200) bearbeitet und in 59 Büchern zusammengefaßt, von denen allerdings nur die Einleitung von ihm selbst geschrieben ist, während der Text von seinen Schülern unter seiner Leitung abgefaßt worden ist.¹ Der Titel T'ung-tian kang-mu besagt, daß der „Allgemeine Spiegel“ d. h. die durch die ganze chinesische Geschichte hindurchführende Darstellung nach einer bestimmten Methode behandelt worden ist, der Anordnung nach kang 綱 und mu 目, dem Leittext (kang ist eigentlich der Leitfaden eines Gewebes) und den Ausführungen, den Einzelheiten. Im Gegensatz dazu steht die Anordnungsart des Kung-hang-tschuan 公羊傳, Kommentar zum Tsch'un-tsch'iu, nämlich „erst die Einzelheiten und dann die Zusammenfassung“. Das Kang-mu ist nun im Laufe der Zeit durch eine ganze Reihe von Kommentaren, es werden 7 gezählt, erweitert worden. Da haben wir ein T'ung-tian kang-mu fa-ming 發明 (Erläuterungen), T. f. f. m. schu-fa 書法 (Stilistisches und Etymologisches), T. f. f. m. t'ao-i 考異 (Textabweichungen verschiedener Ausgaben), T. f. f. m. tsi-lan 集覽 (Forschungen), T. f. f. m. t'ao-tscheng 考證 (Kritik), T. f. f. m. tsi-lan-tscheng-wu 正誤 (Berichtigung von Irrtümern in den tsi-lan), schließlich aus dem Beginn der Ming-Zeit das T. f. f. m. tshi-tchi 質實 (tatsächliche, sachliche Notizen, meist zur Geographie und Zeitrechnung). Diese 7 Einzelwerke wurden gegen Ende des XV. Jhrhs. in das Hauptwerk eingeschoben. J. J. 1476 verfügte eine kaiserl. Verordnung die Weiterführung des Werkes bis zum Ende der Mongolenzeit, mit 2 Kommentaren fa-ming (Erläuterungen) und kuang-i 廣義 (Ausführungen), nachdem schon vorher in der Sung-Zeit eine Ergänzung bis auf die älteste Zeit angefügt worden war. Gegen Ende der Ming-Dynastie wurde das ganze erweiterte Werk noch einmal neu durchgesehen und in 3 Abteilungen eingeteilt, ts'ien, tscheng und sü 前正續 von je 25, 59 und 25, im ganzen also 91 Büchern, die 1. Abtlg. von der ältesten Zeit bis z. J. 404 v. Chr., die 2. Abtlg. von 403 v. Chr. bis zum Ende der 5 Dynastien, 960 n. Chr., die 3. Abtlg. von der Sung- bis zum Ende der Mongolendynastie (1367) reichend. In dieser Gestalt ist es in der Mandschuzeit auf Verordnung des Kaisers Kanghi unter dem Titel Nü-p'i t'ung-tian kang-mu (fan-pien) 御批通鑑綱目 (三編) herausgegeben worden, mit zwei Vorreden v. J. 1708. Dieser Ausgabe entspricht eine mandschurische Übersetzung unter einem, mit dem der chinesischen Ausgabe nicht identischen Vorwort v. J. 1691 mit einem aus dem Chinesischen umschriebenen Titel.

¹ Wenn also das Gesamtwerk, auch mit Einschluß der Nachträge, unter Tschu Hi's Namen aufgeführt wird, ist das eine gewisse freiere Bezeichnung, die auch als solche aufgefaßt werden will. Vgl. die Bemerkung des Unterzeichneten in einem Aufsatz dieser Ztschr., VII. Jahrg. S. 65 und dazu die Note 2 S. 259, T'oung Pao vol. XX (P. Pelliot).

Diese mandschurische Übersetzung bringt das *fang* = lesen und das *mu* = hacin, von den Kommentaren aber nur das *fa-ming* = getukeleme *tucibuhengge*. Auf dieser doppelsprachigen (getrennt erschienenen) Ausgabe beruht nun das große französische Übersetzungswerk

Histoire générale de la Chine ou annales de cet Empire, traduites du Tong-kian kang-mou par le feu P. Joseph Anna-Marie de Moyriac de Mailla, Paris 1777—83, in 12 starken Bänden.

Der Übersetzer, mit richtigem Namen Moyria de Maillac, aus altem französischen Adelsgeschlecht vom Schlosse Maillac in der französischen Provinz Bugey (heutigem Depart. Ain) gebürtig (1670), war von 1703 bis zu seinem Tode 1748 als Jesuiten-Missionar in China tätig, zuletzt in geachteter Stellung am Kaiserhofe. Er ist der Hersteller der großen *Carte de la Chine et de la Tartarie chinoise*, die i. J. 1732 in Paris gestochen wurde, sowie der Provinziallandkarten von Fukuang, Fukien, Honan, Kiangnan, Tschekiang und Formosa. Im Jahre 1737 übersandte er das Manuskript seiner Übersetzung des *Tung-kian kang-mu* nach Frankreich, wo es in der Bibliothek des jesuitischen *grand collège* in Lyon niedergelegt wurde, ohne zunächst zur Veröffentlichung zu gelangen. Der politische Umsturz, der die Aufhebung des Jesuitenordens in Frankreich mit sich brachte, führte die Handschrift in den Besitz der Behörden, von denen es i. J. 1775 dem Abt M^{our} Grosier zur Herausgabe zugestellt wurde. Das Werk, so bedeutend und umfangreich es an sich ist, bietet durchaus keine vollständige Übersetzung der Vorlage. Das endgültige Urteil darüber, wie weit dem Umfange nach die Übereinstimmung der Übersetzung mit der Vorlage reicht, muß einer genauen Nachprüfung vorbehalten bleiben. Nach den Untersuchungen des Unterzeichneten haben wir es in der Hauptsache mit einer Zusammenziehung von *fang* und *mu* zu tun. Die Kommentare (anscheinend selbst das in der mandschurischen Ausgabe vorhandene *fa-ming*) sind gänzlich unberücksichtigt geblieben. Die Übersetzung geschah, wenn auch nicht aus dem Mandschurischen allein, so doch mit Hilfe der Mandschu-Ausgabe. Vgl. dazu *préface XLVII/XLVIII* „... la connoissance que j'ai de la langue tartare qui n'est point sujette aux équivoques comme la Chinoise m'a donné plus de facilité de réussir.“ — „comme la version Tartare est fort exacte et ne dit rien qui ne soit dans le texte Chinois, de même dans ma traduction Française, je ne dis rien qui ne soit dans le Tartare et dans le Chinois.“

Für die 3 fremden Dynastien *Viao*, *Kin*, *Yüan*, welche das *Tung-kian kang-mu* sehr nebenher behandelt, hat Mailla sich der Annalen und zwar in ihren unter Schuntshi hergestellten mandschurischen Übersetzungen bedient, die er nach der Note des Herausgebers auf S. 112 des IX. Bandes vollständig ins Französische übertrug und dann teilweise in seine Arbeit einschob.¹

¹ vgl. dazu die Bemerkung in der obigen Besprechung S. 145.

Einteilung des Wertes.

- T'ung-tian tang-mu 1. Abtlg. (Kaiser Yao bis 404 v. Chr.) = M¹ I—II, 254.
 2. Abtlg. (403 v. Chr. bis 960 v. Chr.) = M II, 255—VII.
 3. Abtlg. (960—1367) = M VIII—IX.

Die letzten Bände von M bilden einen Anhang.

M X = Ming-Zeit. S. 1, Anm. 1: Da die Vorlage nur bis zum Ende der Mongolenzeit reicht, und die Ming-Annalen bis zum Abschlusse des M-Manuscript (1737) noch nicht erschienen waren, so hielt sich Mailla für diese Zeit an andere Quellen: a) Das Ming-schi ki-schi pen-mo 明史記事本末 das Darstellung von Einzelvorgängen enthält (das Muster dieser Literaturgattung bildet das Schu-king²), das T'ung-tian Ming-ti ts'üan-tsai 通鑑明紀全載 „suite complete de la dynastie des Ming“,³ und c) das Ming-ti-pien-nien 明紀編年 „chronologische Berichte über die Ming-Zeit“ (die pien-nien werden bei Whylie S. 24 „Annalen“ genannt, eine Literaturgattung nach dem Muster des Tsch'un-t'iu), dazu schließlich noch ein Sonderwert d) „documents importants de l'Empereur Hong Vou de la dynastie des Ming“ nach seiner mandschurischen Übersetzung benutzt: Ming kouron hong vou han y oyongo tatsi yen = Ming gurun Hông u han-i oyonggo tacihiyan, also Gebitte des Kaisers Sung-Wu. Von diesen Büchern reicht b) (erschienen 1666) mit seinem Nachtrage noch weit in die Mandschu-Zeit hinein bis z. J. 1659, der Niederwerfung der letzten Anhänger der Ming-Dynastie und dem Erlöschen ihrer Prätensionen.

M XI. Mandschu-Zeit bis 1722 (Ende der Regierung Kanghi) XI, S. 368 als Quellen für diese Zeit sind benutzt a) das Sou-han⁴ tang-lio = Tsin-tscheng p'ing-ting Schuo-mo tang-lio 親征平定朔漠方略 „Operationen in dem vom Kaiser persönlich geführten Feldzuge in der nördlichen Gobi“ (gegen den Oleten-Fürsten Galban), ein Wert von 48 Büchern, in chinesischer und mandschurischer Parallelausgabe, das die Jahre 1670—1701 umspannt und Einzelheiten aus der Allgemeingeschichte dieser Zeit nur ganz zufällig berührt, b) zur Geschichte der nach dem Krieg mit Koringga (1657—63) im Vordergrund des politischen Interesses stehenden Insel Formosa die betr. Handbücher (tschi-schu 志書). Von den bekannt gewordenen Ausgaben v. 1694, 1741 u. 1747 käme nur die erste in Frage. Für die letzte Zeit seiner Berichte von 1702—1737 hat Mailla keine Literaturquellen angegeben, war hier also auf persönliche Erkundigungen angewiesen. Erklärlicherweise ist sein Buch hier außerordentlich lückenhaft.

Mailla, der bis z. J. 1748 lebte, hätte schließlich noch die Geschichte der Regierung Jungtscheng (bis 1735) und der ersten Jahre der Regierung

¹ Mailla.

³ bei Whylie nicht aufgeführt.

² vgl. Whylie, notes on Chin. lit. S. 28.

⁴ lies mo, vgl. o. S. 146.

Kienlung anfügen können, aber aus politischen Gründen hat er darauf verzichtet und mit der Regierung Kianghi 1722 abgeschlossen.¹ Der Redakteur des Werkes M. le Roux des Hautesrayes, Lehrer des Arabischen am Collège de France und Dolmetscher des französischen Königs für orientalische Sprachen, hat eine Ergänzung des Werkes versucht, nach den Mémoires concernant les Chinois (Bertin) und den lettres Edifiantes. Er umspannt damit noch die Regierung Jungtscheng 1723—1735 = XI 369—508 und einen Teil der Regierung Kienlung XI 509—610. Mit dem Jahre 1780 schließt die Geschichtsdarstellung.

M XII bringt a) Beigaben: Kalender und Regierungsdevisen S. 1—12, Geographie S. 13—16, Abriß über Kultur, Wissenschaft und Kunst, Regierung und Verwaltung 9 Bl. ohne Zählung.

b) Erläuterungen: Geschichtliche Bemerkungen über Cochinchina S. 1—18, Tongking 19—60, die ersten russischen Unternehmungen gegen die Chinesen S. 61—108. c) Index zum Gesamtwerke S. 109—348.

E. Sänisch.

Oskar Frankfurter †.

Die Raubgier und Gesinnungsroheit unserer Feinde unter englisch-französischer Führung hat während des Krieges und unvermindert in den Jahren nach dem Kriege nicht bloß in dem Eigentum einzelner Deutscher sondern auch in ihrem Familienleben und in ihrem seelischen Empfinden dermaßen gehaust, daß man schon die dunkelsten Kapitel der Menschheitsgeschichte auffuchen muß, um einen ähnlichen Zerfall des sittlichen Bewußtseins anzutreffen wie ihn die westeuropäische Kultur des zwanzigsten Jahrhunderts zeigt. Zahllos sind die Opfer, die der tobende Haß der Engländer und Franzosen unter den schutzlosen Deutschen des Auslandes gefordert hat: völlig unbeteiligt am Kriege und ohne jeden Einfluß auf seinen Verlauf wurden die Wehrlosen ergriffen, gequält, gedemütigt, verhöhnt und ausgeplündert, sie mußten entgelten, daß man im ehrlichen Waffenkampfe gegen die deutsche Heeresmacht nichts ausrichten konnte. Viele erlöste der Tod aus den Händen ihrer Peiniger, in Anderen nagt der Grimm und hofft auf den Tag der Vergeltung, nicht Wenige aber sind zu stillen Märtyrern geworden und sterben an gebrochenem Herzen. Zu den letzteren gehört Oskar Frankfurter, der am 1. Oktober 1922 in Hamburg müde und klaglos sein Leben schloß.

Frankfurters Laufbahn war die eines stillen, in seiner Wissenschaft volles Genügen findenden, von den großen Nöten des Lebens verschonten Gelehrten, bis sie in tiefer Tragik ihr Ende fand. Geboren am 23. Februar 1852 in

¹ XI, S. 369, Anm. 1.

Hamburg, empfing er dort auf der Gelehrten­schule des Johanneums die Vorbildung für die Universität. Er studierte in Göttingen bei Benfey, in Berlin bei Albrecht Weber Sanskrit und kam, nachdem er 1874 in Göttingen promoviert hatte, zu Max Müller nach Oxford. Zehn Jahre später, im Februar 1884, trat er, zunächst für drei Jahre, unter Vermittlung des siamesischen Generalkonsulats in London in die Dienste des Prinzen Devawongse von Siam, der ihn als Dolmetscher und allgemeinen Sekretär verwendete. Als der Prinz dann später das Ministerium des Auswärtigen übernahm, folgte ihm Frankfurter auch in die neue Stellung. Nach der Rückkehr von seinem ersten Urlaube in Europa 1895 wurde er vom Minister des Auswärtigen dem neu ernannten belgischen Berater der siamesischen Regierung, Colin Jacquemyns, als General-Sekretär überwiesen. Nach dessen Rücktritt tat er eine kurze Zeit im Ministerium des Inneren Dienst und unterbrach seine Tätigkeit nur einmal 1902, als er Siam auf dem internationalen Orientalisten-Kongresse in Hamburg vertrat. Im Oktober 1905 wurde er dann mit der Neubildung der Königlichen Staatsbibliothek beauftragt und zu deren obersten Leiter ernannt. In dieser Stellung blieb er bis zum Jahre 1917, als Siam, ebenso wie eine Reihe anderer überseeischer Staaten, von dem Verbands zur Zerstörung des Deutschen Reiches zum Eintritt in den Krieg gezwungen und Dr. Frankfurter zusammen mit allen übrigen in Siam befindlichen Deutschen zunächst in Bangkok interniert und dann in die englische Gefangenschaft nach Indien verschleppt wurde.

Die Jahre in Siam sind für Dr. Frankfurter eine Zeit rastlosen und glücklichen Schaffens gewesen. Hier entstand neben zahlreichen Abhandlungen verschiedenen Umfanges über Geschichte, Sprache, Religion und Volkskunde Siams, sowie neben Übersetzungen interessanter siamesischer Texte sein Hauptwerk, das er bescheiden als *Elements of Siamese Grammar* (erschienen 1900) bezeichnet hat, das aber in Wahrheit viel mehr als eine bloße Grammatik ist. Frankfurter gibt hier eine auf langen und gründlichen Studien beruhende Darlegung von der Geschichte und dem Wesen der siamesischen Sprache, die zusammen mit Pallegoix' *Grammatica Linguae Thai* (1850) die Grundlage bildet für das wissenschaftliche Studium der noch wenig bekannten Thai-Sprachen. Die Gründung der Siam Society in Bangkok 1904, einer der China Branch of the Royal Asiatic Society entsprechenden wissenschaftlichen Gesellschaft, war sein Werk, und er ist ihr Vorsitzender und leitender Geist bis 1917 geblieben. In dem „Journal“ der Gesellschaft finden sich auch die meisten seiner Arbeiten, doch erscheint auch in den älteren Bänden der „*T'oung Pao*“ sein Name nicht selten.

Ein ganz besonderes Verdienst um die wissenschaftliche Forschung in Siam und über Siam hat sich Frankfurter durch seine Neuordnung, man

möchte fast sagen Neugründung der Staatsbibliothek in Bangkok erworben, mit der sein Name immer verbunden bleiben wird. Von dem überbescheidenen und hinsichtlich seiner eigenen Tätigkeit äußerst wortkargen Manne selbst war über diese Dinge wenig zu erfahren, und der wissenschaftlichen Welt würde vermutlich niemals eine Kunde davon gekommen sein, wenn nicht der Engländer W. A. Graham in seinem Handbook einiges davon mitgeteilt hätte. Die Bibliothek, die ursprünglich die gesamte einheimische Literatur hatte aufnehmen sollen, war diesem Zwecke, wenn sie ihm jemals gebient hat, völlig entfremdet. Sie war zu einem Klubhause geworden, in dem junge Leute Billard spielten und europäische Zeitungen lasen. Die Büchergestelle waren angefüllt mit literarischem Schund aus Europa, wissenschaftliche Werke über Siam waren in ganz geringer Zahl, siamesische überhaupt nicht vorhanden. Aus dieser verwahrlosten Kumpelkammer schuf Frankfurter, nachdem Prinz Damrong 1905 die Oberaufsicht übernommen und den deutschen Gelehrten als Leiter der Anstalt gewonnen hatte, die siamesische Nationalbibliothek, in der alles, was an einheimischer Literatur noch aufzutreiben war, zusammengebracht und geordnet wurde. Zugleich aber sorgte Frankfurter dafür, daß auch alle wichtigeren europäischen Werke über Siam und sein kulturelles Mutterland Indien gesammelt wurden. So entstand ein wissenschaftliches Institut, das auf den von ihm gepflegten Gebieten, von den großen japanischen Bibliotheken vielleicht abgesehen, in Ostasien nicht seines Gleichen hatte.

Drei Jahrzehnte hatte Dr. Frankfurter in den Diensten der siamesischen Regierung treu gearbeitet, als das Jahr des Unheils 1914 anbrach. Mehrfach hatte er schon früher gebeten, ihm die Entlassung zu gewähren, da seine Gesundheit unter dem zermürbenden Klima von Bangkok gelitten hatte und er den Lebensabend in seiner Heimatstadt Hamburg zu verbringen wünschte. Man überredete ihn, zu bleiben, da der König auf seine Dienste noch nicht verzichten mochte; eine lebenslängliche Pension wurde ihm zugesichert. Und Frankfurter blieb, zu seinem Verderben. Am 8. Februar 1914 konnte er sein dreißigjähriges Dienstjubiläum feiern, die Gelegenheit zeigte ihm, wie seine Persönlichkeit und sein Wissen bewertet wurden. Der deutsche Gesandte schrieb ihm dazu unter anderem: „Was Sie in rastlos unermüdblicher Arbeit für Siam getan haben, wie Sie gearbeitet, gesammelt, gesucht haben, um dem Lande sein schönstes Kulturerzeugnis, seine Literatur, zu erhalten, ist zu bekannt, als daß ich lange darüber sprechen müßte, und wird Ihnen den Dank Siams sichern. Was aber ein Mann wie Sie für Deutschland bedeutet, das ist wichtig für uns. Sie haben während Ihres langjährigen Aufenthaltes in Siam den Siamesen die besten Seiten deutschen Wesens gezeigt: Pünktlichkeit, Fleiß, Rechtschaffenheit, unermüdbliches wissenschaftliches Forschen,

vereinigt mit einem stillen bescheidenen Sinn . . . Möchten wir viele deutsche Männer wie Sie ins Ausland bekommen, Landsleute, die es verstehen, neben der Achtung für ihre Leistungen auch Liebe und Verständnis für deutsche Art und deutsches Wesen bei den anderen Völkern zu wecken.“ Die nächsten Jahre sollten Frankfurter gründlich darüber belehren, was von dem „Dank Siams“ zu halten war.

Mehrere Wochen, ehe Siam beschloß, dem englisch-französischem Drängen nachzugeben und sich an dem Beutezuge gegen Deutschland zu beteiligen, obwohl ihm gerade von der Seite niemals ein Schaden angetan und die wirksamste Unterstützung bei der Neubildung seines Staatswesens zu Teil geworden war, zu der Zeit also, als die Verhandlungen der Verbands-genossen mit Siam ihrem Abschluß nahe waren, im Sommer 1917, erschien auf der Bibliothek in Bangkok ein französischer Stipendiat der École française d' Extrême-Orient in Hanoi und ließ sich von Dr. Frankfurter in den Einrichtungen des Instituts unterweisen. In ahnungslosem Vertrauen, wie es seiner Art entsprach, gab Frankfurter, Warnungen von befreundeter Seite zum Trotz, jede erbetene Auskunft und ging dem Franzosen freundlich helfend zur Hand. Im Juli 1917 erfolgte die Kriegserklärung Siams, noch an demselben Tage wurde Dr. Frankfurter seines Amtes enthoben, der Franzose zu seinem Nachfolger ernannt, er selbst mit seiner Frau, aber getrennt von ihr, in das Internierungslager abgeführt. Im Frühjahr 1918 wurden die Gefangenen „im Auftrage der siamesischen Regierung“ von den Engländern nach Indien in das Gebiet von Haiderabad geschafft und dort den liebevollen Händen ihrer britischen Peiniger übergeben. Bis Ende Dezember 1919, also ein Jahr nach dem angeblichen Friedensschluß, dauerte die Qual, und die reiche Erfahrung der Engländer auf dem Gebiete der „Behandlung“ wehrloser Ausländer sorgte dafür, daß dem siebenundsechzigjährigen Gelehrten kein Ungemach und keine Erniedrigung erspart wurde. Dann erfolgte die Heimschaffung auf dem Transportdampfer „Main“ in einer Weise, die zu oft beschrieben worden ist, als daß sie hier noch geschildert zu werden braucht.

Im Februar 1920 traf Dr. Frankfurter in Hamburg ein, lediglich im Besitze dessen, was er bei sich tragen konnte, mittellos, auf die Hilfe Anderer angewiesen, krank an Seele und Leib, ein gebrochener Mann. Aber er klagte nicht, er hoffte noch immer arglos auf die Gerechtigkeit seiner siamesischen „Freunde“, wenigstens diesen letzten Rest des Glaubens an das Gute in der menschlichen Natur wollte er nicht lassen. Er sollte grimmig enttäuscht werden. Frankfurters ganze Liebe, sein wertvollster Besitz war seine eigene Bibliothek, die er in den langen Jahren in Siam Stück um Stück zusammengebracht, die er mit Zärtlichkeit gehegt und gefördert hatte und die eine sichtbare Form seines Lebenswerkes sein sollte. Sie enthielt Schätze seltenster

Art, Unica, die nicht wieder zu beschaffen sind, und hatte einen Ruf in der fachwissenschaftlichen Welt. Prinz Damrong sowohl, als auch der König selbst hatten wiederholt den Wunsch geäußert, die Bibliothek oder wenigstens Teile davon zu erwerben, noch während des Krieges war ihm von den Siamesen ein Kaufangebot gemacht worden, aber hier blieb der sonst so Nachgiebige fest: er wollte sich von seinem Schätze nicht trennen, und nach seinem Tode sollte er seiner Vaterstadt Hamburg zufallen, an der er immer mit so viel Liebe gehangen hatte. Der Krieg und die Vertreibung der Deutschen gab der Raubgenossenschaft eine ausgezeichnete Gelegenheit, die Bibliothek höchst wohlfeil zu erwerben. Vor den Augen der Gattin wurden die Bücher aus den Gestellen gerissen, in Kisten verpackt und unbekannt wohin, weggeschleppt. Der verzweifelten Frau gelang es, ein Duzend Bände an sich zu raffen und sie dem Gatten zu übergeben, ein kümmerlicher Fetzen der Erinnerung an das stolze Ganze. Dabei wurde die feierliche Zusicherung gegeben, daß die Bibliothek bis zum Ende des Krieges für ihren Eigentümer verwahrt werden sollte.

Es ist hier nicht der Ort, den schmutzigen Handel in allen seinen Einzelheiten aufzudecken, mögen Engländer, Franzosen und Siamesen es unter sich ausmachen, wem der größte Anteil an dem Schurkenstreiche zukommt. Aber Frankfurter blieb überzeugt, daß ihm, wenn ihm auch sein sonstiger Besitz genommen würde, die Bibliothek erhalten bleiben müsse. Dieser Verlust war schlechterdings für ihn nicht vorstellbar, er wollte einfach an die Hinterhältigkeit der Siamesen nicht glauben. Und doch ließ das, was er in der Heimat hörte, kaum noch Raum für irgendwelche Hoffnung. Auf all sein Bitten und Fragen durch Vermittlung der holländischen Vertretung erhielt er schließlich den höhnischen Bescheid, er möge sich um Ersatz an die deutsche Regierung wenden, die den Versailler „Vertrag“ unterzeichnet habe. Ende 1920 kam die Nachricht, daß die Bibliothek in Bangkok verkauft, verschleudert sei. Wer die „Käufer“ waren, ist nicht bekannt, aber leicht zu erraten. Ob der erzielte „Erlös“ der deutschen Regierung gutgeschrieben ist und wie hoch er sich beläuft, ist vielleicht bei der „Reparations-Kommission“ zu erfragen!

Der Schlag war vernichtend für Dr. Frankfurter. Auch jetzt kam kein Laut der Klage oder der Beschuldigung über seine Lippen, diese stille, vornehme, gütige Natur konnte nicht eingestellt werden auf solches Maß von Ungerechtigkeit und Niedertracht. Schweigend trug er sein Schicksal, aber wer dem todwunden Manne in die Augen sah, der merkte an dem leisen Zucken, wie ihm der Schmerz im Innern brannte. Am 23. Februar 1922 konnte er seinen siebenzigsten Geburtstag begehen, ohne daß irgend Jemand etwas davon erfahren durfte, die Berührung mit der Öffentlichkeit war ihm

jetzt schmerzhafter als je. So sank er schnell dahin, und als es Herbst ward, nahm ihn der Tod in seine gütigen Arme, nachdem das Leben ihm auch das letzte an Hoffnung genommen. Das ist die Tragödie des deutschen Gelehrten in fremdem Lande, dem er sein Bestes gegeben, ein Schandmal für französische Raubgier, für englische Roheit, für siamesische Undankbarkeit. Dem chinesischen Seminar an der Hamburgischen Universität ist es eine Freude und eine Ehre gewesen, den müden Heimgekehrten bei sich aufzunehmen und ihm eine Arbeitsstätte einzuräumen. Hier konnte er die letzten Semester hindurch ein paar Studenten in seine Wissenschaft einführen, soweit es ohne nennenswerte literarische Hilfsmittel möglich war, und hier mochte er, von der qualvollen Untätigkeit befreit, zuweilen allen Kummer für Augenblicke vergessen. Eine kleine Arbeit — seine letzte —, die er in der Eintönigkeit des Internierungslagers bereits begonnen, wurde hier nach mehrfachen Anregungen vollendet, sie wird demnächst im Druck erscheinen. Am härtesten drückte den immer auf sich selbst gestellt gewesenen Mann, daß er, jetzt in seiner Mittellosigkeit, nachdem er seine Kräfte verbraucht, abhängig war von der Unterstützung der Seinigen, so freudig ihm diese auch gewährt wurde. Von der ihm zugesicherten Pension hat er nie einen Heller erhalten; ob die siamesische Regierung so viel Schamgefühl aufbringen wird, an der Witwe wenigstens einen kleinen Teil des Unrechts und der Undankbarkeit gut zu machen, durch die der Gatte zu Grunde gerichtet wurde, ist nach den bisherigen Erfahrungen höchst zweifelhaft. Die ostasiatischen Regierungen scheinen eifrige Schüler ihrer englisch-französischen Lehrmeister auf dem Gebiete politischer Gewissenlosigkeit geworden zu sein.

Mit Frankfurter hat die hinterindische Forschung einen ihrer bedeutendsten Vertreter verloren. Das kleine Häuflein selbstloser Arbeiter auf diesem entlegenen Gebiete hat zunächst keinen Ersatz für ihn. Außerdem aber beklagt das überseeische deutsche Gelehrtentum ein besonders liebenswertes Mitglied in ihm: er war eine jener milden, weichen, in sich gefehrten, aber darum nur um so stärker empfindenden Naturen, die, selbst ohne Arg und Falsch, auch in ihrer Umwelt die Tücken und Fallstricke nicht sehen, mit denen der Eigennuß ihnen nachstellt. Sie finden kein Gedeihen in dieser trostlosen Zeit allgemeinen kulturellen Verfalls, sie sterben dahin an den giftigen Dünsten des großen Sumpfes, und Gier und Niedertracht schreiten achtlos über sie hinweg. Auch Oskar Frankfurter ist diesem Schicksal erlegen.

D. Franke (Hamburg).

Besprechungen.

Hans Haas, Das Spruchgut K'ung-tszës und Lao-tszës in gedantlicher Zusammenordnung, Leipzig J. C. Hinrichs Buchhandlung, 1920, 244 S.

Verf. hat die wichtigsten Aussprüche der beiden chinesischen Weisen systematisch geordnet, mit Einleitungen, Anmerkungen und eigenen Darstellungen ihrer Lehre verbunden, um sie so den deutschen Lesern näher zu bringen. Der Haupttext des Werkes ohne die Anmerkungen, Exkurse und den gelehrten Apparat wird auch in drei Sonderbändchen vom Verlage herausgegeben. Sie sind gedacht als Texte für Unterrichtskurse in Arbeitsgemeinschaften, welche sich mit den nichtchristlichen Religionen beschäftigen wollen. Daß ein solches Bedürfnis tatsächlich vorliegt, geht daraus hervor, daß sich viele Lehrer und Lehrerinnen aus Sachsen und andern Teilen Deutschlands an den Verfasser gewandt und sich bereit erklärt haben, ihre Schüler mit den beiden chinesischen Denkern ebenso wie mit andern Lehrern der Menschheit bekannt zu machen, ein erfreulicher Fortschritt im Erziehungswesen, den die Orientalisten mit Freuden begrüßen werden. Verf. hofft, daß auch diejenigen Theologen, welchen die Chinesen bis jetzt nichts als Heiden waren, einen Einblick in ihr Geistesleben zu erlangen versuchen werden. In dem Studiengange des Missionärs verdiene das Tao-te-king einen hervorragenden Platz. Die erweiterte Ausgabe ist in erster Linie für die Leiter der erwähnten Unterrichtskurse bestimmt.

Haas will mit seinem Buche nicht den Werken der Sinologen Konkurrenz machen, sondern vielmehr zu ihnen hinführen, denn er will selbst nur als Religionsforscher und nicht als Sinologe gelten. Seine Übersetzung der einzelnen Sprüche ist nicht übel, denn er hat die zahllosen vorhandenen Übersetzungen sehr sorgfältig zu Rate gezogen, aber war es nötig eine neue Übersetzung zu liefern? Hätte er nicht seine Zusammenstellung nach einer der vorhandenen machen können, indem er etwa für K'ung-tszë R. Wilhelm und für Lao-tszë B. von Strauß's meisterhafte Übersetzung, die er selbst voll anerkennt, benutzte? Ist es überhaupt für Nichtsinologen angängig, Übersetzungen aus dem Chinesischen anzufertigen? Glauben sie besseres liefern zu können als die Fachgelehrten und daß man ihren Übersetzungen, auch wenn sie nicht schlecht sind, Vertrauen entgegenbringen kann? Was würde man sagen, wenn jemand, der einige Kenntnis des Griechischen besitzt, aber nicht klassischer Philologe ist, also jemand der zu seinem Privatvergnügen Griechisch gelernt hat, mit der Übersetzung einer Tragödie des Sophokles oder der Gesänge des Pindar vor die Öffentlichkeit treten würde?

Die rhythmische Übertragung von Versen des Tao-te-king ist nicht immer glücklich. Verse wie: „Wer zehet, nicht stehet. Wer spreizet, nicht

gehört,“ klingen gekünstelt und sind nicht ohne weiteres verständlich. Verf. erreicht hier sein Vorbild Spurgeon Medhurst, welcher übersetzt: „Who tiptoes, totters, Who straddles, stumbles“, nicht. Nichttheologen werden hier und da durch eine etwas altertümelnde Sprache, die wir allerdings bis zu einem gewissen Grade auch bei v. Strauß, Faber und Wilhelm finden, eine Vorliebe für veraltete Partikeln und schwierige Satzgefüge befremdet.

Die systematische Verarbeitung der Lehre der beiden Weisen ist recht gut und der wertvollste Teil des Buches. Als ein besonderer Vorzug muß die Heranziehung der reichen in- und ausländischen Literatur, auch der älteren und schwer zugänglichen über diesen Gegenstand angesehen werden. Verf. gibt über die mancherlei Streitfragen nach Abwägung der verschiedenen Ansichten ein nüchternes und verständiges Urteil ab, dem man in den meisten Fällen zustimmen kann. Auch für Sinologen ist diese systematische Darstellung interessant, da die rein sinologischen Arbeiten sich meist auf chinesische Quellen beschränken und von der reichen europäischen Literatur wenig Notiz nehmen. Eine Vernachlässigung derselben rächt sich oft bitter, wie sich an den Werken einiger der ersten Chinaforscher, welche auf die Arbeiten anderer mit Geringschätzung herabsahen, nachweisen läßt. Ein kleines Versehen, welches bei einer spätern Auflage wohl verbessert werden kann, ist dem Verf., der das Englische natürlich vollkommen beherrscht, bei der Wiedergabe eines Urteils von H. A. Giles über Juliens Tao-te-king-Übersetzung passiert. Wenn Giles davon sagt: „in all, a most scholarly volume“, so bedeutet das natürlich nicht „ein höchst schülerhafter Band“, sondern das direkte Gegenteil: eine ganz hervorragende wissenschaftliche Leistung.

Alles in allem können wir das vorliegende Werk als eine gute Einführung in die Gedankenwelt des fernen Ostens warm empfehlen.

A. Forke.

Notkus Frhr. v. Rheinbaben, Chinesische Verfassung 1900—1917, Berlin 1917, Decker's Verlag, 93 S.

Das Büchlein nennt sich eine Studie, es hätte sich auch als eine Skizze bezeichnen können, denn es ist skizzenhaft und oberflächlich. China liegt dem Verf. anscheinend sehr fern. Das sieht man schon aus dem Falschschreiben bekannter Namen wie Ho-hang-ho, Ugra, Yünan, Kuitschu, Heilungtiang, Sekiang statt Hoang-ho, Urga, Yünnan, Kueitschou, Heilungkiang, Sikiang. Es soll eine zusammenhängende Darstellung von vier chinesischen Verfassungen gegeben werden, der alten vor Einführung von Reformen, der beiden monarchischen und der vorläufigen republikanischen von 1912. Besonders die kurze historische Einleitung ist recht mangelhaft

und ergänzungsbedürftig. Daß nach altchinesischer Auffassung der Begriff Staat mit dem Begriff Welt gleichzusetzen sei, ist für die Feudalzeit jedenfalls nicht zutreffend. Damals deckte sich der Begriff Staat mit dem Feudalstaat. Alle Macht lag in den Händen der Feudalfürsten, von denen jeder seinen eigenen Hofstaat, seine Minister, Beamten und sein Heer hatte. Nominell wurden die einzelnen Staaten zum Reiche zusammengefaßt, an dessen Spitze ein machtloser Kaiser stand, dem nur einige Ehrenrechte zugestanden wurden.

Die Annalen von Lu sollen die Verfassungsurkunde für das alte China sein. Das ist eine ganz einseitige Ansicht von Tung Tschung-schu und seiner Schule. Ebensoviele, wenn nicht mehr über chinesisches Staatsrecht findet man in den alten Klassikern, namentlich in Schuking, ferner in den Ritualwerken Liki, I-li und Tschou-li, bei den Staatsphilosophen Kuantse und Yen Ying, im Lun-yü und Mêng-tse, bei Me-tse und den Rechtsphilosophen Schang Yang und Han-fei-tse, auch im Lü-schitsch'ün-tch'iu.

Verf. ist der Meinung, daß die konfuzianische Lehre nicht nur die Religion, sondern auch das kodifizierte Recht vertrete, das es früher in China nicht gegeben habe. Das ist natürlich unrichtig. Schon im Schuking befinden sich strafrechtliche Bestimmungen, später hatten sehr viele Feudalstaaten ihr besonderes Strafgesetzbuch und von der Tch'in-Dynastie an hat jede Dynastie ihren Straftodex besessen bis zum Ta Tch'ing lü-li. Auch Staats- und Verwaltungsrecht wurde in den Satzungen der Dynastien den Hui-tien kodifiziert, zuletzt in dem Riesenwerke Ta Tch'ing hui-tien der Mandschu-Dynastie.

Ganz so leicht, wie Verf. sich das vorstellt, erlosch früher die Macht eines Kaisers nicht. Daß das Volk aus irgend einem Grunde unter seiner Regierung litt, war noch kein genügender Grund. Der Kaiser verlor seinen Thron meist erst durch eine Revolution, die, wenn sie erfolgreich war, als göttliche Fügung galt, oder wenn er von einem fremden Volke besiegt war.

Die Darstellung des Beamtenwesens um 1900 ist recht lückenhaft. Verf. hätte das Hauptwerk dafür Mayers' Chinese Government zu Rate ziehen sollen. Bei der Aufzählung der alten Ministerien, welche „Resortpräsidien“ umgetauft werden, ist das Kriegs- und Justizministerium vergessen. Die richterliche, priesterliche und alle Zweige der ausführenden Gewalt sollen bis herab zum Distriktsmagistrat ungetrennt gewesen sein. Verf. scheint niemals etwas vom Provinzialrichter, vom Direktor des Gelben Flusses, von den Kornintendanten, den Salztaotais, den Kommissaren der Zoll- und Likinämter gehört zu haben. Da er über die Verwaltung um 1900 berichtet, so würde man gern erfahren, wie es 1917 damit stand, da die ganze alte Organisation aufgehoben ist. Wenn auch in

der vorläufigen Verfassung nichts darüber zu finden ist, so hätte er doch leicht eine kurze Darstellung des heutigen Beamtenwesens und der grundlegenden Bestimmungen über Heer, Marine, Erziehung, Finanzen nach dem China Year Book geben können. Auch der Text der neuesten Verfassung im Anhang wäre sehr erwünscht gewesen.

U. Forke.

ÉDOUARD CHAVANNES, Mission Archéologique dans la Chine Septentrionale. Tome I, deuxième partie, la sculpture bouddhique. Paris, Leroux 1915. 305 S., 43 Tafeln.

In seinem letzten größeren Werke, über das hier infolge der Kriegs- und Nachkriegsverhältnisse reichlich spät berichtet wird, behandelt der ausgezeichnete französische Sinologe die Höhlentempel von Yün-kang bei Tat'ung-fu, Shansi, und von Lung-mên, bei Honan-fu, daneben die Grotten von Kung-hien, Honan, die Felskulpturen des Ch'ien-fu-shan, s. ö. von Tsinan-fu, Shantung, 6 kleinere Einzelskulpturen und eine Inschrift. Einen eigentlichen Text zu dem monumentalen Atlas der „Mission“ bietet der Band leider nicht, sondern beschränkt sich im wesentlichen auf die „étude des dédicaces bouddhiques“, wie gleich auf der ersten Seite angekündigt wird. Chavannes bezeichnet sie mit Recht als „parfois bien arides et bien monotones“, aber er fügt mit noch größerem Rechte hinzu: „pourtant il y a en elles une vie plus intense que dans les livres les mieux informés. Quand on lit les textes historiques relatifs au bouddhisme chinois, on ne voit en scène que les puissants de ce monde et les savants docteurs; mais, quelque remarquables qu'aient été ces personnages, pris individuellement ils ne peuvent suffire à nous suggérer une idée exacte de ce que furent les sentiments religieux qui sont essentiellement des faits collectifs et sociaux; pour entendre au delà des siècles écoulés la voix des foules, il faut réveiller les âmes qui sommeillent dans les grottes de Long-men; alors du rocher s'élèveront, telles exactement qu'elles furent prononcées autrefois, les prières de tous ceux qui exprimaient leurs vœux et qui témoignaient de leur croyance“ (564). Daß die Übersetzung und Erläuterung dieser Inschriften kaum etwas zu wünschen läßt, braucht bei Chavannes' Sprach- und Sachkenntnis, Gewissenhaftigkeit, und Scharfsinn kaum besonders bemerkt zu werden¹.

Ein großer Teil der Inschriften gibt außerdem einen sicheren Anhalt für die Datierung der Grotten und ihres plastischen Schmuckes. Nur Yün-kang hat keine Inschriften bewahrt, nach den geschichtlichen Quellen aber, die Chavannes übersetzt, muß die Anlage um 460 begonnen und vor 494, wo die Hauptstadt der Wei nach Lo-hang verlegt wurde, im wesentlichen beendet

¹ Der rätselhafte Bodhisattva „Che-mien“ 士面 (estampage 294) ist einfach 十一面, nämlich Kuan-hin.

worden sein. In Lung-mên gehören die Höhlen M, S, X so gut wie ganz, die Höhlen T, V und der Felspalt N zum überwiegenden Teile der Wei-Zeit (1. Hälfte des 6. Jahrhunderts) an, während der Rest mit geringen Ausnahmen der frühen T'ang-Zeit (2. Hälfte des 7. Jahrhunderts) zufällt. Die zu Anfang des 6. Jahrhunderts (Wei) angelegten Grotten von Kung-hsien sind noch in der mittleren und späten T'ang-Zeit wesentlich bereichert worden, wie die bis 867 reichenden Weihinschriften beweisen. Die Inschriften ersparen uns also für einen großen Teil der Skulpturen die Anwendung der bei dem Stande unserer Kenntnis immerhin bedenklichen Methoden der Stilkritik.

Auffallend gering aber ist die Ausbeute für das Verständnis der Bildwerke. Die meisten Inschriften sind zu den abgebildeten Skulpturen überhaupt nicht in Beziehung zu setzen. Wo es möglich ist, schweigen sie meist sogar über das Motiv der Darstellung, und wo sie nicht schweigen, ist das Motiv in der Regel auch ohne Inschrift verständlich. Nachrichten kunstgeschichtlichen Inhalts fehlen vollkommen, was allerdings nicht weiter überrascht. So legen die vielen hundert Inschriften aus Lung-mên kaum zwölf buddhistische Gottheiten namentlich fest, und von diesen sind mehrere auf den Abbildungen nicht zu finden, während auf unendlich viele, in den Tafeln erkennbare rätselhafte Darstellungen aus den Inschriften nicht der schwächste Lichtstrahl fällt. Selbst den häufigen Bodhisattva zur rechten und linken Hand Çaṅgāśa wagt Chavannes daher keinen Namen zu geben. Es werden Mañjuçri und Samantabhadra sein, die in Lung-mên nicht namentlich erscheinen, auf dem Denkmal S. 578 aber schon vorkommen. Indessen wäre eine ausdrückliche Bestätigung dieser Annahme, die nur jüngere Denkmäler wahrscheinlich machen, ebenso erwünscht, wie die Benennung der Begleiter des Maitreya und Poṣāna, für die ich auch in späterer Zeit keinen Schlüssel finde.

Immerhin ist es Chavannes gelungen aus den mageren Daten der Inschriften auch für die buddhistische Ikonographie allerlei wertvolle Schlüsse zu ziehen. Recht lehrreich ist z. B. die „Statistik“ der ausdrücklich genannten buddhistischen Gottheiten auf S. 544 ff., nach der Amitābha erst 647 erscheint, während Maitreya in Wei-Inschriften sehr häufig, in sicheren T'ang-Inschriften nur achtmal erwähnt wird. Indessen ist die Scheidung von Amitābha und Amitāyus, der siebenmal in Wei-Inschriften vorkommt, doch kaum möglich, die Inschriften 293, 296, 473 mit Amitābha gehören höchst wahrscheinlich der Wei-Zeit an und endlich bringt Chavannes selbst einen Amitābha von 535 (S. 579). Von den 32 Erwähnungen des Maitreya aus der Wei-Zeit finden sich nicht weniger als 26 in der einen Grotte X, die offenbar dem Maitreya und seinem geschichtlichen Vorgänger geweiht war, so daß in allen anderen Grotten nur 6 in die Wei-Zeit datierte Maitreya bleiben. Man wird also dem Zufall einen ziemlich großen Anteil lassen müssen, und aus dieser

Statistik nicht gar zu weitgehende Folgerungen ziehen dürfen. Auch die Seltenheit der Lokapāla-Bierheit wird kaum etwas beweisen. In Lungmên erscheint sie nur ein einziges Mal, zur Seite des großen Buddha, dessen Inschrift ihre Entstehungszeit auf 672—675 bestimmt. Es bedurfte aber dieser vorläufig ältesten chinesischen Vertreter der Gruppe keineswegs, um Titel zu widerlegen, der ihren Kult von Amoghavajra, also erst wesentlich nach 719, eingeführt sein läßt. Es gibt in Japan eine Tennō-Bierheit schon aus dem Ende des 6. Jahrhunderts, die nur ein verhältnismäßig spätes Glied einer langen chinesischen Entwicklung bedeutet und wieder einmal beweist, daß wir von der mächtigen Formation des chinesischen Buddhismus doch eigentlich nur Findlinge kennen. So geben uns auch die merkwürdigen, nach den Abbildungen leider kaum erkennbaren Serien von Patriarchen in der Höhle Y und noch mehr die Stele mit den 42, gr. T. trotz der Beischriften nicht feststellbaren Buddha von 535 (S. 581) vorläufig unlösbare Rätsel auf. Vielleicht würde eine Untersuchung der Denkmäler auf ihre Zugehörigkeit zu den sehr verschiedenen Vorstellungswelten der chinesischen Sekten manchen Aufschluß geben.

Ein so hervorragender Kenner der buddhistischen Kunst und Literatur Chinas wie Chavannes war sicherlich für die Erläuterung seiner Tafeln durchaus nicht auf die Inschriften angewiesen. Anscheinend aber waren ihm als Philologen die Texte die Hauptsache, und er ist daher unabhängig von den Inschriften auf das Dargestellte eigentlich nur bei den kleineren Denkmälern und bei den Grotten von Yün-kang eingegangen, wo Inschriften fehlen, läßt aber auch hier das Meiste unerklärt, ja unerwähnt. Im übrigen kommt gerade in dem Texte zu Yün-kang mehr als sonst der kunstfreudige Franzose in dem großen Philologen zu Worte. „Quoique les sculptures de Yun-kang soient les prototypes de l'art bouddhique chinois, elles n'ont cependant rien d'archaïque; sveltes et harmonieuses, pénétrées d'un sentiment religieux intense, elles sont à la fois un début et un apogée. Il n'en reste pas moins vrai cependant que, si on prend les sculptures de Yun-kang dans leur ensemble, il se dégage d'elles une impression d'originalité que les progrès futurs de la science ne parviendront sans doute pas à dissiper“ (295). Daß dem Gandhāra-Fetisch trotz dieser Einsicht hier und da doch einige kleine Opfer dargebracht werden¹, ist ein Tribut des Philologen an die Philologie,

¹ Mit Recht sagt Ernst Große in seiner „Ostasiatischen Plastik“ (Zürich 1922, S. 29): „Es ist im Angesichte dieser Köpfe nicht leicht zu begreifen, wie man behaupten und glauben kann, daß die ostasiatische buddhistische Bildnerei ihr Bestes hellenistischen Anregungen und Vorbildern verdanke. Das Wesen beider Künste ist durch einen Abgrund geschieden, wie er zwischen zwei Welten klafft.“ Wie neuere Veröffentlichungen lehren, wird der Sprung über diesen klaffenden Abgrund auch heute noch ohne weiteres gewagt. Ohne Prophetengabe wird man indessen vorauslagen können, daß der Ver-

den man verständlich finden wird. Allerdings dürfen es auch bei Chavannes um Himmelswillen nicht die Chinesen gewesen sein, die die buddhistische Skulptur Chinas geschaffen haben. Nach ihm ist das ursprünglich tungusische Volk der Wei der Urheber aller dieser Herrlichkeiten, ein Volk, von dem wir so gut wie nichts wissen. Aber nirgends ist überliefert, daß sie eine alte Bildnererei besaßen oder die chinesischen Bildhauer ausgerottet hätten, und jeder Tag lehrt uns deutlicher, daß die Chinesen schon seit Jahrhunderten eine großartige Bildnererei besaßen. Wir werden also klug tun, so wenig an die tungusische Kunst der Wei zu glauben, wie an die mongolische Kunst der Yüan oder die mandschurische Kunst der Ch'ing, und die chinesische Kunst der Wei Dynastie ganz einfach für chinesisch zu halten. Da der Einfall Chavannes sofort Gläubige gefunden hat, war es vielleicht nicht überflüssig auf diese ziemlich einleuchtende Möglichkeit hinzuweisen.

Ich weiß nicht, ob die von Chavannes hinterlassenen Materialien zur Vollendung des 2. Textbandes ausreichen werden, der sehr verschiedenartige, über weite Strecken verstreute Denkmäler behandeln müßte, und daher kaum neu geschaffen werden könnte. Allerdings trägt ja das ganze Werk, eine so bewundernswerte Leistung es ist, doch den Charakter einer Vorarbeit. Daß die seit langer Zeit bekannten Grotten von Yün-kang und Lung-mên, denen der Hauptteil der „Mission Archéologique“ gewidmet ist, von Chavannes sozusagen erst entdeckt werden mußten, macht der europäischen Sinologie und Kunstforschung sehr wenig Ehre, daß es noch 15 Jahre später im wesentlichen bei Chavannes Arbeit geblieben ist, die höchste Unehre. Chavannes hat sich schwerlich träumen lassen, daß die Hauptwirkung seines außerordentlichen, von ihm selbst aber sicherlich nur als Versuch betrachteten Buches die systematische Ausraubung der Grotten von Yün-kang und Lung-mên sein würde. Ich weiß nicht, wieviel von den in dem Atlas abgebildeten Werken heute noch an Ort und Stelle zu finden ist, und ob die chinesische

such, das gänzlich unfruchtbare sthythische Maultier zum Vater des chinesischen Volksfüßlers zu machen, in einiger Zeit als eine der wunderbarsten Leistungen der an wunderlichen Leistungen nicht armen europäischen Kunstforschung erscheinen wird. Auch die indische Kunst wird wohl nicht mehr allzulange unter dem Verdachte leiden, von der Bastardkunst von Gandhâra abzustammen, die von allen unerfreulichen Formen der Spätantike die unerfreulichste bleibt. Selbst für die Geschichte der Typen, die mit der Geschichte der Kunst natürlich gar nichts zu tun hat, besagt Gandhâra wohl nur sehr wenig. Werke wie der Stythische Gardereiter, der bei Le Coq, Buddhistische Spätantike, Tf. 3, in der unbehaglichen Rolle Avalokitesvara's posiert, beweisen unwiderleglich, nämlich durch den Augenschein, wie äußerlich die erhabenen alten, natürlich indischen Vorbilder von diesen handfesten Steinmengen in die p'umpe Sprache hellenisierender Barbaren übersetzt worden sind. Die sicherlich sehr merkwürdige Kunst von Gandhâra bedeutet für Ost- und Südasien so gut wie nichts, für Europa nicht viel mehr als die europäische Kunst, die heute in den indischen und japanischen Akademien verübt wird.

Regierung — s'il-y-en a — die Fortsetzung dieser für Europa wie China gleich schmachvollen Räuberei jetzt verhindert. Eine Ehrenpflicht für die europäische und vor allem für die französische Chinaforschung ist es jedenfalls, die von Chavannes so ruhmvoll begonnene Arbeit in seinem Geiste fortzusetzen, ehe europäische und chinesische Habgier das Werk der Zerstörung vollendet. Die Kosten einer neuen Mission archéologique, die ihr Werk in Jahresfrist beenden könnte, würden nicht allzu hoch sein und in jedem Falle von Deutschland getragen werden — einige Eisenbahnzüge mit Ruhrkohle genügten ja.

D. R.

ARTHUR WALEY, An Index of Chinese Artists represented in the Sub-Department of Oriental Prints and Drawings in the British Museum. London, British Museum 1922. XII. 112 S. Preis 15 sh.

Während Paris und Berlin öffentliche Sammlungen ostasiatischer Kunst im weitesten Sinne besitzen, denen allerdings das in Museumsdingen scheinbar unüberwindliche Beharrungsvermögen die an anderer Stelle verstreuten ostasiatischen Werke immer noch vorenthält, scheinen die Londoner Sammlungen bei seltsam abgegrenzten, aber sehr umfangreichen Sonder-sammlungen stehen bleiben zu wollen. Aus der Kunstüberschwemmung der ganz äußerlich nach dem Stoffe gegliederten Sammlungen des South Kensington Museums ragen hier und da ostasiatische Inselchen, Inseln und Kontinente. Im British Museum ist das Kunstgewerbe Ostasiens dem merkwürdigen Department of Ceramics and Ethnography angegliedert während die ostasiatische Malerei und Graphik eine Unterabteilung des Department of Prints and Drawings bildet, und die unvergleichlichen Steinischen Sammlungen meines Wissens unter besonderer Verwaltung stehen. Wo z. B. die ostasiatische Plastik Unterschlupf findet, ist bei dieser Einteilung unverständlich — einzelne Werke, denen ihr Stoff als Entschuldigung dienen konnte, haben in der keramischen Sammlung einen Platz erhalten. Diese Zersplitterung, die von der ostasiatischen Kunst in ihrer Gesamtheit keine sonderlich gute Vorstellung gibt, hat immerhin auch ihr Gutes. Vor allem wird die Arbeit der Museumsbeamten durch die Beschränkung auf einen oder einige Bezirke des riesenhaften Gebietes wesentlich erleichtert, auch die Arbeit, die in Gestalt von Veröffentlichungen mehr äußerlich hervortritt. In der Tat sind den ostasiatischen Publikationen des Dr. M. die Leistungen anderer Sammlungen schwerlich an die Seite zu stellen. Hobson's mit Recht berühmte Arbeiten zur Geschichte der chinesischen Töpferei behandeln zwar nicht ausschließlich den Besitz der von ihm geleiteten Sammlungen, gehen aber gr. T. von ihnen aus. Ein großer Teil der Stein Collections liegt bereits in musterhaften Veröffentlichungen vor, und

die ostasiatische Unterabteilung des Print Departments ist keineswegs zurückgeblieben. Ihre erste Veröffentlichung, *Anderson's Catalogue of Japanese and Chinese Paintings* (1886) verbarg unter seinem bescheidenen Titel eine wahrhaft bewundernswerte Leistung: während ziemlich alle gleichzeitigen Veröffentlichungen zur ostasiatischen Kunstgeschichte heute vergessen auf den Regalen träumen, ist er für den des Japanischen Unkundigen heute noch ein unentbehrliches Nachschlagebuch. Mehr als 30 Jahre später folgte *Binjon's* musterhafter Katalog der chinesischen und japanischen Farbenholzschritte seines Sub-Departments und 1922 *Waley's Index*, in gewissem Sinne eine Fortsetzung und Ergänzung zum *Anderson*.

Auch dieses Werk hält weit mehr als der Titel verspricht. Es bringt keineswegs nur die im Print Room vertretenen chinesischen Meister, sondern alle bekannteren und außerdem alle oder so gut wie alle Maler, von deren Werken das Br. M. Nachbildungen besitzt, im Ganzen etwa 640 Künstler. Von den ausgezogenen Veröffentlichungen, deren Liste auf S. X f. gegeben wird, sind viele hier unbekannt und werden in Deutschland auch wohl unbekannt bleiben, solange es nach dem großartigsten Treubruch der Weltgeschichte als Opfer eines noch großartigeren Justizmordes im Zuchthause festgehalten wird. Immerhin ließe sich noch manches hinzufügen, außer den von *Pelliot* im *T'oung Pao* 1922, 319ff.¹ genannten Werken z. B. die im Verlage *Shimbi Shoin* erschienenen *Hikkōen*, *Shina Meigwashū* und *Japanese Temple Treasures*, *Tajimas Gumpō Seigwan*, von dem ich 5 sehr gute Bände kenne u. a. Im übrigen sind der Auswahl die bekannten Werke von *Giles* und *Girth* zu Grunde gelegt worden, die auch in jedem Falle zitiert und häufig schweigend oder ausdrücklich berichtigt werden. Diese Literaturangaben hätten wohl eine Vermehrung verdient — vor allem hätten die biographischen Beiträge von *Chavannes* (*T'oung Pao* 1909, 515ff.) erwähnt werden können, vielleicht auch meine *Vitae* in *Thiemes* Künstlerlexikon, die übrigens einige dankenswerte Berichtigungen erfahren, einmal auch einer ausdrücklichen Berichtigung gewürdigt werden.

Der Index selbst bringt in kürzester Form die Namen und die meisten "concrete facts" aus dem Leben der Künstler, keineswegs aber alle, wie *Waley* selbst (Introduction S. IX), ziemlich ungerecht gegen die Leistungen der chinesischen Biographen, meint, während er selbst nicht ganz selten aus dem "floating stock of anecdote and tradition" schöpft, an dem die chinesischen Quellen so reich sein sollen. Auch die Orte der Geburt und des Wirkens

¹ Die nicht weniger als 40 Seiten umfassende Besprechung gibt eine Fülle von Ergänzungen und Berichtigungen zu *Waley's* Index und sollte von jedem Benutzer in diesen eingearbeitet werden. Ich habe der ausgezeichneten Arbeit des Sprachkundigsten, gelehrtesten und belesensten der jüngeren Sinologen kaum etwas hinzufügen und manches nur wiederholen können.

der Künstler gehören in den meisten Fällen zweifellos durchaus zu den Tatsachen, und es scheint mir kein Grund vorzuliegen, sie wegzulassen, wie W. nach nicht ganz reifer Überlegung sich entschlossen hat. Im großen Ganzen enthalten aber die Waleschen Biographien in aller Kürze alles wesentliche über Leben und Arbeiten der von ihm aufgenommenen Künstler. Soweit ich feststellen konnte, ist W. selbst bei den Meistern, die bei Giles, Hirth usw. schon behandelt worden sind, stets zu den Quellen vorgezogen (ihre Liste Introd. S. VII) und hat daher sehr vieles berichtigen können, für die anderen Künstler tut er meist wahre Pionierarbeit. Da Wales zu den nicht eben zahlreichen Sinologen gehört, denen das Japanische nicht fremd ist und die daher weise und wissend genug sind die ausgezeichnete japanische Literatur zu benutzen, finde ich es verwunderlich, daß er unter seinen biographischen Quellen nur ein japanisches Werk und eine Zeitschrift zitiert, sonst nur das Kundaikwan Sayūchōki und an einer Stelle das Jimmei Jisho (wohl Shina Gwaka Jimmei Jisho). Die japanischen Künstlerbiographien gehen freilich im wesentlichen von der chinesischen Kunsliteratur aus. Der japanische Besitz an chinesischen Büchern ist aber so unendlich viel reicher als der europäische, daß auch in den japanischen Werken häufig schöne chinesische Funde gemacht werden können, und vor allem sind die Japaner lange genug mit Europa vertraut, um uns das in ostasiatischen Dingen unermessliche Glück von Indices nicht vorzuenthalten!

Den Nachrichten über Leben und Arbeiten der Künstler folgt dann der Hinweis auf den Besitz des Br. M. mit den vielsagenden Worten "painting by", "painting attributed" und "painting after". Mit der ersten dieser Bezeichnungen hätte vielleicht noch etwas sparsamer umgegangen werden können, aber die Häufigkeit der zweiten und dritten Form zeigt doch, daß die Verwalter der ostasiatischen Schätze des Print Department ihren Besitz heute mit durchaus gesunder Kritik betrachten. Auch hier reiften vermutlich nicht alle Blütenträume, und ich hoffe, daß man auch in England meinen sehr gut gemeinten Aufsatz in der Kunstchronik (N. F. 1910, S. 609), dem man einst nur "want of modesty and manners", also zwei sehr persönliche und für die Sache ganz belanglose, Eigenschaften nachsagte, heute etwas anders beurteilt als bei seinem Erscheinen. Für den europäischen Sammler chinesischer Bilder ist eine tüchtige Dosis Skepsis sehr gesund, und die unerwünschte Gabe wird sich auf die Dauer als sehr bekömmlich bewähren.

Den Schluß machen die "Reproductions" aus den S. Xf. genannten Werken, mit Recht ohne weitere Kritik, obwohl naturgemäß 玉石混淆. Wünschenswert wäre aber ein Hinweis auf die datierten Werke, der nur in einzelnen Fällen gegeben wird.

Daß eine Arbeit wie die Walesche nicht fehlerlos sein kann, wird jedem

Einsichtigen einleuchten und durch Belliot's lange Reihe von Berichtigungen und Ergänzungen bewiesen, die allerdings auch nur ein Belliot liefern konnte. Ein solcher Schnitter läßt kaum noch einige kümmerliche Halme zum Auflesen zurück, da aber jeder kleinste Beitrag zu einer solchen auf die Dauer berechneten Arbeit von Nutzen sein wird, sei der Versuch doch gewagt.

S. 2. Chang Fang-ju wird m. W. nur im Kundaikwan erwähnt.

S. 3. Chang Kêng. Ist sein zweites Hao nicht Po-ch'u-tsun?

S. 10. Ch'ên Chia-hen ist „c. 1630“ wohl zu spät angelegt. Er scheint der frühen Mingzeit anzugehören.

S. 14. Ch'ên Tzu-ho. S. wohl nicht Chui 酒-hsien, wie man allerdings häufig findet, sondern Sa 洒-hsien, da es auch 灑仙 geschrieben wird.

S. 20. Chin Kung „d. after 1756“, vielmehr nach 1774, da ein so datiertes Bild existiert (Manüj XII).

S. 27. Chu Tuan. Sein Lehrer ist wohl Wang Chi-tung 王繼宗 Anfang Ming, nicht der unbekannte Wang Chi.

S. 55. Liang-chüan. Für 長 lies 良. Die Nachrichten über den Künstler sind aber sehr umstritten.

S. 59. Lin T'ing-tuei. Daß er in Japan gelebt habe, ist nicht bezeugt.

S. 55. Lu Hsin-chung. Lebte in Ningpo nach den Bezeichnungen seiner Bilder.

S. 84. T'an Chih-ju. Wenn das Bambusbild der Sammlung Matofshi Tôjô IX ihm wirklich angehört, so ist er nicht ins 14. Jahrhundert, sondern um 1300 zu setzen, da der Schreiber der Aufschrift T-shan 1247—1317 lebte.

S. 94. Der Mingmeister Wang Li-pên "sixteenth century", scheint wesentlich älter zu sein, da eine Ausgabe des Kundaikwan ihn offenbar schon kennt.

S. 101. Wu T'f'an, richtig Wu T-hsien. "Eleventh century" ist wohl ein Versehen. Er kann nicht älter sein als das 15. Jahrhundert.

Nähere Beschäftigung mit dem Waleyschen Buche wird wohl noch weitere Lücken und kleine Unrichtigkeiten ergeben. Dem Werte dieser ganz ausgezeichneten Arbeit tut das nicht den mindesten Abbruch — sie wird bei jedem, der sich mit chinesischer Malerei beschäftigt, einen Platz auf, nicht neben dem Tische finden und daher wohl bald die zweite Auflage erleben, die sicherlich zu noch weniger Ausstellungen Anlaß gibt, als die erste. Hoffentlich wird sie, auch nach Belliot's Wunsche, eine andere alphabetische Anordnung wählen: bei der jetzigen werden die Künstler gleichen Familiennamens höchst unnötigerweise auseinander gerissen. Bedauerlich ist für den Deutschen der Preis des schmalen Büchleins, der wohl mindestens das zehnfache des englischen Friedenspreises bedeutet und bei einer Veröffentlichung des Br. M. besonders auffällt. Bis zum Jahre 1914 konnte das englische Nationalmuseum

nicht nur auf die Güte, sondern auch auf den niedrigen Preis seiner Publikationen stolz sein. Damit ist es offenbar aus — ein Zeichen, daß auch für England die Rechnung von 1914 nicht ganz glatt aufgegangen ist.

Otto Rummel.

China. Zwei Bände als IV. und V. Fortsetzung der Schriften-Reihe Geist, Kunst und Leben Asiens. Herausgegeben von Karl With 1921 Foltwang-Verlag G. m. b. H., Hagen i. W.

I. Band: China, das Land der Mitte. Ein Umriss von Ernst Fuhrmann, 42 Seiten Text. 146 Tafelseiten Bilder.

II. Band: China, der Tempelbau. Die Lochan von Ling-Yän-Si, ein Hauptwerk buddhistischer Plastik, von Bernd Melchers. 46 Seiten Text, 74 + 45 + 18 = 137 Tafeln Bilder und Pläne.

Der rührige Foltwang-Verlag begann die große Schriftenfolge über Geist, Kunst und Leben Asiens mit den ausgezeichneten Werken des Herausgebers Karl With über Java und die Insel Bali. Nunmehr ist das Hauptgebiet des fernen Ostens selbst angeschnitten: China. Um die Jahreswende erschienen kurz nacheinander die beiden Bände von Ernst Fuhrmann und Dr. Bernd Melchers, die uns, ebenso wie die früheren Werke der Reihe, mit einer Fülle von gutem Bildmaterial, meist recht großen Maßstabes, und doch in handlicher Form vor allem auf den festen Boden der Wirklichkeit stellen. Dieser Punkt verdient in den Vordergrund gerückt zu werden. Denn er bedeutet kein kleines Verdienst in der heutigen Zeit, in der es zumal für uns Deutsche vorläufig fast unmöglich geworden ist, in China selbst wissenschaftlich tätig zu sein und neues Material herbeizuschaffen. Vielseitige Veröffentlichungen brauchen wir als Grundlage für weitere Arbeiten. Von diesem Gesichtspunkt aus hätte allerdings eine große Zahl bekannter Bilder des I. Bandes fortbleiben können.

Den Anstoß zu der Veröffentlichung hat offenbar Dr. Melchers gegeben, der lange Jahre in Nordchina tätig war, insbesondere sich mit der chinesischen Baukunst beschäftigt und eine große Zahl eigener Aufnahmen mitgebracht hat. Eine Auswahl dieser Aufnahmen füllt den ganzen eigenen Band des Verfassers und einen Teil des ersten. Fast durchweg lassen sie nicht nur eine ungewöhnliche photographische Kunst erkennen, sondern auch Gefühl und sicheren Blick für das Wesen chinesischer Architektur, die zugleich innig und klar, phantasievoll und monumental ist. Melchers hat sich aber auch zeichnerisch betätigt. Auf 18 Tafeln bringt er selbstgefertigte Grundrißpläne und systematische Skizzen von Klöstern, Tempeln und Wohngehöften nach eigenen Messungen und damit einen exakten Beitrag zum Studium der chinesischen Baukunst. Da Melchers nicht Architekt, sondern Historiker ist, aber, von der

Größe der Architektur Chinas erfaßt, die Notwendigkeit zeichnerischer Darstellung erkannte und die ersten, nicht geringen zeichnerischen Schwierigkeiten durch Selbststudium überwand, so beweist das eine Hingebung an die Sache, von der wir zweifellos noch viel erwarten dürfen.

Was nun den Text der beiden Bände betrifft, so gehen die beiden Verfasser von derartig verschiedenen Voraussetzungen aus, daß es schwer wird, sie in Parallele zu setzen. Steht Melchers durchaus auf dem Boden des Gegebenen, so verläßt Fuhrmann nicht nur fast gänzlich die Bilder seines eigenen Bandes, sondern schwingt sich sogar über Raum und Zeit leicht hinweg in eine entfernte Vorgeschichte, die jenseits aller literarischen und materiellen Denkmäler chinesischer Kultur liegt. Als einziges Band, das seine Darlegungen mit dem historischen oder gar dem heute greifbaren China verbindet, dient ihm die Sprache, von dieser aber nur die einzelnen Schriftzeichen und Laute. Er unternimmt es, diese als Abbilder ältester Urbegriffe in einem Sinne zu deuten, der fast durchweg auch den Chinesen selbst fernliegt. Er verfißt jene Theorie, nach der alle Kultur aus Nordwesteuropa stammt und sich von hier aus in alle Welt ergossen hat bis zum fernen Osten. Danach sollen die Chinesen in grauer Vorzeit von Westen und von Süden in ihr heutiges Gebiet eingewandert sein und unsere germanische Kultur mitgebracht haben. Das erkennt Fuhrmann nicht nur an den Worten, sondern vor allem auch an den Grundanschauungen. Unter diesen wird dem heute in Europa so beliebten Taoismus und seinem Hauptvertreter, dem immer wieder neu entdeckten Tao te king des Laotse, und dessen geistigen Nachfolgern ein eigenes Kapitel gewidmet. Mit allem wird zu beweisen versucht, daß die Grundzüge der chinesischen Weltanschauung mit unserer übereinstimmen, ja von dieser übernommen sind. Insbesondere soll der Naturkult, vor allem der Sonnenkult in germanischem Sinne, bei der Bildung der Sprache und Kultur der Chinesen eine ausschlaggebende Rolle gespielt haben.

An und für sich ist nun nichts dagegen einzuwenden, wenn man solchen Urzusammenhängen nachgeht über das historisch feststehende Bild, über die sichtbare Kultur hinaus. Es kann sich dabei naturgemäß nur um Theorien handeln, die aber glaubhaft gemacht werden können durch exakte Methoden. Da Fuhrmann mit einer entferntesten Vergangenheit rechnet, so müßten dabei schon Methoden angewendet werden, die sich mit der Entwicklungsgeschichte der Menschheit beschäftigen. Eine künftige Zeit wird vielleicht imstande sein, uns derartige Darstellungen glaubhaft zu zeichnen, mit den heutigen Mitteln scheint mir das noch ganz unmöglich zu sein. Fuhrmann bietet dafür den besten Beweis. Da seine Theorie nicht aus den in China gegebenen Voraussetzungen entstand, sondern fertig mitgebracht wurde und nun durch Beispiele belegt werden sollte, so konnte es ohne Gewalttaten

und starke Widersprüche nicht abgehen. Über seine Erklärungen der Bildschrift und der Wortbildung ist im ganzen Umfange nur der vergleichende Sprachforscher zuständig. Aber schon jeder, der die chinesische Sprache nur einigermaßen kennt, muß die Empfindung haben, daß die ständige Deutung von Zeichen mittels astronomischer und terrestrischer Grundgedanken weit über das Ziel hinaus schießt. Die Zeichen für: oben, unten, Mitte, Mund, Baum, Tür, Berg und viele andere sind zwanglos aus der unmittelbaren, natürlichen Anschauung zu erklären. So verfahren auch die Chinesen selbst. Außerst bedenklich ist die schematische Wiedergabe der Zeichen, deren angeblich heutige Form sich von der Wirklichkeit oft stark entfernt. In den Untersuchungen über die Lautwandlung gibt Fuhrmann vieles, was sehr interessant und offenbar richtig ist, wie es mir vor allem die Zahlenvergleiche zu sein scheinen. Beweiskräftig aber wird er erst werden, wenn er nicht die einzelnen Worte, sondern den Satzbau der Sprachen in Beziehung setzt. Ohne weitgehende Kenntnis des Chinesischen ist hier aber ein wirklicher Erfolg nicht zu erzielen.

Bei der Erörterung über die materielle Kultur gibt es viele Widersprüche. Schon bei dem Ausgangspunkt der Wanderungen von West nach Ost. Einmal soll eine entwickelte Kultur mitgebracht sein, dann aber läßt der Verfasser die ersten Einwanderer noch auf Bühnen in den Bäumen des Waldes leben, leitet davon sogar die oberen Stockwerke ab, die es aber in China fast gar nicht gibt. Eine besonders auffallende Willkürlichkeit mag herausgegriffen werden. Die Pagode soll ein Überbleibsel des alten Waldes sein, von dem man im Bereiche des Klosters einen Baum stehen ließ als Urbild des späteren idealen Bauwerks. Da Verfasser das Werk von de Groot, Die Thupa, anführt, also wissen muß, daß die Pagode erst mit dem Buddhismus nach China kam, ist es schwer erklärlich, wie er darüber hinaus noch einen Ur-Ursprung annehmen kann. Das trifft auch auf zahlreiche symbolische Erklärungen zu. Ich bin der letzte, der dem Symbolischen in der asiatischen, zumal der chinesischen Baukunst nicht die größte Bedeutung zuerkennt. Aber es ist nicht angängig, den Himmelstempel in Peking als einen liegenden Menschen mit seinen Organen, die große runde Halle, in der für die Jahresernte gebetet wird, als den Phallus zu erklären. Über die siderische Deutung, die de Groot in seinem Universalismus gegeben hat, darf kaum hinaus gegangen werden. Wenn Fuhrmann die feinsten Kräfte des Menschen und der großen Natur in Parallele bringen und die einen durch die anderen erläutern will, so wäre das eine interessante philosophische Untersuchung für sich. In den Bauten der Chinesen sind solche Gedanken aber nicht versinnbildlicht.

Die geringe Kenntnis chinesischer Realien läßt den Verfasser die Schwierigkeit seines Gegenstandes unterschätzen. Sturm und Drang, die ihn in

seiner Entdeckerfreude zu weiten Schlüssen verleiten, offenbaren sich auch in der Zusammenstellung der mannigfachen Bilder, die ein großes Bild chinesischer Kultur aus allen Gebieten zeichnen sollen, doch aber zu dem Text keine rechte Erläuterung bringen. Dadurch geht dem Bande die einheitliche Wirkung leider verloren.

Ein unbedingtes Verdienst liegt aber darin, daß Fuhrmann das Problem, China in engen kulturgeschichtlichen Zusammenhang mit dem Westen zu bringen, überhaupt erfaßt und von seinem Standpunkt aus großzügig durchführt. Die geistige Isolierung, in der China uns bisher zu stehen schien, darf nicht länger als Axiom gelten. Wir sind bereits auf dem Wege, die enge Verbindung zwischen Ost und West zu erweisen. Großen Gedanken soll man Raum geben, sie brauchen nicht immer aus der Zukunft zu kommen. Es mag hierbei des oft, auch in dieser Zeitschrift, getadelten Oskar Münsterberg gedacht werden, des eifrigen Verfechters der künstlerischen Abhängigkeit Chinas vom Westen. Seine Behauptungen, damals mit unzureichenden Mitteln verfochten, sind heute vielfach belegt. In der Wissenschaft ist ein Seher oft mehr wert als ein Sammler. So mögen wir auch den Grundgedanken in dem Werk von Fuhrmann als den Keim für neue Entdeckungen aufrichtig begrüßen.

Dr. Melchers behandelt in Band II die nordchinesischen Baudenkmäler und in einem Sonderteil die Lohan-Figuren eines berühmten buddhistischen Klosters, des Ling hán si in der Provinz Shantung. Es werden in der Einleitung Geschichte und allgemeine Kultur als Grundlagen der Baukunst in großen Zügen klar skizziert und danach Einzelhallen, Wohngehöfte und Tempelanlagen erörtert. Wenn es sich hierbei auch, wie Melchers selbst betont, um keine systematische Darstellung handeln kann, so finden wir doch viele selbständige und feine Gedanken über das Klima in seiner Einwirkung auf die Ausbildung der Bauten, über den Verfall der Bauwerke, über Dachformen und Grundrisse. Im engen Anschluß an die folgerichtige Anordnung der Bilder und Tafeln werden die einzelnen größeren Anlagen mehr oder weniger ausführlich, oft nur in kurzen Stichworten beschrieben. Es ist zu bedauern, daß die Beschreibungen auch inhaltlich sehr ungleichmäßig sind. Bei der Schwierigkeit, literarische Quellen zu erschließen, wird sich das Zufällige solcher Angaben vorläufig nicht vermeiden lassen, und die Hindernisse, mit denen der Verfasser zu kämpfen hatte, sind von ihm selbst dargelegt. So finden sich leider nur über einige bedeutende Anlagen bestimmte Mitteilungen, die dafür aber sehr interessant sind. Offenbar von Lessing stammt die ausführliche Übersetzung der Quelle über Shen tung si in Shantung, wo sich einige für die Geschichte der Baukunst und Ornamentik sehr bedeutungsvolle Pagoden befinden, die hier zum ersten Male abgebildet werden. Die Quelle ist leider nur mechanisch übersetzt. Da sie nach chinesischer Art aus

vielen älteren Quellen schöpft und mehrfache Wiederholungen, sogar Widersprüche enthält, wäre hier eine kritische Zusammenfassung am Platz gewesen, in der wenigstens die Zeit der Erbauung von Kloster und Pagoden nach Möglichkeit festgelegt wurde. Im übrigen bringt Melchers auch ältere Übersetzungen und verwertet wiederholt die grundlegenden Arbeiten von de Groot über die Staatstempel, unterzieht sie aber in ihrer Beurteilung baulicher Dinge einer berechtigten Kritik. Dem Verhältnis der Bauten zu religiösen Anschauungen, also dem Symbolischen, räumt er einen größeren Platz ein und berichtigt dadurch selbst seine Eingangsworte, nach denen die religiöse Kultur auf die baugeschichtliche Entwicklung nur einen begrenzten Einfluß gehabt hätte. Ebenso bleibt er sich nicht gleich, wenn er einmal die malerische Empfindung chinesischer Bauten als einseitig hinzustellen scheint, danach aber selbst den malerischen Eindruck auch in der Landschaft wiederholt und hingebend schildert, übrigens in bestem Stil, der fast das ganze Buch auszeichnet. Der Wahrheit konnte sich eben auch Melchers nicht entziehen, daß die chinesische Baukunst, zumal die religiöse, eine Einheit von formalen und religiös philosophischen, von ästhetischen und landschaftlichen Beziehungen darstellt, deren Teile wir zwar einzeln schildern, die wir aber als ein vorbildliches Kunstwerk gesammelt genießen müssen.

Die Grundrißpläne geben die notwendigen Unterlagen zum Studium der Bilder. Daß Melchers hierbei die von mir gewählten Maßstäbe von 1 : 600 für die Grundrisse und von 1 : 300 für die Aufrisse der einzelnen Hallen beibehalten hat, ist im Hinblick auf den unmittelbaren Vergleich des gesammelten zeichnerischen Materials sehr zu begrüßen und wird hoffentlich Nachfolge finden. Notwendig erscheint allerdings eine wenigstens notdürftige Beschriftung der zeichnerischen Tafeln, damit diese möglichst aus sich selbst verständlich werden. Auch die Hauptmaße des Geländes müßten eingeschrieben sein, um dem Leser viel eigene Nacharbeit zu ersparen. Die Achsenentfernungen der Säulen werden für einige Hallen im Text gebracht mit einer Genauigkeit, die vielleicht zu weit geht, unter Umständen aber von Bedeutung werden kann, sobald erst die Regeln für solche Hallenbauten festgestellt sein werden. Wir stehen ja heute erst im Anfang dieser Forschungen. Für die Entwicklung der Einzelhalle gibt Melchers systematische Zeichnungen nebst Beschreibung mit einer Klarheit, die der architektonischen Grundstimmung des Verfassers entspricht.

Eine bleibende Bedeutung wird die erste Veröffentlichung der Lochan aus Ling hán si behalten. Die photographische Wiedergabe der einzelnen Figuren ist leider ungleich. Die meisten Bilder aber sind vorzüglich, bringen viele Köpfe in Vergrößerung und lassen erkennen, daß wir, wie Melchers es auch im Text unterstreicht, hier außerlesene Kunstwerke vor uns haben, die nicht nur

vom Standpunkt chinesischer Bildauffassung, sondern mit unserem Empfinden unmittelbar gemessen und bewertet werden können. Ich selbst hatte das Glück, i. J. 1907, im Beginn meiner chinesischen Studien, diese Halle der Vohan zufällig und daher leider nur flüchtig, besichtigen zu können, und ich erinnere mich deutlich, genauer noch an der Hand meiner Aufzeichnungen, an den tiefen Eindruck, den jene Werke auf mich machten. Ich hatte vor den Gesichtern und Händen das scheue Gefühl, Lebendigen zu nahen, wie man es nur bei wirklichen Kunstwerken hat, und hielt damals die Statuen für das Vollendetste, was ich an chinesischen Skulpturen, in europäisch gültigem Geschmack, kannte. Das halte ich auch heute noch aufrecht, nachdem uns diese schönen Bilder der Figuren geschenkt sind, deren gründliche Aufnahme durch die Gunst der Umstände möglich wurde. Melchers gibt im Text eine ausführliche Darstellung des Vohan-Typs, untersucht kritisch Anordnung und Stil der Statuen und schildert schließlich die Stimmung am allerbesten durch ein längeres buddhistisches Gedicht. An der Hand des vorliegenden Falles erörtert der Verfasser eine Anzahl von Problemen, die uns gerade die Geschichte der religiösen Skulptur in China aufgibt. Zweifellos werden die Vohan von Ling yän si dabei in erster Linie berücksichtigt werden müssen. Übrigens notierte ich die Angabe eines Priesters, nach der die Figuren aus Ta Ming Wan Li stammen sollen. Melchers läßt die Datierung offen. Die von ihm angedeutete Möglichkeit, das Werk in die Sung-Zeit zu rücken, besteht aber offenbar nicht. An anderer Stelle werde ich beweisen, daß diese Figuren von der Hand eines Lu Fan aus der Zeit 1506—1522 stammen. Hoffentlich folgt bald eine besondere Veröffentlichung der Figuren in großen und gleichwertigen Aufnahmen und in bester Technik, um genauestes Studium zu ermöglichen.

Ein Wort noch an den Verlag über Ausstattung und formale Durchbildung des Werkes. Papier und Druck sind gut, indessen fehlt vielfach die klare Übersicht in Abschnitte. Die Titelworte Serie und Reihe, Teil und Band werden durcheinander geworfen. Abschnitte und Teile sind äußerlich nicht genug herausgehoben, Band II bringt wenigstens eine Inhaltsübersicht, nach der man sich einigermaßen in Bildern und Text zurechtfinden kann, ein ähnliches Verzeichnis fehlt aber völlig in Band I. Die Beschriftung der Bilder, die man ohnedies schwer finden kann, genügt größtenteils nicht zur Bestimmung der Orte und Namen der Bauanlagen, die in II erfolgte Berichtigung zu I enthält selbst wieder Fehler. Druckfehler sind zahlreich. Die Tafeln mit den Zeichnungen in II sind links, statt rechts geheftet und machen so eine gleichzeitige Benutzung mit den Bildtafeln und dem Text unmöglich. Endlich ist der Titel „China“ zu weitumfassend und kann nach der ganzen Anlage des Werkes auch in den etwaigen Fortsetzungen sich nicht mit dem

Inhalte decken. Es bedarf sicher nur dieser Hinweise, um den Verlag dazu zu veranlassen, künftig bei derartig wichtigen Werken äußerste Klarheit und Übersicht anzustreben, selbst wenn dadurch das Erscheinen des Buches etwas verzögert werden sollte.

Trotzdem der Text des ersten Bandes im Wesentlichen abgelehnt werden muß und trotz mancher anderen Einwände kann man die beiden Bände als wertvolle Beiträge zu den Forschungen und zur Verbreitung der Kenntnisse über China begrüßen. Insbesondere wünschen wir, daß Dr. Melchers in die Lage kommen mag, den Weg, den er mit seinem neuen Werk über China so erfolgreich fortgesetzt hat, weiter verfolgen zu können. Davon würde nicht nur die wissenschaftliche Erforschung Chinas, sondern in letzter Linie ganz Deutschland Vorteil haben.

Ernst Boerschmann.

The Cambridge History of India I. Ancient India, edited by E. J. Rapson. University Press, Cambridge 1922.

Der erste Band der schon für das Jahr 1914 angekündigten großen Geschichte Indiens ist endlich im Jahre 1922 erschienen. Solange hat der Krieg seine Fertigstellung verzögert. Wenn die folgenden Bände halten, was der vorliegende verspricht, so hat man mit einem großartigen Werke zu rechnen, das auf alle Indien angehende historischen Fragen die heute mögliche Antwort gibt. Wenigstens soweit es sich um erkennbare und erschließbare Tatsachen handelt. Über ihre Ausdeutung, über die Verteilung der Akzente, über die Einschätzung der verschiedenen Persönlichkeiten und Perioden werden die Ansichten ebenso stark auseinandergehen, wie im Falle westlicher Geschichte. Der Begriff Geschichte ist soweit wie möglich gefaßt. Die ganze indische Kultur mit ihren geographischen und ethnischen Grundlagen findet gleichmäßig Berücksichtigung, also die Literaturen nicht weniger als die Religionen und die Kunst. Wenn man sich erinnert, daß die Möglichkeit einer indischen Geschichte noch bis vor gar nicht langer Zeit überhaupt geleugnet wurde, so muß man überrascht sein, ein wie reiches Bild sogar von der ältesten Zeit heute nach recht kurzer Forscherarbeit hinzustellen gelingt. Wie die politischen Ereignisse sich immer mehr klären und immer mehr indische Teilreiche in ihrer Entwicklung und geographischen Lage faßbar erscheinen, so werden auch die verschiedenen Perioden der indischen geistigen Kultur von Tag zu Tag deutlicher. Hier bieten vor allem die literarischen Denkmäler richtig interpretiert reichsten Anhalt. Das Forschungsgebiet der indischen Geschichte ist bereits so umfangreich geworden, daß es eine Persönlichkeit nicht mehr zu übersehen vermag. An dem ersten Bande der Cambridge History of India sind mehr als ein Duzend Forscher beteiligt, alles altbewährte Namen. Das erste Kapitel ist der Geographie und ihrem Verhältnis

zur Geschichte gewidmet (Sir Halford MacLinder), das zweite den Völkern, Sprachen und Geschichtsquellen (der Herausgeber), das dritte der arischen Kultur (P. Giles). In den zehn nächsten Kapiteln wird auf der Grundlage der brahmanischen, jainistischen und buddhistischen Schriften die geistige und soziale Lage der entsprechenden Zeitalter gezeichnet. Mit Kapitel XIV setzt die Betrachtung des Verhältnisses Indiens zu den Nachbarländern ein, also vor allem Persien, Alexander dem Großen, und den Diadochenreichen. Hier erst werden nichtindische Quellen, also griechische und lateinische herangezogen, denen G. R. Bevan einen besonderen Abschnitt widmet. Dann behandelt F. W. Thomas in drei Kapiteln das erste größere historische erkennbare Reich in Indien, das der Maurya und der Herausgeber in ebenso vielen Abschnitten die Staaten, unter indischen und fremden Dynastien, die nach dem Falle der Maurya entstanden. Das vierundzwanzigste und fünfundzwanzigste Kapitel ist der frühen Geschichte Südiens und Ceylons gewidmet (J. D. Barnett). Im Schlußkapitel untersucht auf vierzig Seiten Sir John Marshall, der Director General of Archaeology in India die Kunstdenkmäler Indiens bis zum Beginn des ersten Jahrhunderts nach Christi Geburt, das ja überhaupt die untere Zeitgrenze dieses ersten Bandes bildet. Da das Thema dieses Abschnittes unmittelbar in den Rahmen der DZ. fällt, so sei darauf etwas ausführlicher eingegangen. Überdies haben wir es mit den Ausführungen des Mannes zu tun, der kraft seiner Stellung der einzige in der Welt ist, der wirklich eine erschöpfende Übersicht über das indische Denkmälermaterial in seiner ganzen unendlichen Fülle besitzt. Sir Marshall tritt an die indische Kunstwelt heran mit Verständnis und Liebe, weit entfernt von der Art, die wir von der alten Schule der Indologen gewohnt sind. Er hat sich, scheint uns, nur noch nicht genügend frei gemacht von dem europazentrischen Standpunkt und überhaupt von der Überschätzung der fremden Einflüsse zum Nachteil der Erkenntnis des Wesens indischer Kunst. So wird immer wieder Stilkritik getrieben allein von der Seite der perspektivischen und anatomischen Bewältigung der Wirklichkeit her, die gar kein betontes Ziel indischer Kunst war, und überall holt der Verfasser besonders weit aus, wenn er irgendwelche Verwandtschaft oder Ähnlichkeit mit der Kunst Persiens oder des seleukidischen Hellenismus feststellen oder auch erschließen zu können vermeint. Trotz der in diesem engen Rahmen zu breiten Behandlung des Nichtindischen in der indischen Kunst und der Vernachlässigung des eigentlich Indischen in ihr kommt Sir Marshall zu dem Schluß, daß "nothing really mimetic, nothing which degrades it to be rank of a servile school" (S. 644) zu finden ist, und über die hellenistischen Einflüsse im besonderen heißt es, daß "Hellenistic art never took a real and lasting hold upon India, for the reason that the temperaments of the two peoples

were radically dissimilar." (S. 649). Es ist zu hoffen, daß diese klaren Feststellungen endlich alle die falschen Beurteilungen beseitigen, die sich von älteren weitverbreiteten Veröffentlichungen herleiten. Gegen sie nimmt der Verfasser auch ausdrücklich Stellung, wenn er auf die angeblich „rückläufige“ Entwicklung der indischen Kunst (vergl. Grünwedel, *Buddhistische Kunst in Indien*, S. 2) zu sprechen kommt. "In reality, as we shall presently see, its history is one of continuous forward progress" (S. 618). Im einzelnen hat er wieder eine Fülle von Vertiefungen und Bestätigungen gebracht. Einige Reste indischer Kunst können möglicher Weise bis in die vedische Zeit zurückdatiert werden. Die ältesten Denkmäler werden auf Grund von Stilvergleichen und Inschriften bis auf Jahrzehnte genau zu datieren versucht, ein Unternehmen, das bei der sonstigen Zurückhaltung des Verfassers überrascht. Die Skulpturen von Barhut werden in die Mitte des 2., die von Buddh Ganā um den Anfang des ersten und die von Sānchī in der letzten Hälfte des 1. vorchristlichen Jahrhunderts angesetzt. Die wenigen frühen Denkmäler Indiens sind ja bisher am häufigsten und sorgfältigsten behandelt worden. Mit größerer Spannung wird man dem Erscheinen der nächsten Bände entgegensehen, in denen der Verfasser nun das gewaltige Material der so oft ganz dunklen mittelalterlichen Kunstgeschichte Indiens umfassen soll. 68 Abbildungen auf 23 Tafeln gehören zu dem Kunstteil. Sie befriedigen leider nicht immer.

William Cohn.

M. Winternitz, Geschichte der indischen Literatur, zweiter Band, zweite Hälfte: Die heiligen Texte der Jainas. Amelang, Leipzig 1920.

Das großangelegte Werk des hervorragenden Prager Forschers ist in dem vorliegenden zweiten Teil des zweiten Bandes wieder einen wichtigen Schritt weiter gefördert. Bilden schon die ersten Teile, die den Veda, die vollstümlichen Epen und Purānas, sowie die buddhistische Literatur behandeln, für jeden, der sich näher oder ferner mit indischer Literatur beschäftigt, ein unentbehrliches Handbuch, so kann das vielleicht in noch höherem Grade von den 65 Seiten gesagt werden, auf denen die heiligen Texte der Jainas in der gewohnten klaren und übersichtlichen Weise der früheren Teile dem Leser vorgeführt werden. Eine solche zusammenfassende Übersicht befriedigt ein vielfach empfundenenes Bedürfnis, nach dem die Texte dieser Sekte nach Jacobis, Leumanns u. a. Vorgang durch die Arbeiten von Schubring, v. Glasenapp und Charpentier von neuem zu einem Brennpunkt der Forschung gemacht worden sind. Der neue Teil enthält eine kurze Darstellung des indischen Kanons (S. 291—316) und der nichtkanonischen religiösen Jainaliteratur (S. 316—356), dann Nachträge und Verbesserungen zu dem ersten (buddhistischen) Teil (S. 357—381) und einen Index von mehr als 20 Seiten

zum ganzen Bande. Der Anteil der Jainas an der indischen Literatur ist freilich damit nicht erschöpft; der Verfasser kann daher am Schlusse noch manche Begegnung mit jainistischen Erzeugnissen im weiteren Verlaufe seines Werkes versprechen. Erfreulicherweise ist die weitere Fortsetzung in aller Kürze zu erwarten: die ersten Bogen eines weiteren Teils wurden schon dem deutschen Orientalistentag in Leipzig vom Verfasser vorgelegt. D. Strauß (Kiel).

E. WASHBURN HOPKINS, *Epic Mythology*, (Grundriß der indo-arischen Philologie und Altertumskunde... begründet von G. Bühler, fortgesetzt von F. Kielhorn, herausgegeben von H. Lüders und J. Wadernagel. III. Band, 1. Heft B). Straßburg, Karl J. Trübner, 1915. 277 S. Lex. 8°.

Seine früheren Forschungen über das altindische Epos hat Hopkins hier gewissermaßen zusammengefaßt, indem er in diesem Hefte des Grundrißes der indo-arischen Philologie eine in den hauptsächlichsten Teilen vollständige Übersicht der gesamten epischen Mythologie darbietet. Ein derartiges Werk war ohne Zweifel sehr erwünscht, denn es gab bisher keine Zusammenstellung aller hierhergehöriger Tatsachen; das Buch Fausbøll's schränkt sich ja auf das Mahābhārata ein, ist lange nicht erschöpfend und zudem ziemlich alt und, wie es mir vorkommt, nicht besonders bekannt. Mit dem trefflichen Buche Jacobi's und mit dem Index Sorensen's hat man bisher durch den Urwald des Mahābhārata den Weg finden müssen, wenn man in diesem unförmlichen Epos mythologischen Dingen nachgehen wollte; nun hat Hopkins seinen Fachgenossen durch seine gewissenhafte Zusammenstellung des einschlägigen Materials diesen Weg bequem gemacht, und es gebührt ihm wegen der mühevollen und gewiß nicht immer besonders unterhaltenden Arbeit, der er sich in selbstaufopfernder Weise unterzogen hat, entsprechender Dank.

Als mythologisches Repertorium für das Gebiet der beiden Epen und des Harivamsa besitzt das Buch ohne jeden Zweifel großen und dauernden Wert. Man mag wohl behaupten, daß das Buch der unendlichen Stellenhinweise wegen eine sehr mühevolle und schier trostlose Lektüre bietet -- aber gelesen wird es wohl kaum von vielen Leuten -- mit Ausnahme der Spezialforscher und Rezensenten -- werden. Übrigens könnten die Hinweise wohl nicht anders angebracht werden, und hätten auch in Fußnoten ebenso störend eingewirkt. Man fühlt sich jedenfalls von der Vollständigkeit des Materials überzeugt -- wo der Verfasser es nicht vollständig gibt, hat er gewöhnlich auf einschlägige monographische Darstellungen hingewiesen -- und das ist in einem solchen Werke eben die Hauptsache. Somit hat Hopkins nicht nur ein brauchbares und zuverlässiges Repertorium geschaffen, sondern auch eine Vorarbeit für die Darstellung der gesamten indischen Mythologie

in nachvedischer Zeit beendet — wobei leider der weitaus größere Teil, die Bearbeitung des puranischen und damit zusammenhängenden Materials noch immer aussteht.

Wenn ich somit das Buch Hopkins' in gewissen Hinsichten sehr hoch schätze, so hege ich doch gegen die Darstellung als Ganzes nicht ganz leises Bedenken. In seiner Anzeige hat Winternik D. C. Z. 1917, Sp. 480ff. treffend darauf hingewiesen, daß man von einer ‚epischen Mythologie‘ in wirklichem Sinne eigentlich gar nicht sprechen kann, und ich kann ihm darin nur beistimmen. Da aber bei der Anlegung des Grundrisses überhaupt nur eine ‚vedische‘ und eine ‚epische‘ — und leider nicht eine ‚vedische‘ und eine ‚nachvedische‘ — Mythologie geplant worden zu sein scheinen, so kann ein solches Verhältnis nunmehr nur bedauert, nicht aber geändert werden. So viel scheint mir aber deutlich, daß die ganze Darstellung gewissermaßen daran gelitten hat, daß hier Vorstellungen, die wir wohl als ‚vedisch‘, mit solchen, die wir getrost als ‚puranisch‘ bezeichnen dürfen, in ein buntes Durcheinander zusammengeworfen und einfach als ‚episch‘ rubriziert worden sind. Zeitlich werden wir wohl niemals alle die einzelnen Züge von einander trennen können, am wenigsten scheint es mir aber möglich zu sein, ‚episches‘ direkt vom ‚puranischen‘ zu trennen, sowie es hier versucht worden ist.

Die Darstellung leidet zudem an Mangel an Übersichtlichkeit, was ja bei dem massenhaften Material z. T. nicht zu vermeiden war. Dennoch scheint mir bei einer erneuten Durchlesung des Buches an ziemlich vielen Stellen Zusammenhängendes auseinandergerissen, Unzusammenhängendes wiederum zusammengedrückt worden zu sein, was die Schwierigkeiten der ohnehin nicht besonders leichten Lektüre unnötigerweise erhöht. Doch darf man wohl, wenn man sich mit der Zusammenstellung einer derartigen Materials nicht selbst beschäftigt hat, über derartige Ungleichmäßigkeiten nicht streng urteilen.

Daß der Verfasser an gewissen Stellen der Kürze wegen auf monographische Darstellungen gewisser Einzelheiten¹ hingewiesen hat, ist ja ganz in seiner Ordnung. Sonst muß ich aber gestehen, daß mir die Art und Weise, in der in diesem Werke Literatur angeführt worden ist, schier unverständlich ist. M. G. wäre wohl in einem solchen Buche Literatur außerhalb der eben genannten Monographien und Materialsammlungen überhaupt unnötig; soll aber — was zu dem Plan des ganzen nicht gut paßt — Literatur anderer Art angeführt werden, wie es z. T. geschieht, so möchte man doch auf irgendwelche Art von Vollständigkeit und Konsequenz Anspruch erheben dürfen. Nun scheinen alle diese Hinweise — viele sind sie eben nicht — völlig ad hoc gewählt zu sein und wären m. G. ebenso gut fort gewesen. Für ein vollständiges Verzeichnis der neueren Literatur über die mythologischen Be-

¹ Besonders kommen die Abhandlungen von HOLTZMANN in Betracht.

standteile der Epen, wie es ja Hopkins sehr gut hätte geben können, hätte man sich sehr dankbar gefühlt — was hier gegeben wird, hat doch größtenteils fast keinen Zweck.

Kleine, aber sonderbare Inkonssequenzen und Ungereimtheiten sind hier und da zu finden. ‚Avatar‘ scheint freilich nach Yule-Burnell Hobson-Jobson p. 41f. ein im modernen Englischen gut eingebürgertes Wort zu sein und mag wohl deswegen nicht gerügt werden; doch wäre vielleicht in diesem Werke die richtige Form des Wortes besser gebraucht worden sein. Aber warum Cauvery (p. 4), wenn alle Namen sonst in Sanskrit gegeben werden? Und was hat Sarasvati mit ‚roots meaning go or run‘ (p. 5) zu tun? Daß Sama-land in M. Bh. VI, 12, 32 irgendwas mit Sumeria (p. 18) zu tun hätte, wird wohl niemand leicht glauben, und daß sarabha in der Bedeutung uštra ‚suggests Zarathustra‘ (p. 19) ist eine Vermutung, wie sie wohl nicht einmal Brunnhofer gewagt hätte. Auf p. 24 lesen wir: ‚perhaps the Pañcālas are five snake-clans (āla ‚poisoner‘ = Eng. eel)‘; über āla- wissen wir durch Lüders Festschr. Kuhn p. 317 ff. Bescheid — übrigens mag die hier geäußerte Vermutung für sich selbst sprechen. Auf p. 211 n. 1 steht ‚Antaguda-Dāsao‘, was nicht besonders schön aussieht. Weitere derartige Kleinigkeiten brauchen hier nicht angeführt zu werden.

Alles zusammengenommen hätte man wohl wünschen mögen, daß das Buch an gewissen Punkten anders gewesen wäre. Doch mag das die Schätzung seines dauernden Wertes und der großen Verdienste seines Verfassers um die Erforschung der großen Epen Indiens in keiner Weise beeinträchtigen.

Carl Charpentier (Upsala).

Dr. W. Caland, Professor an der Universität Utrecht: **Das Śrautasūtra des Āpastamba**. Aus dem Sanskrit übersetzt. 1.—7. Buch. (Quellen der Religionsgeschichte herausgegeben im Auftrage der Religionsgeschichtlichen Kommission bei der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Gruppe 7: Indische Religionen. In der Reihenfolge des Erscheinens der Quellen der Religionsgeschichte 8. Band.) Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht. Leipzig, F. C. Hinrichs'sche Buchhandlung. 1921. 270 S.

Eine vollständige Übersetzung eines bedeutenden Śrauta-Sūtra war bisher ein Desideratum, denn das von Garbe übersetzte Vaitāna-Sūtra ist ein spätes und sekundäres Werk, das als eine zu besonderen Zwecken hergestellte Kompilation nicht den älteren Śrautatexten gleichgewertet werden kann. Es ist daher mit Freude zu begrüßen, daß ein so vorzüglicher Kenner des vedischen Rituals wie Professor Caland es in dem vorliegenden Bande unternommen hat, diese so oft schmerzlich gefühlte Lücke auszufüllen. Daß gerade das zur Taittirīya-Schule des Schwarzen Yajurveda gehörige Śrauta Sūtra

des Apastamba für die Übertragung gewählt wurde, rechtfertigt sich durch die hohe Wichtigkeit, die gerade diesem Texte zukommt. Die Übersetzung bietet die 7 ersten Prasnas von den 24 des ganzen Werkes (Prasna 25 ff rechnen als besondere Werke), also den 1. Band von Garbe's Ausgabe in der Bibliotheca Indica, welche der Verdeutschung zugrunde gelegen hat. Die einzelnen Abschnitte behandeln das Voll- und Neumondopfer, die Beteiligung des Opferveranstalters, die Gründung der sakralen Feuer, die den Feuern darzubringende Verehrung und das Tieropfer. Die deutsche Wiedergabe ist klar und treffend; die zahlreichen, knappen, aber gehaltvollen Noten tragen in hohem Maße zur Aufhellung vieler dunkler Stellen bei; wenn trotzdem noch einiges schwer verständliches und unerklärbares übrig geblieben ist, so erscheint dies bei der Lage der Dinge heute noch unvermeidlich. Hoffentlich entschließt sich der Verfasser dazu, uns den Rest des Srauta-Sūtra in nicht allzulanger Zeit in gleich vorzüglicher Form vorzulegen. Die dabei zu bewältigende Aufgabe erscheint um so schwerer, als die Sūtradīpikā des Rudradatta, die wertvolle Erläuterungen bietet, nur bis zum 15. Prasna in Garbes Ausgabe reicht.

Dr. v. Glasenapp.

GAURANGA NATH, BANERJEE, Hellenism in Ancient India. Butterworth & Co., Calcutta 1920. Second Edition, thoroughly revised and enlarged. 8° V, 344 S. Pr. Rs. 8/4 net.

In diesem Buche wird zum ersten Male die Frage nach den antiken Einflüssen auf die indische Kultur in ihrer ganzen Breite behandelt. Die erste Auflage des Buches war in einem Jahre vergriffen, ein Beweis für das große Interesse, das man dem Thema entgegenbringt. Mußten doch die Inder immer wieder hören, daß entscheidende Leistungen Indiens im Grunde nicht eine Schöpfung ihrer Heimat, sondern des Westens seien. Banerjee stützt sich angesichts des alle Gebiete des indischen Geisteslebens einschließenden Umfanges seines Themas weniger auf eigene Studien, als auf vorsichtiges Abwägen der bisher versuchten Antworten, die er ausführlich nebeneinander stellt. Im Gegensatz zu der Parteilichkeit, die bei der Behandlung dieser Fragen, oft herrscht, bemüht sich der Verfasser möglichst leidenschaftslos an die Dinge heranzutreten. Mir scheint es damit aber noch nicht getan. Die meisten Probleme bedürfen in der Tat einer ganz neuen grundlegenden Untersuchung. Man darf nicht von zufälligen und gelegentlichen Ähnlichkeiten ausgehen, sondern man muß jedes Gebiet zuerst einmal als Ganzes auf sein Wesen hin betrachten und beurteilen. Konvergenzerscheinungen sind viel häufiger als man gemeinhin denkt. Der Organismus des erwachten Menschen ist in der ganzen Welt von außerordentlicher Gleichartigkeit. Nur wo die Aufzeigung einer immanenten Entwicklung unmöglich

ist, darf man nach Einflüssen fahnden. Und man darf nie versäumen, das Gewicht des Fremden im Rahmen der ganzen Entwicklung gebührend abzuschätzen. Auf den Gebieten der indischen Religion, Philosophie und Mythologie nimmt B. im allgemeinen Konvergenzen an. Auch im Drama, im Epos, in der Philologie und Mathematik hält er die westlichen Einflüsse nicht für erheblich. Weit bedeutsamer erscheinen ihm dagegen die fremden Elemente in Indiens bildender Kunst, die er im zweiten Buch auf 118 Seiten d. h. einem Drittel des ganzen Werkes betrachtet. Auch hier vermag er nicht wesentlich neue Gesichtspunkte beizubringen: "classical culture had acted as a ferment to revive the native qualities of the Indian artists without robbing them of their originality and subtlety" (S. 26). Das ist also ein vermittelnder Standpunkt. Aber gerade damit scheint er mir weit über das Ziel zu schießen. Wenn man den Gesamtwuchs indischer Kunst betrachtet, wird man fast nie nach äußeren Anlässen zu suchen brauchen, sondern beinahe immer jede Entwicklungsstufe aus der vorhergehenden vollauf verstehen. Fremde Einflüsse, vor allem aus den Kreisen des seleukidischen Hellenismus sollen hier nicht etwa geleugnet werden, doch es gilt sie auf das richtige Maß zurückzuführen. Im allgemeinen sei es gesagt, man sollte diesen Untersuchungen überhaupt nicht so viel Bedeutung beimessen, besonders nicht von indischer Seite, sondern sich lieber mit um so größerem Eifer auf die Untersuchung der Denkmäler ihrem Wesen, ihrem Inhalt, ihrer Datierung und ihrem Zusammenhang mit der gleichzeitigen Literatur nach stürzen. Hier gibt es noch übergenug zu tun. In jedem Falle ist die Arbeit als Nachschlagewerk schon wegen der vielen ausführlichen Zitate aus der wichtigsten einschlägigen Literatur von großem Nutzen, der durch reiche bibliographische Hinweise und durch ein Register noch erhöht wird. William Cohn.

E. B. HAVELL. Indian architecture. Murray, London 1913. 4^o, XX, 260 S. 129 Tafeln.

Dies Buch verfolgt zwei Ziele, ein praktisches und ein wissenschaftlich-geschichtliches. Einmal will es die englische Regierung bewegen, bei ihren Bauten in Indien von Bauten in europäischen Stilarten abzugehen und zu dem Zweck zeigen, daß eine lebendige Überlieferung im indischen Bauhandwerk vorhanden ist, in dem eine große schöpferische Kraft steckt, die man sich zu nütze machen sollte.

In der Tat führt er eine Reihe Abbildungen von Bauten des 19. Jahrhunderts vor, die überraschend vergnüglich, und viel erfreulicher als das meiste sind, was man in europäischen Ländern ohne Ausnahme in dieser Zeit finden kann. Und es wäre wirklich ein Jammer, wenn ein so großes lebendiges Können in dieser Zeit schöpferischer Ohnmacht aus Gründen der Verwaltung

verderben müßte. Man würde sicher mit den eingeborenen Handwerkern besser fahren als mit den aus Europa geholten Regierungsarchitekten, die ihr Handwerk nur aus papierenen Rezepten kennen und sich obendrein erst auf Klima, Material und Arbeit einstellen müssen. Man würde obendrein auch billiger dabei fortkommen und ein schwer bedrängtes Handwerk vom Untergang retten.

Ob freilich diese Förderung des indischen Nationalgeistes mit den Zielen der indischen Regierung verträglich ist, ist eine andere Frage und ein Erfolg im Sinne Havells recht unwahrscheinlich.

Das wissenschaftliche Ziel Havells hängt nach seiner Ansicht innig mit diesem ersten zusammen. Er behauptet, es habe in Indien in Wirklichkeit immer nur eine indische Baukunst gegeben, und grade was man fälschlicherweise mohammedanische Baukunst nenne, sei seinem Wesen nach indisch, wohl mit einigen Anklängen, aber doch verschwindend geringen. Die ganze hochberühmte mohammedanische Baukunst in Indien sei bei genauer Betrachtung indisches Gewächs und der überschätzte persisch-türkisch-arabische Einfluß in Wirklichkeit belanglos. Um diese höchst befremdliche Behauptung zu beweisen, richtet er zunächst ein kunstkritisches Blutbad an.

Er mißt die ganze arabische Baukunst an dem Tadsch mahall, jenem kostbaren Grabmal, das Schah Dschehan, der Mogulenkaiser, seiner Lieblingsgattin erbauen ließ, und findet es herrlicher als alles, was in Persien, Syrien, Ägypten, Spanien und in der Türkei steht und findet es durchaus indisch. Man starrt und staunt.

Wo bleiben die Herrlichkeiten des Islams? Wo die blaue Moschee, wo die in Konia, wo die Suleimanieh, wo die Achmedieh zu Konstantinopel, wo die Omar-Moschee in Damaskus, wo die unvergleichliche Ibn Tulun in Kairo, wo die Alhambra, die so hinreißend die Siegergewalt der Form verkündet, mag sie aus dem dürftigsten Material gebildet sein. Und diese Herrlichkeiten sollen aufgewogen werden durch diesen glatten beinahe ängstlichen Bau der Verschwendung. Gewiß die Kuppel ist entzückend fein gegliedert, aber der Unterbau unklar, ungeschickt, leerer glatter Prunk. Kostbarkeit ohne Tiefe ohne Kraft. Und indisch? Niemand, der nicht weiß, wo der Bau steht, würde auch nur auf den Gedanken kommen.

Havells Beweisführung ist seltsam genug: der Spitzbogen ist altindisches Überlieferungsgut, kommt tausendfach an den buddhistischen Schreinen vor, ist außerdem uraltes Hinduhsymbol. Symbole scheinen Havell etwas besonders Geistiges, und sind doch meist recht äußerliche Zeichen. Ein Symbol ist an sich noch keine Form! Man denke nur wie viele Formen das Symbol des Kreuzes angenommen hat. Künstlerische Form erfordert bestimmte Größe und Verhältnisse. Und eine Form ist noch keine Bauform! Mag

wirklich der Spitzbogen so oft an Hinduschreinen vorkommen, damit ist die Bauform Spitzbogen noch nicht gegeben. Dazu muß die konstruktive Bedeutung, die Ausführbarkeit des Bogens in verschiedenen Mäßen, seine Leistungsfähigkeit erkannt sein. Die Inder aber haben niemals in ihrem Denken und Dichten ordnen können, das wesentliche herausheben, einander unterordnen können. Endlos ziehen sich ihre Epen, endlos die Beden dahin, mit ermüdenden Wiederholungen und endlosen Zutaten und Erläuterungen. Auch war ihnen das einzelne über alle Mäßen wichtig, daß schließlich nicht Anfang nicht Ende zu finden ist. Selbst Kalidasa's schönes Gedicht von den Jahreszeiten und die schönen Strophen von dem Gang zum Nichtplatz verlieren sich ins Grenzenlose. Und ebenso ist es in der Baukunst immer gewesen. Keine feste Form sondern Uner schöpfbarkeit. Eigentlich waren die Inder ja nie Baumeister. Zum Konstruieren gehört vor allen Dingen ein straff geordnetes Denken. Darum haben die Inder es nie aus eigener Kraft über das Aufeinanderlegen, Austragen und die Konstruktionen des Zimmermanns gebracht. Sie waren ausgezeichnete Steinmehen und erstaunliche Bildhauer. Aber die Form, die der Bildhauer aus dem Stein schlägt, kann er noch nicht als Baumeister bilden. Daß auf allen Felsenreliefs Baldachine in Kuppelform vorkommen, beweist noch nicht im mindesten, daß sie solche wulstigen Kuppeln auch wirklich zustandebringen konnten außer in kleinen Mäßen in Holz und Stuch. (Davon erzählt Havell uns nichts. Was er über Kuppelkonstruktionen sagt, bleibt einem Architekten ganz unverständlich. Architekturgeschichte ist aber schlechthin unmöglich ohne gründliche anschauliche Kenntnis der Konstruktionen.)

Und so konnten die arabischen Eroberer den Indern Neues Unschätzbares bringen; anstelle der Uner schöpfbarkeit und der unerhörten Vielgestaltigkeit Straffheit, Ordnung, Einheit setzen.

Havell geht freilich so weit, überhaupt alle wesentlichen Unterschiede der beiden Kulturen, sogar der Religionen zu leugnen. „Ein wirklicher Gegensatz zwischen indischem und mohammedanischem religiösen Glauben bestand zu keiner Zeit.“ Gewiß, schließlich bestehen überhaupt keine Unterschiede und alle Geschichte hört auf. In Wirklichkeit ist der Gegensatz der denkbar größte. Mohammed sammelte die Kraft und die unbändige Leidenschaft, die kalte Härte und Mächtigkeit der Araber, die sich bis dahin in zwecklosen Stammesfehden zerplitterte durch seinen Gottesfrieden zu einer ungeheuren Macht und damit schuf er die Grundlage zu einer Kultur, die weithin befruchtete — auch in Indien.

Das leugnen zu wollen, heißt gegen Windmühlen zum Kampfe reiten.

Die Araber brachten einfache klare Gedanken, sie lehrten die Inder ordnen, Haupt- und Nebensachen unterscheiden und damit zur Wirkung kommen lassen. Sie lehrten die Inder konstruieren und Räume bilden.

Selbst da, wo sie im Anfang alte Hindusäulen aufeinander setzen ließen, kam ein den Indern fremdes Raumgefühl zustande, eine Umkehr von dem alten engen Höhlenbau. Natürlich bedienten sie sich der einheimischen Handwerker und fragten wenig danach, ob diese Hindusymbole einschmuggelten. Wenn nur große Räume zustande kamen und große alles beherrschende Kuppeln. Sie brachten aus Persien eine überreich entwickelte Formensprache und eine wunderbare Wölbtechnik. Havell hat allerdings die Kühnheit zu sagen: Masonry was not a persian craft und das von einem Volk, dem seit alters die erstaunlichste Entwicklung der Maurerkunst zu verdanken ist.

In einigen wenigen Jahrhunderten entstand eine Fülle der herrlichsten Bauten, denen man niemals die mohammedanische Herkunft absprechen kann. Wenn auch langsam immer mehr indische Elemente sich einmischten, aber gebändig nicht sinnlos gehäuft. Die Inder hatten eben von der arabischen Kultur gelernt zusammenzufassen und ihren Reichtum an bunter Erfindung zur Geltung zu bringen, ihn nicht mehr in sich selbst zu ersticken.

Grade die hübschen Bauten aus dem 19. Jahrhundert, die Havell zeigt, beweisen deutlich, daß die Lehren der mohammedanischen Eroberer bis heute nicht vergessen sind.

Aber das will Havell nicht wahr haben, in ermüdender Weitschweifigkeit wiederholt er immer wieder seinen Lehrsatz: daß der Islam den Indern baukünstlerisch nichts zu sagen hatte, ja mit indischem Reichtum sich brüstete. Und doch vertieft sich das lange Buch hindurch nirgends der Beweis dafür. Immer dieselbe leere Behauptung und eine unerfreuliche Zänkereie gegen Fergusson, der zuerst die ungeheure Mannigfaltigkeit der indischen Baukunst zu sichten und verständlich zu machen unternahm. Wären nicht die schönen Abbildungen, so hätte das Buch überhaupt keinen Wert. Das an sich vortreffliche Ziel, dem indischen Handwerker freie Bahn zu schaffen, ist durch seine verbissene, für alles Geschichtliche verständnislose Kampfesweise über eines der merkwürdigsten Gebiete der Baugeschichte einer lächerlichen und zwecklosen Streitereie ausgeliefert. August Endell (Breslau).

Quatorze sculptures Indiennes de la collection Paul Mallon, decrites par VICTOR GOLOUBEV. Paris, Boulevard Flandre 58.

Die Veröffentlichung zeugt für die Schätzung, die man heute indischer Kunst entgegenzubringen beginnt. Die Zeit, wo indische Bildwerke lediglich als Belege für religionswissenschaftliche Studien dienten, ist endgültig vorbei. Es gibt eine indische Kunstforschung. Sammler in aller Welt bemühen sich um indische Kunstschätze. Ihre Preise im Kunsthandel steigen von Tag zu Tag. Und man hat aufgehört, höchstens die von der Spätantike beeinflussten Massenarbeiten aus Gandhara für berücksichtigungswert zu halten, man be-

ginnt die indischen Schöpfungen zu verstehen, die, ohne verzerrte westliche Züge, bodenständige Eigenart in voller Ausgeprägtheit enthüllen. Es ist anzunehmen, daß die Läuterung des Geschmacks mit der wachsenden Bekanntschaft mit den Hauptwerken und Hauptzeitabschnitten hinduistischer Kunst gleichen Schritt halten wird. Die Auswahl der Wiedergabe aus der Sammlung Mallon zeigt zweifellos ein feines Qualitätsgefühl; doch sichtlich hat sie sich noch nicht gänzlich von der althergebrachten Auffassung freigemacht. Es werden nur buddhistische Werke geboten und fast zur Hälfte Werke aus dem äußersten Nordwesten, dem letzten Vorposten des Hellenismus. Die Mehrzahl stammt aber aus Magadha (Bihar), dem Ursprungsland des Buddhismus und seiner letzten Zufluchtsstätte. Hier im Bereich der einstigen großen berühmten Universitätsstadt Nālanda wurden die meisten Skulpturen gefunden. Hier (und in Aṅgkor) dürfte sich das eigentliche Māhāyāna ausgebildet und von hier vor allem seinen Siegeszug nach dem Osten angetreten haben. Alle vorgeführten Skulpturen zeigen denn auch den Charakter des späteren entwickelten Buddhismus. Die Kunst der Pāladynastie — die Pālakönige herrschten in Bengalen vom 8.—12. Jahrh. — verdiente eine sorgfältige Sonderbehandlung, die viel neues Licht auf die Herkunft der buddhistischen Kunst Ostasiens werfen würde. Schon die wenigen Beispiele der Sammlung Mallon zeigen mehr als zufällige Verwandtschaften mit der Kunst Javas (T. X), Siams (T. XIV) und Japans (T. VII, IX). Aber das Museum zu Calcutta ist noch voll von Skulpturen aus Bengalen aus den gleichen Perioden. Goloubew schickt den Tafeln eine ganz kurze Einführung voraus und fügt jeder Abbildung knappe ikonographische Bemerkungen bei. Die Abbildungen, obwohl auf Kartons aufgeklebt, sind nur Neßzungen, die nicht immer befriedigen.

William Cohn.

Satter Scheiri, Indische Miniaturen der islamischen Zeit. („Orbis Pictus“ Bd. 6). Verlag Ernst Wasmuth N. G. Berlin. 18 S., 48 Abb.

Die knappe und temperamentvolle Einleitung, die den aus dem Bestande des Museums für Völkerkunde in Berlin ausgewählten Abbildungen vorangeschickt ist, vermittelt einen lebendigen Eindruck von der gewaltigen kulturellen Leistung, welche die mohammedanischen Herrscher Indiens im Mittelalter und in der Neuzeit vollbrachten, und betont ausdrücklich den immer noch angezweifelten nationalen Charakter ihrer Kunst, in der die Kleinmalerei vielleicht die wichtigste Stelle einnahm. Es ist sehr zu begrüßen, daß in dieser Frage ein indischer Moslim das Wort ergreift, nachdem wiederholt andersgläubige indische Autoren von ihrem Standpunkt aus die unhaltbare These von der importierten „indopersischen“ Kunst vertreten haben. Es wird sich auch bei uns immer mehr die Erkenntnis durchdringen,

daß die Schöpfungen des Islam in Indien nicht als fremdes, künstlich oder gar gewaltsam eingeführtes Kulturgut anzusehen sind, sondern daß lediglich die religiöse Grundstimmung es ist, die sie von jenen buddhistischer oder brahmanischer Observanz scheidet. Und gerade in der Miniaturmalerei ist es nicht angängig, den hervorragenden Werken der Schule von Delhi ihre nationale Bedeutung absprechen zu wollen, wie Coomaraswamy das zugunsten späterer, ausgesprochen provinzieller Rajputarbeiten versucht hat. Auch unter den hier abgebildeten Beispielen sind mehrere, die deutlich erweisen, wie die hinduistische Tradition von den Meistern am Moghulhofe aufgenommen und in neue, fruchtbare Bahnen geleitet wurde. E. Kühnel.

Beschryving van Barabudur, samengesteld door N. J. KROM en T. VAN ERP. Uitgegeven door het Kon. Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde van Ned. Indië, met ondersteuning van het Departement van Kolonien. Eerste deel, Archaeologische Beschryving door Dr. N. J. Krom met 2 platen achter den tekst en 442 platen in folio. Archaeologisch onderzoek in Nederlandsch Indië III. 's-Gravenhage, Martinus Nyhoff 1920.

Wenn der Betrachter der schönen Lichtdrucke, welche das ganze plastische Material dieses gewaltigen Bauwerkes vor Augen führen, mit Hilfe des prachtvoll komponierten Grundrisses und des ebenfalls zur Erläuterung hinzugefügten Aufrisses, dieses architektonische Wunder, wenn auch nur in blasser Vorstellung, sich vor Augen gestellt hat, wird er wahrscheinlich schmerzlich vermissen, daß die zunächst als erster Band geplante architektonische Beschreibung des Herrn van Erp noch nicht erschienen ist. Denn, wenn auch das ästhetische Gefühl nur durch die unmittelbar vor Augen stehenden plastischen Formen geweckt wird, so könnte für den Betrachter, der, wie der Europäer nur auf die Abbildungen angewiesen ist, der Blick in die architektonischen Werte sich vertiefen, wenn durch eine Analyse des ganzen Baues und der funktionellen Bedeutung verschiedener Bauformen, — welche wohl am Bauwerk selbst unmittelbar empfunden, bei den Abbildungen aber nicht immer herausgefühlt werden, — das Ganze in seiner, man möchte fast sagen: raffinierten, Kompositionsweise verstanden werden könnte.

Auch hier hat die Mobilisierung infolge des Krieges, welche den Verfasser dieses wichtigen Teiles mitten aus der Arbeit herausriß und in eine kleine Garnison, von allen seinen Materialien geschieden, verbannte, die Verzögerung verursacht.

So ist es denn gekommen, daß wir zuerst in die archäologische Beschreibung hineingeführt werden, die auf die Geschichte des Bauwerkes und dessen kulturgeschichtliche und religiöse Bedeutung gerichtet, nicht unmittelbar dessen ästhetische Werte behandeln kann.

Es wäre also nicht verwunderlich, daß der Leser, wenn er, nicht unbekannt mit der Art wie manche archäologischen Schriftsteller, bei der Beurteilung von Werken der asiatischen Kunst, oft jede Stimmung zu verschrecken wissen, sich zur Lektüre dieses dicken Buches hinsetzt, zunächst ein gewisses Zaudern verspüren sollte. Um so angenehmer wird dann aber die Überraschung sein, wenn es schon sehr bald sich zeigen wird, daß der Verfasser, Prof. Dr. Krom, nicht nur ein vortrefflicher Archäologe, sondern auch ein feinsinniger Kunstbetrachter ist, wie aus verschiedenen Sätzen der Einleitung schon herausgeföhlt werden kann.

Wenn dann auch in dem Vorberichte das Folgende zu lesen ist: „Der Wert der Barabudur-Monographie, so wie sie jetzt vorliegt, liegt in der Mappe mit Abbildungen, welche ein zuverlässiges Studienmaterial in aller Hände bringen, und ebenso in der architektonischen Beschreibung, welche eine definitive zu sein vermag; die Rolle der archäologischen Beschreibung ist bescheidener, je schneller sie veraltet sein wird, um so besser wird sie ihren Zweck erfüllt haben“... dann bedeuten diese Worte mehr als eine Bescheidenheitsphrase, sie zeigen, daß der Verfasser mit scharfem Blick erkennt, wo die Wissenschaft in ihrer Relativität endet und die Kunst in ihrer Absolutheit beginnt.

Nach diesen so einsichtsvollen Worten ist unser Zutrauen geweckt auch den sehr sparsam vorkommenden Äußerungen gegenüber, wo dieser Archäologe das engere Gebiet seiner Wissenschaft verläßt und einige Bemerkungen macht in Bezug auf den rein ästhetischen Gehalt des besprochenen Monumentes, ein Zutrauen, das nirgends enttäuscht wird.

Bevor wir aber auf die für diese Betrachtungsweise charakteristischen Stellen näher eingehen, wollen wir erst eine kurze Inhaltsangabe des ganzen Wertes geben.

Im ersten Kapitel wird die Geschichte der Stiftung des Bauwertes behandelt, worüber mit Bestimmtheit fast nichts ausgesagt werden kann.

Auch der Zweck des grandiosen Bauwertes ist noch nicht mit Sicherheit festzustellen.

Nur zwei Möglichkeiten lassen sich denken: „Entweder Barabudur muß betrachtet werden als ein Monument für den Buddha und die Heilige Kirche oder als ein Schrein für eine, über den Ozean mitgebrachte, hochheilige Reliquie, welche in diesem Falle wohl nur von dem Erlöser selbst herrühren kann.“

Da eine solche Reliquie aber bis jetzt noch nicht aufgefunden wurde, bleibt die Alternative vorläufig bestehen.

Nach Besprechung der Lage und des Namens der Stupa wird die Entstehungszeit behandelt welche, zu urteilen u. a. nach der Schriftart der teilweise

noch erhaltenen Inschriften des eingegrabenen Sockels, in der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts n. Chr. angefügt wird.

Der zweite Abschnitt, worin die Geschichte des Bauwerkes beschrieben wird, fängt an mit der Erwähnung der während des Baues notwendig gewordenen Anfüllung des unmittelbar am Sockel grenzenden Terrains mit 11 600 cbm Stein, wodurch das untere Reliefband eingegraben und das Profil des Sockels geändert wurde. Auch andere Änderungen am ursprünglichen Projekte werden gestreift, deren ausführliche Beschreibung aber dem architektonischen Teile der Monographie überlassen bleibt.

Über die weiteren Ereignisse des Monumentes während der Hindu-Javanischen Periode und nachher, bis zum 18. Jahrhundert, ist nichts bekannt. Die archäologischen Untersuchungen und Beschreibungen, die photographischen Aufnahmen von van Kinsbergen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, die Entdeckung des Eingegrabenseins des unteren Teiles des Sockels durch J. W. Dzerman und schließlich die Restaurierungsarbeit von van Erp werden in diesem Kapitel behandelt.

Die nächstfolgenden Kapitel III—XIV sind gänzlich der Besprechung und der ikonographischen Deutung der Reliefs gewidmet und enthalten eine Fülle von wichtigen Erklärungen, welche dem Buche einigermaßen den Wert einer buddhistischen Enzyklopaedie verleihen. Für die Reliefs des unteren Frieses, welche, nach der allmählichen stellenweisen Entgrabung, photographiert und dann wieder hinter dem unteren Steinplateau vergraben worden sind, ist zwar der Text, dem die Vorstellungen entnommen sein können, noch nicht wieder gefunden, aber die Verwandtschaft mit dem Abhidharmaśāstra des Vasubandhu ziemlich überzeugend dargelegt.

In den ersten 92 Szenen dieses Frieses werden, jedesmal in zwei Abteilungen, ein begangenes Verbrechen und, in den zwei angrenzenden, die rächenden Höllestrafen wiedergegeben; wie in den vier nächstfolgenden Szenen die Arten der Wiedergeburt als Folgen des geformten Karma geschildert werden und welche Bedeutung den übrigen 64 Reliefs zukommt, wird vom Verfasser eingehend beschrieben.

Im nächsten Abschnitt wird angedeutet, wie der Lalitawistara, obwohl in einer etwas abweichenden Redaktion, die Quelle gewesen ist für die Reliefs der oberen Reihe der Hauptmauer der ersten Galerie, worin die Lebensgeschichte des Buddha vor Augen geführt wird.

Der Vergleich zwischen der schriftlichen Überlieferung und den Paraburdurzenen und zwischen diesen und dergleichen Szenen in der verwandten ostasiatischen Kunst hat manche interessante Bemerkung veranlaßt.

Die langen Reihen frommer Erzählungen, Awadānas und Jātakas welche an der Hauptmauer der ersten Galerie unterhalb der Lebensgeschichte

Buddha's anfangen und sich den Geländern der ersten und zweiten Galerie entlang fortsetzen, sind nur teilweise interpretiert. Bislang hat der Verfasser in der Mahānāstischen Literatur keinen Text oder Bruchteil eines solchen wiederfinden können, worin die Reihenfolge der Erzählungen zu der des Monumentes stimmt.

Hinter einander werden aber die von Foucher, d'Oldenburg, Speyer, Huber und Dzerman wiedererkannten Geschichten, n. l. Sudhanakumāra wadāna, der Māndhātawadāna, der Cibi-jātaka, der Rudrāyanāwadāna und der Kinnarajātaka besprochen. Eigene Vermutungen des Verfassers, wie zur Deutung der Nr's 59—60 und der Nr's 61—63 werden erwähnt.

Im sechsten Kapitel werden 135 Reliefs des Geländes der ersten Galerie gedeutet, in Übereinstimmung mit dem Jātakamālā des Cūra. Nach der Meinung des Verfassers ist aber der dieser Reliefferie zu Grunde liegende Text eine große Jātaka Sammlung, worin der als eine Anthologie der Jātaka-Literatur zu betrachtende Jātakamālā des Cūra inkorporiert wurde. Daher kommt es daß für die erste Serie der 135 Szenen dieser letztere vollständig genügt, daß aber die 237 übrigen Szenen dieser Serie dem größeren Werke entnommen zu sein scheinen, das, einer Mitteilung des Tāranātha zufolge, im ganzen 100 Geschichten enthielt über die Art und Weise wie der Buddha sich die zehn Parāmitā's erwarb. Da aber die von Ivanovski publizierte Sammlung dieser Art nicht die Grundlage für die Barabudur-Szenen abgegeben hat, werden wir abwarten müssen, ob vielleicht in der chinesischen oder tibetischen buddhistischen Literatur der betreffende Text wieder gefunden wird.

Nur sporadisch ist daher vom Verfasser die Deutung einiger dieser Szenen versucht worden.

Ein sehr wichtiges Kapitel, nicht bloß für die Deutung der Szenen, sondern auch für die Konsequenzen, welche daraus für das dem Barabudur zugrunde liegende religiöse System gezogen werden können, ist das X., worin zur Deutung der Szenen der Hauptmauer der 2. Galerie, der Gandawhūha-Text herangezogen wird. Wie bekannt, gehört dieser Text, ebenso wie der Lalitawistara in Nepal, zu den „Neun Dharma's“, denen eine große Wichtigkeit beigelegt wird.

Der Inhalt des Textes, der nur in ziemlich ungenau bearbeiteten Inhaltsangaben, von der Hand des Rajendrasāla Mitra und des Haraprasād Cāstri, dem Verfasser zur Verfügung stand, ist, sowie die Verwendung im Barabudur, in einem Artikel in der Zeitschrift Djawa, 1921, S. 85—88 gegeben. Für die Erklärung des Reliefs 16—41 und 89 (oder 90)—128, worauf Sudhana's Abenteuer abgebildet scheinen, gibt dieser Text die gewünschten Erläuterungen; die Geschehnisse nach dem Besuche bei Maitreya, welche im Texte erwähnt werden, sind aber nicht mehr abgebildet.

Die Hauptmauer der dritten Galerie zeigt Maitreya, der auch die Hauptfigur ist, am Geländer dieser und im ersten Teile des Geländers der vierten Galerie.

Zur etwaigen Deutung dieser Szenen kann nur eine der verschiedenen Maitreya-Geschichten herangezogen werden, n. l. die Erzählung Asanga's des Stifters der Mahāyānistischen Yogācāraschule, welcher von Maitreya selbst die grundlegenden Texte erhalten haben soll. Namentlich das 56. Relief, worauf eine Begegnung Maitreya's und Asanga's wiedergegeben sein wird, könnte als Belegstelle gelten. Der Verfasser neigt aber mehr dazu das Auftreten Asanga's in dieser Reliefferie aus anderen Gründen, wonach das Band zwischen Barabudur und der Yogaschule als wahrscheinlich betrachtet werden kann und welche in XVIII. Kapitel angeführt werden, herzuleiten.

Hier ist es vielleicht angebracht hinzuweisen auf eine abweichende Meinung des Herrn Dr. F. D. K. Bosch der, in seiner Besprechung des Barabudurwerkes, gegeben in der „Tydschrift voor Indische Taal-, Land- en Volkenkunde, uitgegeven door het Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen, Deel LXI, Afl. 3“, auf Seite 268—303, die Meinung äußert daß auch für die folgenden Relieffreihen der dritten und vierten Hauptmauer ein Gandavyūha-Text gebraucht ist, allein in diesem Falle die ausführlichste der drei Redaktionen, welche von ihm angenommen werden, n. l. der Samantabhadracarṇāpranidhāna.

Es würde uns zu weit führen die wichtigen Gründe für diese Meinung hier zu referieren. Wir wollen bloß darauf hinweisen, daß durch diese Hypothese die sonst abrupt-abbrechende Geschichte Sudhana's fortgeführt wird und auch die für die Yogaschule so äußerst wichtige Erscheinung des Maitreya und Samantabhadra eine glaubwürdige Erklärung findet, eine Erscheinung, welche aus der Cāstri-Redaktion nicht zu erklären wäre.

Wenn wir in dieser Beleuchtung noch einmal die Relieffreihen des ganzen Bauwertes betrachten, dann bekommen wir einen neuen klaren Einblick in die wunderbar sinnvolle Komposition des Heiligtums. Jetzt wird deutlich, daß die Texte der untersten Galerie gewählt sind in der Absicht den frommen Pilger nach Vollendung der pradakṣina, zur Anschauung der Höheren Weisheit vorzubereiten. „Die Reihe der ersten Hauptmauer zeigte die verschiedenen Arten wie der Buddha in früheren Geburten für das Heil der Menschheit lebte, litt und sich opferte.“ Die darüber gelegene Reihe zeigte das Leben Buddha's bis zur ersten Predigt zu Benares, bis zum Augenblicke also, wo er das Gesetz verkündete.

„Als Yogācārya konnte den Pilger das weitere Leben des Lehrers nicht mehr interessieren sein Sehnen richtete sich auf die Heilslehre selbst.“ „Diese Lehre wurde von ihm an den Hauptmauern der drei

höchsten Galerien angeschaut und zwar in der Form wie sie von dem Buddha in Vetawana verkündet ward und niedergelegt in dem meistverehrten Sutra, das dem Samantabhadra, dem Stifter seiner Sette, die wichtigste Stelle zuerkannte. So wurde für diesen Pilger die Offenbarung des Samantabhadra-pranidhāna die Krönung der irdischen Laufbahn des Buddha.“

Mit einer Andeutung der Wahrscheinlichkeit, daß in chinesischer oder tibetanischer Fassung dieses wichtige (bis jetzt noch nicht aufgefundene) Samantabhadracaryāpranidhānasutra vielleicht zu finden sei, schließt dieser äußerst wichtige Abschnitt. Zurückkehrend zu dem Barabudurbuche selbst muß erwähnt werden, daß die Kapitel über die Reliefs der Geländer der 3. und 4. Galerie keine großen Entdeckungen bringen. In Umrissen werden die Szenen soweit wie möglich determiniert. Es wird nur der Weg geebnet für die eindeutige Erklärung, welche erst neu aufzufindende Texte zu geben vermögen werden.

Nachdem die Bedeutung der verschiedenen Dhyanī-Buddha's und der Hauptstatue in den folgenden Kapiteln gegeben ist, wobei der Verfasser u. a. die Buddha-Figuren in den glockenförmigen Stupa's der oberen Terrasse — mit Hinweisung auf das Pantheon des nepalesischen Buddhismus — als Bajrasattvafiguren deutet und die Dhyanī-Buddha's der fünften Nischenreihe als Bairocana's, wird die geheimnisvolle, unfertige Statue, welche im Jahre 1842 in dem Hauptstupa gefunden wurde, als eine absichtlich dahin gestellte, ziemlich bedeutungslose unfertige Aśobhāfigur determiniert. Das Geheimnis in Bezug auf das, was dieser Hauptstupa denn wohl enthalten habe, die Statue eines allerhöchsten Buddha's(?), ist aber bis jetzt nicht gelöst.

In dem nächstfolgenden Abschnitt, handelnd über den Barabudur als hindujavanisches Kunstwerk und Kulturmonument, werden viele archäologisch wichtigen Details in Bezug auf die in den Reliefszenen vorkommenden Gebäude, Waffen und anderen Objekte besprochen. Am wichtigsten scheint uns aber der einsichtsvolle Geist, der spricht aus den Bemerkungen anlässlich die Eigentümlichkeiten der Formgebung und der Komposition.

Wir denken in erster Linie z. B. an die vom Verfasser gegebene Erklärung für die auffallende Tatsache, daß, mit Ausnahme von einiger wenigen später zu erwähnenden Fällen, überall die Wiedergabe dramatischer Szenen vermieden worden ist. Mit Recht wird darauf hingewiesen, daß nicht die Abbildung bestimmter, an einem spezifischen Zeitpunkte stattfindenden, Ereignisse bezweckt wurde, sondern die Wiedergabe einer jenseits von jeder Zeitbegrenzung gelegenen Stimmung, einer Stimmung welche, wie wir meinen, hauptsächlich durch die rein ästhetischen Mittel der Komposition und der Formgebung ausgedrückt wird. „Der Hauptzweck ist nicht, einen bestimm-

ten Text so deutlich wie möglich darzustellen, sondern vielmehr den betrachtenden Besucher in einen Zustand der schauenden Gemütsruhe zu versetzen, und ihn darin zu erhalten, die erste Voraussetzung zum Empfange der Heilslehre.“

Die wenigen wohl dargestellten dramatischen Szenen sind darum nicht am eigentlichen Heiligtume selbst, sondern am ursprünglichen Sockel (dem vergrabenen Fuße des Monumentes) angebracht. Dort bezwecken sie, durch die ergreifende Schilderung des mit dem Kreislauf der Existenzformen verbundenen Glends, den Pilger mit Ekel vor diesem zu erfüllen. Sobald der Fromme aber die erste Treppe des Heiligtums betreten hat, wird die friedliche Stimmung der Ruhe und Meditation gewedt, welche die notwendige Voraussetzung ist zur Erlangung der erlösenden Einsicht.

Von richtiger ästhetischer Einsicht bezeugt aber auch die Erklärung, welche gegeben wird für das Fehlen einer jeden Individualisierung der dargestellten Gestalten. Mit Recht betont der Verfasser, daß die Beschränkung auf eine verhältnismäßig geringe Zahl ziemlich feststehender Typen, als eine ausdrücklich gewollte betrachtet werden muß. Das bei anderen Gelegenheiten, z. B. bei den prachtvollen Porträtköpfen einiger als Götter abgebildeten Hindu-Javanischen Könige, bewiesene Charakterisierungsvermögen deutet an, daß beim Barabudur nicht ein Mangel an Können vorgelegen habe.

Die große Vorliebe für umständlich ausgearbeitete Details und für das Einfügen von vielen Personen, die nur in sehr losem Zusammenhange stehen mit der abzubildenden Episode, wird aus der langgestreckten Form der Reliefs erklärt.

Über die wichtige Frage der Nationalität der Erbauer kommt der Verfasser schließlich zum folgenden Resultat: „daß die Hindu-Javanische Kunst als Ganzes, also auch die des Barabudur, in ihrem Ursprung und Wesen eine Hindukunst ist, eine importierte; auf Java aber zeigt sie sich als eine gesonderte Einheit, worin die ursprünglichen indischen Elemente in glücklicher Weise mit javanischen Eigentümlichkeiten kombiniert sind“. „Wir beschränken uns auf die Konstatierung daß, was wir Hindu-Javanische Kunst nennen, nicht eine Hindu-Kunst auf Java ist — obwohl sie, aller Wahrscheinlichkeit nach, daraus entstanden ist — sondern eine typische, in dieser Form nur auf Java angetroffene Kunstart, zusammengewachsen aus fremden und einheimischen Bestandteilen, in deren Entwicklungsgänge wir allmählich das javanische Element an Bedeutung wachsen sehen.“ In Bezug auf Barabudur als Teil der Hindu-Javanischen Kunst wird gesagt: „Es mag stimmen, daß wir Barabudur immer als den vortrefflichsten Repräsentanten dieser Kunst, die auch in Prambanan und in so vielen anderen Kunstwerken sich offenbart, nennen werden; ein spezifischer Unterschied aber, das Wesen der Sache betreffend, besteht nicht.“

„Das besonders Erhabene, das nur dem Stüpa eigen ist, ist der Geist der Bhakti, wie der Buddhismus diese verstand.“

„Dieser Geist kann nicht verstandesmäßig gefaßt werden, er ist nichts wie ein Gefühl, eine Stimmung, der man sich hingeben soll, dankbar auf diese Art etwas zu erlangen von der Offenbarung des göttlichen Geistes des Parabudur, einigermaßen Teil zu haben an der demutsvollen Ehrfurcht der Stifter des Heiligtumes für das höchste Ideal, das bei ihnen das Wesen des Buddhismus, bei uns vielleicht anders heißt, aber im Grunde doch dasselbe bleibt“.

Noch mehrere Bemerkungen dieser Art könnten zitiert werden. Uns scheint aber, neben dem eben Erwähnten, der Hauptwert des Buches gelegen zu sein in der klarformulierten Übersicht des Mahāyāna Buddhismus (vor allem in Kapitel XVIII), und diese nicht nur sofern sie dienen kann zur Erläuterung der religiösen Bedeutung des Heiligtumes, sondern auch sofern sie die Mentalität beleuchtet der Stifter, welche in tiefer Frömmigkeit und in äußerster Konzentration ihrer geistigen Kräfte dieses Wunderwerk geschaffen haben.

Die Art, wie die fundamentale Bedeutung des Mahāyāna betont wird, ist um so freudiger zu begrüßen als dieser nur noch zu oft betrachtet wird wie eine Degenerationserscheinung des mehr in Übereinstimmung mit der ursprünglichen Lehre geglaubten Hinayāna.

Zur Erklärung der auf dem ersten Blick verwunderlich scheinenden Tatsache, daß die Cākyamunifigur selbst in den höher gelegenen und auch geistig sich auf einem höheren Niveau befindenden Reihen, gänzlich verschwindet und abgelöst wird von den glänzenden Bodhisattwagestalten, wird z. B. hingewiesen auf den, gefühlsmäßig betrachtet, feineren Charakter des Mahāyāna, worin der Bodhisattwa, der Erlöser, der für sich selbst das Nirwana verweigert, solange noch ein Geschöpf in dem Kreislauf des Leidens herumirrt, eine wichtigere Rolle spielt als die Persönlichkeit des erlösten Buddha selbst.

In dem gewaltigen, weit über diese Zeit und diese Erde hinausragenden System der Dhyāni Buddha's, ist der Cākyamuni nur einer von vielen, wohl von Interesse für uns, da wir leben in dem Zeitabschnitt, worin er predigte, aber ziemlich interesselos für den ganzen Komplex der Weltperioden, inmitten deren sein Auftreten eine Episode ist.“

Für die Stellung, welche die Bildende Kunst in dem mahāyānistischen System einnimmt, sind auch die dem Yoga gewidmeten Betrachtungen äußerst lehrreich.

Indem nämlich dessen große Bedeutung für das Verständnis des mystischen Kernes in Buddha's Lehre betont wird, wird gleichzeitig der große Wert der Gemütsvertiefung zur Erreichung der mystischen Weisheit

angedeutet, eine Gemütsvertiefung welche aber in erster Anlage schon in der ästhetischen Begeisterung erreicht wird.

Nach obigen kurzen Bemerkungen über den ästhetischen und allgemein kulturellen Wert des Textes, wenden wir uns wieder dem Kunstwerke zu, wie es sich in den prachtvollen, nach den von Herrn v. Erp und dessen Gehilfen Herrn De Wint aufgenommenen Photographien angefertigten, Lichtdrucken zeigt. Ein näheres Eingehen darauf, wie auf die Bedeutung der Restaurierungsarbeiten, muß aber der Besprechung des im Anfang erwähnten, noch zu erwartenden, der Architektur gewidmeten Bande vorenthalten bleiben.

Eine ausführliche Bibliographie sowie der Sanskrittext der Buddha-geschichte beenden das Werk, dessen Gebrauchswert durch einen ausführlichen Index gehoben wird. Die Ausstattung der beiden wichtigen Mappen mit Lichtdrucken ist, auch was die typographische Versorgung anbelangt, ebenso vortrefflich, wie der Druck und die Bignetten des Textbandes mittelmäßig und geschmacklos sind. Für diesen letzteren wurden leider die beiden schon früher erschienenen Bände der Veröffentlichungen „Archaeologisch onderzoek in Nederlandsch Indië“ als Muster genommen.

Vorläufig haben wir nur auf diese äußerst wichtige Publikation hinweisen wollen, die für jeden, der sich ernstlich mit der Hindu-Javanischen Kultur im allgemeinen und mit der Hindu-Javanischen Architektur und Skulptur im besonderen befassen will, unentbehrlich ist.

E. B. Koorda (Leiden).

GEORGE GROSLIER, Recherches sur les Cambodgiens. A. Challamel, Paris 1921.

Nach umfangreichen Vorarbeiten glaubt die französische Kunstforschung mit Recht, aus der Fülle des über Cambodgia bekannten Materials das Fazit ziehen zu können. Das beschreibende Inventar von Lunet de Lajonquière stammt zwar noch aus den Jahren 1902—1911, ist aber vor allem durch S. Parmentier im Bulletin de l'école française d'extrême-orient, das zahlreiche Einzelarbeiten enthält, ergänzt worden. Vollständige, wenn auch teilweise unbefriedigende Serien von Aufnahmen der Reliefzyklen liegen vor. Angkor-Bat und Banteai-Chmar verdankt man Béhé, den Bayon von Angkor — Thom Dufour und Carpeaux. Stände das Interesse an den Kunsttatsachen in Frankreich im Vordergrund, so müßte es sich jetzt um eine stilgeschichtliche Reihung und eine Ausdeutung des Wesensinhaltes handeln. George Groslier, der Kunstdirektor am Hofe des Königs von Cambodgia in Phnom-Penh, hat die große Aufgabe der Zusammenfassung übernommen und gibt seinem umfangreichen Werk den Untertitel „Nach den Texten und Denkmälern seit den ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung“.

Was der Titel verspricht, hält das Buch. Das Tatsachenmaterial der Texte und der Reliefzyklen wird restlos ausgewertet. Groslier hat ein völkerkundliches Kompendium ersten Ranges geschaffen, über Geschichte und Wesen der Kunst der Ähmer gibt er hingegen nur wenig Auskunft. Die Einteilung des riesigen Materials wird von außen an den Stoff herangetragen, nicht von innen heraus entwickelt. Die fast pedantische Genauigkeit, mit der alle Vorarbeiten einer Wesensbetrachtung durchgeführt werden, läßt eher an ein naturwissenschaftliches Werk als an eine Kunstgeschichte denken. Überschriften der Kapitel lauten: Gewicht, Kleidung, Kopfschuß, Schmuck usw. Die Zeugnisse der Reliefs und der Texte dienen dem Autor als Belege für Feststellung des völkerkundlichen Bestandes, der jedoch selten eine geschichtliche Reihe ausgibt. Trotz aller Abbildungen hat sich die Kunst bei Groslier auf die ihr vorbehaltenen Kapitel, d. h. auf einen ganz geringen Raum zurückziehen müssen. Diese Tatsache ist um so bedauerlicher, wenn man berücksichtigt, daß die Kunst von Cambodgia in ihrer ganzen Wirksamkeit noch zu entdecken ist. Vor allem die Plastik wird stiefmütterlich behandelt, ein Merkmal der gesamten bisherigen Ähmer-Forschung. Es ist allzu bequem auf Grund des Erhaltenen von einer ausschließlich dekorativen Plastik zu sprechen. Die Kleinbronzen und manches Einzelstück beweisen das Gegenteil und lassen vermuten, daß sich die plastische Gestaltungskraft der Ähmer in freifigürlichen Werken, die den Mittelpunkt der reichen Rahmung zu bilden hatten, sammeln konnte. Die Gleichheit der Typen und des Ausdrucks hat das europäische Auge zweifellos für die Qualitäten der Ähmer-Plastik abgestumpft. Es bedarf in Europa immer noch einer großen Umstellung, um den asiatischen Formalismus in seinem ganzen Wert anschaulich zu machen. Immer noch steckt der Balken des Individualismus und der Naturbeobachtung im Auge der Forscher. Verzeichnete Füße am Körper einer natürlich gebauten und bewegten Tänzerin erhalten nun einmal eine schlechte Note.

Für Ornamentik und Baukunst ist von den französischen Gelehrten eine glänzende Vorarbeit geleistet worden. Groslier faßt nur zusammen. Unschonend ist auch er wie seine Vorgänger Architekt.

Die Ähmer-Kunst muß schließlich auch gegen die umliegenden Länder abgegrenzt und im südasiatischen Kulturbereich eingeordnet werden. Ihr durch sichere Daten gegebener Geschichtsraum (6.—16. Jahrhundert) erleichtert diese Arbeit. Aber hier müßte das Werk Grosliers weiter ausgreifen. Die Cambodgia-Kunst fügt sich in eine große Einheit, die Birma, Siam, Laos, Cambodgia und Champa umfaßt. Dieser Komplex, der hinterindische ist in seinen Kunstäußerungen keinesfalls von Osten, sondern vom vorderindischen Deccan-Gebiet wesentlich beeinflusst und hat in allen Einzelbezirken zu eigenen Leistungen geführt. Die Verwendung der Nagas oder der Turm mit mensch-

lichen Köpfen ohne bauliche Zweckfunktion sind z. B. ausschließliches Eigentum der Khmer. Auch ihre Ausdeutung des Gesichtes und seine Beseelung im Sinne einer milden Ruhe und einer etwas weichlichen Schönheit finden sich nirgends sonst. Die Khmer waren jedenfalls nicht nur große Dekorateur — als solche zeigt sie die allzu bekannte Gruppe von Angkor-Wat — sie waren vor allem im Stande, der Sonderart ihres religiösen Fühlens einen bezwingenden Ausdruck in der Plastik zu geben.

Groslier hat mit Abbildungen nicht gespart, wenn auch seine Zeichnungen nach den Reliefs keinen Wert für die Kunstforschung haben. Nach dem Gesagten wird es aber nicht erstaunen, daß fast alle Plastik-Aufnahmen unzulänglich sind, sie isolieren selbst losgelöste Stücke nicht genügend und geben ihnen keine plastische Rundung.

Es wäre Unrecht, der gewaltigen Leistung des französischen Forschers die Anerkennung zu versagen, auf die eine riesige Materialbeherrschung und peinlichste Sorgfalt immer Anspruch haben. Aber die Fachwissenschaft mit ihren ängstlich abgesteckten Grenzen interessiert (glücklicher Weise) keinen weiten Kreis. Wissenschaft ist keine tote Sache, und darf es nicht sein. Auch die Kunst von Cambodgia ist nicht tot, aber ihre Lebendigkeit ist nicht da zu suchen, wo Groslier sie zu finden glaubt; die folgende Besprechung wird das im Einzelnen zeigen.

ARTS ET ARCHÉOLOGIE KHMERS, Fascicule 1., A. Challamel Paris 1922. Herausgegeben von George Groslier.

Das Bulletin de l'école française d'extrême-orient hat sich schließlich als ungeeignet erwiesen, um die im Fluß befindlichen Arbeiten über Cambodgia zu veröffentlichen. George Groslier übernahm die Herausgabe der ersten Zusammenfassung, er ist auch Leiter der ersten Zeitschrift für Cambodgia-Kunst. Das Unternehmen ist kühn und war wohl nur dadurch möglich, daß die französische Kolonialausstellung in Marseille (Sommer 1922) das längst lebendige Interesse neu beleben sollte. Die Ausstattung des ersten Heftes ist vorzüglich, alle wichtigen Tafeln sind lose beigegeben. Das Programm lautet: „Kunst, Denkmäler, Ethnographie vom Ursprung bis zur Gegenwart“. Schon wieder Ethnographie, das ist etwas verdächtig. Man gewinnt entschieden den Eindruck, als solle die Zeitschrift neben der Konzentration der Einzelforschung einer Weiterführung der „recherches“ Grosliers dienen.

Im ersten Heft finden sich einige vorzügliche Aufsätze. S. Marchal, nach dem Tode von J. Commaille Konservator von Angkor, schreibt als sachkundiger Architekt über die Konstruktion der Tempel in der Angkor-Gruppe. Der eingeborene Kultusminister schildert kurz den heiligen Degen des Landes,

der freilich der Tradition widersprechend nicht vor dem 14. Jahrhundert anzusehen ist. Der Tempel von Phnom Chiso eröffnet die geplante Reihe der Einzelstudien. Ein herrlicher Hari-Hara erscheint nur als Tafel, ist aber schlecht aufgenommen, der unruhige Hintergrund stört.

Großen Raum nehmen die Dokumente des Kunstdienstes ein, der 1917 eingerichtet wurde. Im Vordergrund steht die Kunstschule von Phnom-Penh, errichtet im Schatten des Schattenkönigs von Cambodgia. Groslier nimmt die Sache mit Recht sehr ernst, und eine offene Aussprache kann der Klärung der wichtigen Probleme nur nützlich sein. Die Eingeborenen von Cambodgia, Nachkommen der Khmer, hatten ihre Kunst und ihren Kulturbesitz vergessen und erfuhren den Druck europäischer Wirtschaft so schwer, daß für bodenständige Produktion Erzeuger und Abnehmer verschwanden. Gleichzeitig riefen das wachsende Interesse an östlicher Kunst und die enthusiastischen Schilderungen von Schriftstellern wie Pierre Loti eine immer größere Zahl von Reisenden ins Land. Groslier sammelte 1917 die letzten Kunsthandwerker, setzte sie als Lehrer in seine Eingeborenenschule und ließ die alte Khmer-Kunst nachahmen. Die Abnehmer waren schnell gefunden, denn die Reisenden kauften lieber eine originale Khmer-Arbeit als einen Erinnerungsfittsch. Würde es sich um eine rein wirtschaftliche Frage, etwa die Unterstützung der notleidenden Handwerker und die Schaffung einer anständigen Fremdenindustrie handeln, so wäre über die Sache kein Wort zu verlieren. Aber Groslier selbst glaubt, daß die Arbeiten der Schule von Phnom-Penh etwas mit Kunst zu tun hätten, und daß in seinem Institut das schöpferische Genie der Khmer erhalten und weitergegeben werde. Hier liegt der Irrtum. Proben und Abbildungen beweisen, was einer kunstgewohnten Einstellung selbstverständlich ist, nämlich daß die asiatische Geschicklichkeit der Hand ohne den schöpferischen Impuls bedeutungslose Nachahmung hervorbringt, und daß der belebende Funke fehlen muß, wo er nicht dem Leben einer Gemeinschaft entspringen kann. In Indochina ist die eingefessene Kulturkraft und Fähigkeit an der Berührung mit Europa gestorben, ein Schicksal, das sich in letzter Zeit allzu oft auf der Erde wiederholt hat. An dieser Tatsache ändert keine nationale Tracht, kein kopierter Bau und keine künstlich wachgehaltene Tradition etwas. Man mag das betrauern, ändern kann man das nicht. Was Herr Groslier in Phnom-Penh machen läßt, hat mit Kunst nichts zu tun. Daß Kunstfertigkeit und Kunstfähigkeit verschiedene Begriffe sind, braucht kaum noch erwähnt zu werden; die Fertigkeiten sind gerettet, der Geist ist tot. Möge man sich darüber im Klaren sein und ruhig weiter arbeiten, um die Touristen so anständig wie möglich zu bedienen. Die Zeitschrift aber wird gut tun, sich der Erforschung der (leider) vergangenen Zeiten statt einer toten Gegenwart zu widmen, denn die Lebendigkeit der alten Meisterwerke ist größer als die der neuen Meisterstücke.

Alfred Salmony.

Julius Kurth: Der japanische Holzschnitt. 2. neu bearbeitete und stark vermehrte Auflage. Piper, München 1921. **W. v. Seidlitz: Geschichte des japanischen Farbenholzschnitts.** 3. Auflage. Jeß, Dresden 1921. Pr. geb. M. 100,—.

Für jeden Freund ostasiatischer Kunst ist es eine Freude, zu sehen, wie nach dem Kriege der Eifer für den japanischen Farbenholzschnitt wieder aufblüht. Selbst in den nordischen Ländern beginnt die Begeisterung dafür zu erwachen. Man sammelt mit Eifer, man sucht durch die Presse das Publikum zu interessieren, in Kristiania bereitet der rührige Konservator des dortigen zoologischen Museums Herr Reinhardt Natvig eine Ausstellung von japanischen Holzschnitten vor. Wie groß aber das Interesse für diese Kunst geworden ist, dafür zeugt, daß vergriffene Arbeiten über den japanischen Holzschnitt neu aufgelegt werden. So in diesem Jahre gleich zwei, die dasselbe Thema behandeln, die beiden oben genannten. Dem Werke von Kurth sollen bald Neuauflagen des Sharaku und Harunobu folgen. Es steht auch zu hoffen, daß Kurths Monumentalwerk, das die Geschichte des japanischen Holzschnitts in voller Ausführlichkeit geben soll, in absehbarer Zeit erscheinen wird.

Kurths Werk: Der japanische Holzschnitt hat sich in kurzer Zeit eine sehr große Anzahl Freunde erworben. Es liegt das wohl an der Sicherheit, mit der man wandelt, wenn man den Spuren dieses exakten Forschers folgt. Nirgends bloße Phrasen, stets kurze, gleichsam kristallisierte Charakteristiken, mit eisernem Fleiß erarbeitete wissenschaftliche Resultate, bei denen genau unterschieden wird, was bewiesen und was noch hypothetisch ist. Die neue Auflage zeigt starke Bereicherung sowohl im Umfang (172 statt 126 Seiten bei etwas größerem Format) wie in den Abbildungen (87 statt 75). Das Interessanteste an ihr ist wohl die ganz neue Lösung des überaus verzwickten Harunobu-Problems, das Kurth in seinem Harunobu noch offen lassen mußte. Das Magosabro-Problem ist weitergeführt, ebenso die Kwaigetsudō-Frage. Gelöst ist ferner die Frage, ob der Druck mit mehreren Platten eine chinesische oder japanische Erfindung ist. Die Hauptschüler der Meister sind nicht nur genannt, sondern auch näher charakterisiert. Wertvoll, wenn auch für die Utamaro-Sammler etwas bitter, ist die Angabe wie sich die Blätter Utamaros I und II nach der Signatur von einander unterscheiden lassen. Ich hätte gewünscht, daß Kurth zum Troste der Sammler hervorgehoben hätte, daß neben „manchmal herzlich unbedeutenden“ Blättern Utamaros II auch hervorragend schöne stehen. Warum Kiyotsune II in dieser Auflage weggelassen ist, ist mir nicht klar. Er ist doch einer der immerhin häufiger vorkommenden Meister, wenn er auch stark ins Sentimentale fällt. Die Signarentafeln mit den Namen der Meister in ihrer

eigenen Handschrift werden den Sammlern willkommen sein, die nicht gewohnt sind, solche handschriftlichen Zeichen auf das akademische Ornament zurückzuführen. Kurz, wer Kurths Buch studiert, wird reichen Gewinn davontragen. Zu bewundern ist die Ausstattung des Werkes durch den Verlag von R. Piper, München, die der Friedensaufgabe nichts nachgibt.

Auch von Seidliß' Geschichte des japanischen Farbenholzschnitts hat eine neue, die dritte Auflage erfahren. Ich war gespannt, wie Seidliß die Resultate der wissenschaftlichen Behandlung des Farbenholzschnitts verwerten würde. Hatte er doch bei Herausgabe der zweiten Auflage vor 1½ Jahrzehnten nur Kurths 1906 erschienenen Utamaro kennen können. Was alles hat seither die wissenschaftliche Forschung geleistet! Man kann sogar sagen, daß erst in der Zeit zwischen diesen beiden Auflagen überhaupt eine wissenschaftliche Bearbeitung dieser Probleme stattgefunden hat. Ich bin bitter enttäuscht worden. Schon rein äußerlich betrachtet, die Abbildungen sind auf 103 schwarze und 4 farbige zusammengeschrumpft — nur eine farbige Tafel ist neu; der Text macht den Eindruck, als sei er ohne jede Veränderung aus der zweiten Auflage herübergenommen; als Vorwort ist das der letzten Auflage von 1897 gegeben! Und nun erst inhaltlich! Die letzten anderthalb Jahrzehnte sind an diesem Buche aber auch spurlos vorübergegangen. Nicht nur daß längst überholte Urteile über die einzelnen Meister abermals wiederholt werden, nicht nur daß selbst die größten Fehler in den einzelnen Daten stehengeblieben sind, sogar oftmals schon bemerkte sprachliche Unmöglichkeiten wie der Name Kyritera (die Silbe ky gibt es im Japanischen bekanntlich nicht) oder Gleichstellungen wie Toyoaki und Toyakira sind nicht korrigiert worden. Es erübrigt sich, auf Einzelnes einzugehen. Das ist schon oft geschehen und würde den Rahmen dieser Rezension weit überschreiten. Das Buch ist geradezu ein merkwürdiges Phänomen auf wissenschaftlichem Gebiete. Es macht auf mich einen ähnlichen Eindruck, wie der ist, den ich jedesmal empfangen, wenn mein Weg mich in den kleinen Badeort Warmbrunn im Riesengebirge führt. Wie dieses Städtchen ein ganzes Jahrhundert verschlafen zu haben scheint, so scheint auch Seidliß' Buch die letzten 14 Jahre mit ihrem Aufblühen der japanischen Wissenschaft verschlafen zu haben, verschlafen Kurths Harunobu, Sharaku, japanischen Holzschnitt, verschlafen meinen Toyokuni, verschlafen die Forschungen der Japaner im Kono hana, verschlafen die großen Arbeiten der Amerikaner. Oder sollte es sich anders verhalten? Was Goethes Pili durfte, ihr Unbequemes mit leichter Handbewegung zu streichen, das darf ein v. Seidliß doch nicht, er setzt sich dabei der Gefahr aus, daß die Wissenschaft mit ihm das Gleiche tut, ihn auch — streicht.

Friedrich Succo.

Paul Eberhardt, Religionskunde. Verlag Friedrich Andreas Berthes
A.-G. Gotha 1920. 242 S.

Nur mit einer verhältnismäßig geringen Zahl der rund vierhundert kurzen Abschnitte, in denen der Verfasser seinen Stoff darbietet, kommt sein Buch an diesem Orte in Betracht, mit den den Religionen des fernerer Orients gewidmeten. Das sind die §§ 73—140 (S. 33—69). Von den über den vorderorientalischen Kulturkreis sich auslassenden und das Religionswesen des Abendlands in Geschichte und Gegenwart behandelnden Seiten wie von dem Abschnitt über die Religiosität des naturhaften Menschen (die Religion der Primitiven) kann denn hier abgesehen werden. Ebenso auch von den 49 an den Anfang des Buchs gestellten Paragraphen zur Glaubenslehre. Beachtet man, daß auf ganzen 36 Seiten der ostasiatische Kulturkreis (Japan und China) und der indoiranische Kulturkreis (Indien und Iran) zur Erörterung kommt, so wird man sich füglich nicht mehr als nur Erfassung der allerwichtigsten Grundzüge der Religiositäten (um diese, nicht um die Außerlichkeiten des Ritus und die kirchliche Organisation ist es Eberhardt überall zu tun) erwarten.

Mit Japan beginnt die Darstellung der Religionen des Morgenlandes überhaupt. Dies, und daß so Japan vor China steht, muß befremden. Die Erklärung freilich fehlt nicht. Siehe S. 35: „Wir gehen dem Lauf der Sonne nach und beginnen mit dem Land der aufgehenden Sonne“. Es ist, wie man sieht, eine des einheitlichen historischen Gesichtspunktes ermangelnde äußerliche, rein geographische Gliederung, für die Eberhardt sich entschieden hat, also nicht eben eine den idealen Anforderungen einer Religionsgeschichte entsprechende Einteilung, jedenfalls keine, bei der sich der Aufstieg der Religionsentwicklung, der religiöse Evolutionsprozeß mit der Aufeinanderfolge seiner Entwicklungsstufen zur Anschauung bringen ließe. Der Verfasser freilich braucht durch derlei Bedenklichkeiten sich nicht irre machen zu lassen. Die kommen ihm überhaupt gar nicht. Die Religion „entwickelt“ sich nach § 52 nicht, weder als Naturprozeß noch als Idee. Was uns als Entwicklung und Fortschritt erscheint, ist dies nur deshalb, weil je nach der einfacheren oder zusammengesetzteren seelischen und geistigen Natur desjenigen, in dem die Religion Besitz ergreift, dieses Eindringen einfacher oder verwickelter erscheint. Aber es gibt nicht eine größere oder kleinere Vollendung, sondern man wird vollendet oder man wird es nicht. Es gibt darum keine „Stufenfolge“ in der Geschichte der Religion. Der einfache Mensch und die einfachen Völker stehen, religiös angesehen, auf der gleichen Ebene wie der kultivierte (differenzierte) Mensch und die Kulturvölker, sofern alle dort wie hier alles in sich zur seelischen Vollendung zu bringen suchen; ob der „Wilde“ davon durch seine Wildheit und der verfeinerte Mensch durch seine „Kultur“

gehindert oder gefördert wird, bleibt sich im Grunde gleich. Es gibt danach, heißt es noch einmal in § 53, keine „höhere“ oder „niedere“ Religion. Der überall und immer vorhandene Odem der Religion (Irreligiosität, liest man im Vorwort S. VI, ist untermenschlich) strömt belebend in alle Formen des Daseins ein, das endgültige Urteil darüber, ob dies zu einem vollgültigen, innersten Leben führt, steht keinem Menschen zu.

Je größer die Zahl der Einzeleinwände ist, mit denen ich im folgenden gegen Eberhardts Darbietung, soweit ich sie hier zu prüfen habe, nicht zurückhalten darf, desto weniger will ich anstehen zu bekennen, daß ich mir bei den da vom Verfasser aufgestellten Grundsätzen, so stubzig sie einen zunächst machen müssen, sehr wohl etwas denken kann. Es ist nicht Unsinn, was hier geredet wird; es sind Thesen, die es verdienen, daß man ihnen nachsinnt. Jedenfalls will es mir recht wohl gefallen, daß sein Autor in Konsequenz seines ganz eigenen Standpunktes nicht „kritisch“ oder „wertend“, sondern mit der unverkennbaren Bereitwilligkeit zu verstehen an die jeweils betrachtete Religiosität herantritt. Es wird der Leser aber wohl mehr geben außer mir, denen nichts ferner liegt als solches Gehaben, wie er vorausieht, als „ein allzufreies“ zu erachten.

Eberhardt erklärt im Vorwort seines Werkes, er wolle dankbar begrüßen, was ihm an wirklicher Kritik geboten werde, und lasse sich gern belehren. Die nachfolgenden Beanstandungen, die ich lieber dem Verfasser vor der Drucklegung, wenn er mir mit der Bitte darum sein Manuskript einmal vorgelegt hätte — wann doch wird man sich bei uns einmal zu dieser Praxis freundlich diskreter Vorzensur belehren? — zur Verfügung gestellt haben würde, sind nun dem Benutzer der „Religionskunde“ vermeint. Ich setze darum wohl meine Fragezeichen zu den einzelnen Paragraphen ihm diensamst einfach in deren Aufeinanderfolge, eine trockene Corrigenda-Liste.

Zu dem Abschnitt über Japan vermißt man die zu anderen Kapiteln gemachte Angabe über die befolgte Transkriptionsweise japanischer Namen. Tatsächlich ist hier von E. überhaupt keine einheitlich durchgeführt. Für das Japanische ist jetzt in wissenschaftlichen Werken die Umschreibung der Romajiwai die so gut wie allgemein angenommene. — Nicht zutreffend ist in § 77 die Angabe, daß E. Florenz 1901 und 1903 unter dem Titel „Japanische Annalen“ das Kojiki und das Nihongi übersetzt habe. Sie richtig zu stellen, darf ich mir erlassen. Statt auf die beiden von Eberhardt gemeinten Bände, die weder beide gleich betitelt sind noch auch das Kojiki enthalten, wäre an diesem Orte jetzt zu verweisen auf Florenz, Die historischen Quellen der Shinto-Religion, Gött. 1919. Die Nennung des Engishiki hat dem Leser der „Religionskunde“ keinen Wert ohne die Mitnennung der vorhandenen Übersetzungen, die von Satow, Weipert und Florenz vorliegen und in den

Transact. of the As. Soc. of Japan und in den Mitteil. d. deutschen Ges. f. Natur- und Völkert. Ostasiens erschienen sind. Im übrigen ist das Engishiki nicht eine Sammlung von 27 liturgischen Stücken, sondern diese Ritualtexte, neben dem mythologischen Teil des Kojiki und des Nihongi die wichtigste Quelle für die Bestimmung des Wesens der altjapanischen Nationalreligion, machen nur den Inhalt eines der, im ganzen 50, Bücher des Engishiki aus. Als Quellen kommen auch die Bücher 1—7 und 9—10 in Betracht, die dem Kultwesen gewidmet sind. — § 78. Zu beanstanden ist die Periodenabgrenzung in der Entwicklungsgeschichte des Shintō. Sie ist nach dem oben genannten Werke von Florenz S. V zu korrigieren. — Wenn der Verf. in § 77 Kodshiki schreibt (statt Kojiki), so darf in § 78 nicht Michi stehen, sondern es müßte mitschi zu lesen sein. — § 81. Statt Ameterasu lies Amaterasu. — § 82. Die Shintoheiligtümer enthalten keine Götterbilder, und der Shintoismus hat keine ausgebildete Ethik. Das ist richtig. Nicht so der Grund, der dafür angegeben wird: weil im Anblick der seelenerfüllten Natur, welche Dankbarkeit und Ehrfurcht erweckt, aus welchen beiden dann im Verkehr der Menschen untereinander eine hinreißende Höflichkeit des Herzens entspringt, ein gesittetes Leben von selbst sich gestaltet. Das hat Eberhardt sich so wohl von einem Japaner aufreden lassen, der das auch wirklich glauben mag, oder aber er hat es etwa in dem bekannten Sammelwerk „Unser Vaterland Japan“, in dem — ich schlage es daraufhin nicht extra nach — sehr wohl so etwas stehen kann, gelesen. Der Grund für das Fehlen einer eigentlichen Ethik im Shinto liegt in dem primitiven Charakter dieses Kults, und der Grund für das Fehlen der Götterbilder liegt darin, daß dieser Kult einer Zeit entstammt, da in Japan noch keine Kunst erblüht war, die an die Darstellung des Göttlichen sich hätte wagen können. Im übrigen ist Florenz wie der englische Japanologe Aston der Überzeugung, daß das für Gottheiten übliche eigentümliche Zählwort hashira, Pfeiler, ein Überkommnis ist aus einer Zeit, wo die Japaner, wie noch jetzt die Koreaner, Götzenbilder besaßen, die in einem hölzernen Pfeiler mit oben ausgeschweiftem Kopf oder grob geschnitzter ganzer Menschengestalt bestanden. S. Florenz, Jap. Mythol. S. 5 und Anm. 5°. Die japanische Höflichkeit aber ist die schöne Frucht der Erziehung durch den Konfuzianismus. Auch der Buddhismus mag freilich sein Verdienst an ihr haben. Etwas zu weit geht das „Verstehen“ des Verfassers, wenn er das Geishatum, selbstverständlich eine Kulturbüte, als harmlose Natürlichkeit deutet. — § 83. Nicht richtig ist, daß der Shintoismus in seinem Herzen Tor und Tür offen hatte für den Einzug des Buddhismus. Es hat im Gegenteil harte und lange Kämpfe gekostet und schließlich eine fromme List gebraucht, bis es einer den Fremden aufgeschlossenen Partei am Hofe gelang, das Volk der exotischen Religion zu gewinnen. Falsch ist

die Annahme, daß der Buddhismus von Tibet über China und Korea nach Japan gekommen sei. Tibet hat die Religion Buddhas mehr als ein Jahrhundert später als Japan auch nur einigermaßen kennen gelernt. Wenn die Mahāyānadoctrin charakterisiert wird „vom Standpunkt der reinen Lehre eine Verirrung und eine Anpassung an nicht die höchsten Erfordernisse“, so ist das schwer zu verstehen, und gedacht kann dabei nur an die Amitābhalehre sein, die doch nur eine der Formen des Mahāyāna ist, das im ganzen dem Buddhisten ein sehr vieles zumutet, in der Tat so viel, daß den an ihrer eigenen Vernunft und Kraft Verzagenden eine leichtere Art von Buddhismus gefunden werden mußte, die eben das Evangelium von dem Paradies im Westen, in das bloßes gläubiges Vertrauen auf einen liebevollen Heiland und die Anrufung des Namens dieses Heilands, Amida, einhilft, darstellt. Ganz und gar unzutreffend ist, daß „der Kult, wo Weihrauch und Weihwasser nicht fehlte“, bald in den Hintergrund getreten sei. — Jōdo und Paradies sind nicht zwei Dinge, sondern identisch. Daß Amidas Standbild in keinem Tempel fehle, ist eine irriige Behauptung. — § 84. Mißverständlich ist der Satz: „Jeder kann in einem späteren Leben zu einem Buddha werden, wenn er nicht nur für sich allein, sondern auch für seine Mitmenschen ein Leben in Liebe und Hingabe gelebt hat“. Kwannon hat sich nicht zum Range eines Buddhas erhoben. — § 86. Daß Beeinflussungen der japanischen Religiosität durch christliche Missionen in Japan nie geschwiegen, kann man nicht sagen. Zu wenig dagegen ist gesagt mit dem Satze: „endlich ist der Konfuzianismus bei manchen Kreisen rege“. Mißverständlich die letzte Konstatierung des Kapitals über Japan, 1889 sei die Staatsreligion überhaupt abgeschafft worden. —

Li-king in § 87 ist natürlich bloß Schreibfehler. Lies Li-ki. — § 89. Daß dem Begriff Tao im Yih-king — für das Tao-teh-king lasse ich das gelten — ein Odem entströmt, der es nicht als unpersönlich erscheinen läßt, ist etwas, was ich nicht empfinden kann. Der Yang? Die Yin?? Beidemale ist der neutrische Artikel zu setzen. — § 90. Eine Frage an den Autor: Was ist die Welt „außer“ der chinesischen Religiosität, die eben dieser Religiosität an keiner Stelle ein Fremdes ist? — § 91. Die Phrase: Den Lebensnerv eines Dinges treffen, bedeutet etwas anderes als was Verf. hier sagen will. — § 92. Erde und „Reich der Mitte“ sind nicht identische Begriffe. — § 93. „Es gehört zu den größten und lächerlichsten Vorurteilen gegenüber dem Konfuzianismus, wenn man ihn als ein nüchternes Moralsystem ohne religiöse Tiefe auffaßt.“ Weiß Eberhardt nichts von Chu-hi und davon, daß der Konfuzianismus Chu-hi'scher Observanz, nicht der des Meisters, die ganzen späteren Jahrhunderte hindurch in China geherrscht hat, wie er es auch gewesen, der die japanische Samurai-Klasse aller

Religion entwöhnte? — § 95 „Geboren um das Jahr 604 verliert sich sein (Lao-tses) irdischer Ausgang im Dunkel“. Ist's kleinlich, wenn ich hier einmal im Vorübergehen das Deutsch des Verf. bemängele? Grammatisch kann „geboren“ sich hier nur auf „Ausgang“ beziehen. „Um zu ahnen, was dieser Einsame meinte, ist es nötig...“. Auch hier ist gegen die Gesetze der deutschen Grammatik gefehlt. Und so in § 97: „Durch Reisen frommer Pilger nach Indien wurde dann eine genauere Bekanntschaft (mit dem Buddhismus) erreicht und immer neue Schriften nach China gebracht.“ —

§ 102. Daß die Welt der vedischen Götter und Geister jedem sichtenden Blick spottet, stimmt wenig zu der Tatsache, daß bereits im Niruktam die Einteilung der Götter nach den drei Gebieten Lichthimmel, Luftraum, Erde zugrunde gelegt ist, eine Unterscheidung, die schon in den Hymnen des Rgveda sich findet (Dyaus, Antariksham, Prithivi). Der Schlußsatz dieses Paragraphen, daß bei all dem vielgestaltigen Polytheismus des altvedischen Pantheons unangerührt der Glaube an ein höchstes, lenkendes Wesen überhaupt bleibe, läßt vermuten, daß der Verf. Leop. v. Schröders Werk „Arische Religion“ gelesen oder aber doch dessen Aufsatz „Über den Glauben an ein höchstes gutes Wesen bei den Ariern“, Neben- und Aufsätze S. 368 ff. Die Indologen haben sich zu diesen Auffassungen völlig ablehnend gestellt. Vgl. z. B. Oldenberg, die Religion des Veda² S. 96. — § 105. Die Brahmanas sind nicht, wie Eberhardt meint, Tradition in Gegensatz zur Offenbarung, vielmehr selbst auch Bestandteile des als Offenbarung gewürdigten Veda. — Nach dem S. 44 in Fußnote gegebenen Transskriptionsmodus ist Yajnavalkya zu schreiben, nicht Yagnavalkya. Auch Vaicyas in § 106 ist so nicht angängig. — § 108 ist im letzten Satz auf S. 49 etwas nicht in Ordnung. Daß der Inder nicht zu Göttern um Hilfe bitten kann, wird durch die ganzen Hymnen des Rgveda widerlegt. — Zu § 109 darf ich dem Leser bemerken, daß die Erklärung des Aufkommens des Seelenwanderungsgedankens in Indien nicht so selbstverständlich ist, wie es nach Eberhardts selbstsicheren Sätzen den Anschein hat. Wie viel weniger da doch unsereiner Bescheid weiß! Ob nicht vielleicht doch, weil er sich über das Problem ein wenig mehr umgehört? — § 111 streiche man das „auch“ in der Übersetzung von Tat tvam asi: Das bist auch du! — § 112 Māja, Täuschung, wird der Benutzer des Buches, der S. 44¹ beherzigt hat, Madsha aussprechen, was er aber doch gewiß nicht tun soll. Samsara wäre in Samsāra zu korrigieren, wenn Eberhardt doch einmal diakritische Zeichen gebrauchen will. Besser hätte er vielleicht auf ihre Setzung verzichtet, da sie ihm doch — ich kann nicht daran denken, sie überall richtig zu stellen — fast durchweg mißglückt ist. — Am Schluß lies Samanas. — § 113 sollte doch mit einem Worte gesagt werden, daß die Lehre von den drei Guṇas (Sattvam, Rajas [so richtig, nach

§. 44, Anm. 1, statt Radschas], Tamas) zum System der Sāṅkhya-Philosophie gehört. Statt Samnyāsin bis Sannyāsin. Daß Millionen (!) von Indern heute noch als solche leben ist übertrieben. —

§ 115. Statt Buddha-Caritā lies Buddhacarita. Lalitavistara hat den art. masc. g., nicht fem. Daß älteste Quellen für die Buddhalegende nicht vorhanden seien, trifft nicht zu. Was im Pāli-Kanon fehlt, ist ein ausführlicher, einheitlicher Bericht über das Leben und Wirken Gotamas nach Art unserer Evangelien. Ansätze dazu aber sind vorhanden: in Majjh. 123 (und ev. Digha XIV) ein mit Wundern angefüllter Bericht über die Ereignisse bei seiner Geburt; in Majjh. 12, 26, 36 drei Berichte über die Zeit der Abtötung und die Erleuchtung; in den ersten Kapiteln des Mahāvagga eine Schilderung der auf die Sambodhi folgenden Ereignisse; und viertens im Mahāparinibbāna-Sutta eine Erzählung von den letzten Lebenstagen und dem Tode des Religionsstifters. — In dem ganzen Abschnitt Buddhismus gehen Pali- und Sanskritformen lunterbunt durcheinander. Mißverstehen befundet der Satz „die Pitakas ordnen sich in drei Rubriken“ und anderes mehr in der Umgebung. — § 116. Über die im Jahre 1896 aufgefundene Inschrift verweise ich auf die in dieser Zeitschrift erschienenen Auslassungen von Prof. Franke-Königsberg. Buddha ist nicht Beiname, sondern Titel oder Ehrenbezeichnung. §. 54, Z. 1 zieht Buddha als Ränder des Heils durch die Lande. Warum gleich danach Z. 5 noch einmal: wandert er lehrend und predigend umher? — § 117 ist man erschreckt, zu lesen: „Ich zitiere die Worte Buddhas nach der unübertrefflichen Übersetzung, welche der geniale R. E. Neumann dem deutschen Geist gegeben hat.“ Dieses Sichvergreifen des Autors in der Wahl des Übersetzers bringt nun nebenbei abermals neue Verwirrung in die indischen Namensformen. — §. 54 u. lies Vipassī statt Vispassi. So auch §. 55, Z. 1. — § 119. Mahāyāna und Hīnayāna sind mit dem sächlichen Artikel zu versehen, nicht mit dem weiblichen. Falsch ist die Angabe, im Mahāyāna werde gelehrt, Buddha sei aus einem Menschen zu einem Gott geworden. Das wäre doch eine arge Depotenzierung! — Statt Boddhisattva lies Bodhisattva. — § 125. Das Zitat aus der Bhagavadgītā steht nicht IV, 6ff., sondern IV, 7f. Statt Baharatas lies Bhārata's. §. 61 steht Tulsī, §. 59 Tulsī Dās. —

§ 128. Statt „enthielt“ am Schluß hat es zu heißen „enthält“. — § 130. Der Soma wird zum Haoma? So steht die Sache nicht. Asura ist bei den Indern nicht, wie hier angegeben, ein Beiname der Götter. § 131. Ahura bedeutet in Iran nicht „das göttliche Wesen“. Auch bei den iranischen Namen wäre allerlei an der Umschreibung zu mangeln und auch wohl anderes noch in den weiteren Paragraphen richtig zu stellen, müßte ich nicht fürchten, daß die Besprechung längst zu lang gediehen. Die aufgezählten Beanstan-

dungen in ihrer Summierung dürften genügen, dem Leser zu zeigen, daß das Buch in etwas kritisch benützt werden muß, und dem Autor zum Bewußtsein zu bringen, daß er noch manches — und das gilt ebenso für die hier außer Betracht gelassenen Teile — an seinem Werke zu bessern hat, wenn es die Beachtung verdienen soll, die es der Sache wegen erstrebt. H. Haas.

Karl Woermann, Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker. VI. Band. Zweite neubearbeitete und vermehrte Auflage. Bibliographisches Institut, Leipzig 1922.

Selten wurde ein literarisches Werk unter schwierigeren Verhältnissen begonnen, fortgesetzt und vollendet, als die zweite Auflage von Woermanns Kunstgeschichte, die den Umfang der ersten Auflage fast verdoppelte, also eine neue Schöpfung ist. Ein Siebenzigjähriger begann sie in kritischen Tagen, führte sie im Kriege fort und beendigte sie in einer Zeit angeblichen Friedens, die die Schrecken des Krieges noch übertrifft, da sie den besten Teil eines Volkes zwingt, von früh bis spät nur an die Notdurft des Tages zu denken. Es wird wohl für lange Zeit das letzte Mal sein, daß eine einzige Persönlichkeit es wagt, das ungeheure Gebiet der heute bekannten Kunst der ganzen Welt zu umfassen. Alle neueren ähnlichen Unternehmen sind unter mehrere Köpfe verteilt. Woermann wird wohl der letzte deutsche Universalhistoriker der Kunst sein. Gleichzeitig war er, wie ich in einer ausführlichen Anzeige im 6. Bande dieser Zeitschrift darlegte, der erste, der der Kunst Indiens, Zentralasiens, Chinas und Japans nicht gerade den gebührenden — man vergesse nicht, daß es sich um ein Viertel der Menschheit und eine Geschichte von rund vier Jahrtausenden handelt —, aber doch einen nicht ganz unwürdigen Platz im Rahmen der Weltkunst anwies. Seitdem ist das Interesse für diese Dinge überall mächtig gewachsen, zahllose Arbeiten sind über die Kunst des fernen Ostens erschienen. Aber noch immer dürfte Woermanns zweiter Band die einzige Veröffentlichung sein, die einen ernsthaften Gesamtüberblick unter Berücksichtigung der neuesten Forschungen (bis 1915) versucht. Wird es möglich sein, eine dritte Auflage, die sich doch bald als nötig erweisen dürfte, unter denselben Bedingungen herzustellen! Sie wäre wegen der hohen Kosten nur für wenige Deutsche erlangbar. Vielleicht empfiehlt es sich, die einzelnen Bücher, in die der Verfasser seinen Stoff zerlegt, als besondere viel schwächere Bände herauszubringen, und einen solchen Band allein der Kunst Indiens, Chinas und Japans zu widmen! Es ist erstaunlich, wie der eben erschienene 6. Band trotz der Schwierigkeiten der Gegenwart von Autor und Verlag mit gleicher, ja fast mit größerer Liebe bedacht ist, als die ersten Bände von 1915. Von Ostasien steht darin freilich nichts. Eigentlich hätte ein Kapitel über die neueste Kunst Indiens, Chinas und Japans angefügt werden

müssen. Diese ist zu einem Teil ein Annex Europas. Es gibt dort Anhänger aller modernen Richtungen. Wir verzeihen dem Autor diese Unterlassung. Theoretisierende Nachtreter haben wir im Westen genug. Woermann ist durch alle Bände der früheren Art seiner Darstellung treu geblieben. Gegen Angriffe, die man erhoben hat, verteidigt er sie mit den bescheidenen Worten: „Mein Werk hat niemals eine besondere philosophische und ästhetische Anschauung in den Vordergrund rücken wollen. Es hat von Anfang an nichts anderes sein sollen als ein Lehrbuch der Kunstgeschichte für Lernende und Lehrende.“ Wir wünschen dem Verfasser von Herzen Glück dazu, daß es ihm vergönnt war, im 79. Jahre seine große Arbeit zu vollenden, und wollen nur hoffen, daß er daran noch viel Freude erlebt. William Cohn.

Elise Bell, Kunst. Herausgegeben und eingeleitet von Paul Westheim. Sibyllen-Verlag, Dresden 1922. 8°, 179 S.

Es sieht fast so aus, als wenn nur Asien und Ägypten der Vorstellung recht entspricht, die sich der Verfasser von Kunst macht. Nur „die bedeutsame Form“ gilt ihm. Was er eigentlich darunter versteht, sagt er zwar nicht, doch es kann darüber kein Zweifel sein, wenn er Phidias einen „Meister der frühen Dekadenz“ nennt und wenn er den Höhepunkt europäischer Kunst in die Zeit zwischen 500 und 900 legt. Mit der Gotik beginnt für ihn bereits der Abstieg. „Der Niedergang hält an vom 11. bis zum 17. Jahrhundert...“ Da der Verfasser in dem Maße europäische Kunst negiert, hätte er sich mit ihr gar nicht erst so weitläufig beschäftigen, sondern gleich nach Asien abschwenken sollen. Was die westliche Kunst nur einige wenige Jahrhunderte hindurch auszeichnet, das ist im Grunde das Wesen östlicher Kunst, die nur ganz selten ähnlichen Bestrebungen huldigt, wie Europa. Daß dem Verfasser eine solche Schwenkung gar nicht so fern liegt, zeigen die Hinweise auf die Kunst Asiens allerorten in seinem Buch und seine unbegrenzte Verehrung östlicher Kunst. C.

Werner Grote-Hasenbalg, Der Orientteppich, seine Geschichte und seine Kultur. 3 Bände, Berlin, Scarabäus-Verlag G. m. b. H., 1922.

Es würde über den Rahmen dieser Zeitschrift hinausgehen, wenn hier der Versuch gemacht werden sollte, auch nur in Umrissen der Bedeutung dieser eigenartigen Veröffentlichung gerecht zu werden. Es muß daher genügen, zunächst nur mit ein paar Worten auf den Wert und die Stellung der neuen Publikation innerhalb der engeren Literatur hinzuweisen.

Kurz gesagt: Mit seinem dreibändigen Werk (1 Band Text, 2 Bände farbige Tafeln) füllt Werner Grote-Hasenbalg eine Lücke aus, die bisher von den Liebhabern und Sammlern der Orientteppiche, wie auch von dem-

jenigen, der sich wissenschaftlich mit diesem Teil asiatischen Kunstfleißes beschäftigte, lebhaft empfunden wurde. Außer dem Torso gebliebenen und unter dem Titel „Handbuch der orientalischen Teppichkunde“ veröffentlichten Buch von Neugebauer und Drendi besitzt die Literatur tatsächlich noch kein umfassendes Werk über die Geschichte und Entwicklung der orientalischen Teppichkunst. Selbst das grundlegende Werk von F. R. Martin „A history of oriental carpets before 1800“ beschränkt sich, wie schon sein Titel besagt, auf einen bestimmten Zeitraum. Die mit sehr schönem Tafelmaterial ausgestatteten Katalogwerke der Ausstellungen von Wien 1891 und München 1910 sind zwar sehr anschaulich, geben aber textlich und besonders ikonographisch, wenn man so sagen darf, viel zu wenig, um auch nur einigermaßen in den historischen Werdegang eines künstlerisch wie technisch so eigenartigen Gebildes, wie es der Orientteppich ist, einzuführen.

Auch die in vieler Hinsicht maßgebende und für unsere Auffassung von der künstlerischen Einschätzung der Orientteppiche seinerzeit grundlegende Veröffentlichung von W. Bode „Altpersische Knüpfteppiche“ von 1904, in zweiter Aufl. 1914 von E. Kühnel unter dem etwas irreleitenden Titel „Vorderasiatische Knüpfteppiche aus älterer Zeit“ neu herausgegeben, war stilkritisch noch nicht streng genug und nicht so systematisch aufgebaut, wie es das Verlangen nach einer wissenschaftlich genauen Darstellung des bekannten Materials gerne gesehen hätte. Vor allem fehlen den beiden Ausgaben mit einer Ausnahme die farbigen Abbildungen.

Und das ist an der neuen Veröffentlichung von Grote-Hasenbalg außer der erstaunlich tiefschürfenden stilkritischen Arbeit das zweite grundlegende Verdienst: Sie bringt in den zwei Tafelbänden eine große und außerordentliche vielseitige Auswahl von sehr guten farbigen Reproduktionen.

Reproduktionen von Orientteppichen in schwarz-weiß, und mögen sie noch so genau sein, bedeuten für das Gewinnen einer Anschauung und für das wirkliche Eindringen in das Verständnis der ästhetischen Werte eines so eigenartigen textilen Kunstgebildes, wie es ein Teppich ist, sehr wenig. Der Reiz eines Teppichs erschließt sich uns erst vor dem Anblick seiner blühenden Farbigeit. Denn damit ist uns auch erst der Weg gewiesen zum intuitiven Erfassen seiner künstlerischen Werte an sich wie zum Verständnis etwa des Platzes, den er als Kunstzeugnis in einer ganz bestimmten stilistischen und textiltechnischen Entwicklungsreihe einnimmt. Hierfür leistet uns das neue Werk ganz außerordentliche Dienste.

Seine weiteren allgemeinen Vorzüge besonders auf historischem und stilkritischem Gebiet anzuführen, ist hier leider, wie schon einmal betont, nicht der Platz.

Es soll daher nur noch auf die den eigentlichen ostasiatischen Erzeug-

nissen gewidmeten Abschnitte kurz eingegangen werden. In Kapitel XII, „Die Teppichzentren“, behandelt das Werk mit den Abschnitten 5 und 6 die indischen sowie die ostturkestanischen und chinesischen Teppiche.

Der ostasiatische, vor allem der chinesische Teppich, war bisher ziemlich stiefmütterlich behandelt worden, von der Literatur wie von dem Interesse des größeren Publikums überhaupt. Wenn auch F. R. Martin und Münsterberg seiner Erwähnung tun und außer Valentiner noch Larfin eine ganze Veröffentlichung den „antique chinese rugs“ widmete, so fehlte doch die systematische Einstellung. Die Werke von Bode und Kühnel erwähnen den chinesischen Teppich überhaupt nicht, was ja allenfalls noch mit dem wie gesagt etwas sonderbaren Titel des ersten Buches „Borerasiatische Knüpfteppiche“, in denen im übrigen Erzeugnisse von Nord- und Ostpersien behandelt werden, in Einklang stehen mag; aber auch dem indischen oder, wie sie sagen, „indopersischen“ Teppich widmen Bode und Kühnel verhältnismäßig wenige, recht eigentlich nur beschreibende Worte. Auf die charakteristischen Unterschiede, die diese Art Teppich von den persischen scheiden, vor allem auf die Gründe, aus denen sich diese Unterschiede herausbilden mußten, wird kaum eingegangen.

Hier zeigt sich nun in der Arbeit von Grote-Hasenbalg das Verdienst genauerer moderner Forschung. Er begnügt sich nicht mit dem Beschreiben oder mit bloßen Hinweisen auf die Unterscheidungsmerkmale, sondern er erklärt die besondere Art des Teppichs aus einer anderen künstlerischen Einstellung und Empfindung des ihn hervorbringenden Volkes. Auf diese Art weiß er ein viel tieferes Verständnis für das einzelne Gebilde zu schaffen und stellt es unter Umständen in eine bestimmte Entwicklungsreihe, von der er eine gute Anschauung vermittelt.

Insofern ist das Werk nicht nur für den Forscher, Kenner und Sammler geschrieben, sondern es gibt auch dem Anfänger, dem Anweisung suchenden Laien eine grundlegende Einführung in ein fernerliegendes kunsthistorisches Sondergebiet.

Am treffendsten vielleicht erweist sich dies in dem Abschnitt über die ostturkestanischen und chinesischen Teppiche.

Wie schon erwähnt, war die Einschätzung des künstlerischen Werts und überhaupt die Kenntnis von der Existenz des Chinesenteppichs nicht sehr weit verbreitet. Wenn man von der auch bei Grote erwähnten und wissenschaftlich wohl nicht maßgeblichen Modebegeisterung von New Yorks Milliardärviertel nach dem Boyerfeldzug absieht, gab es nur einen ganz engen Kreis, in dem man die Bedeutung des Chinesenteppichs recht zu würdigen verstand.

Der Verfasser dieser Zeilen kannte wohl die betreffende Literatur, stand aber doch wie vor einer Offenbarung, als er in Peking 1914 in der Audienz-

halle der Kaiserlichen Paläste in der Verbotenen Stadt den ersten Chinesenteppich sah. Es war ein heillos verflümmeltes Exemplar: zerfetzt, mit tiefen Brandlöchern, beschmutzt und löcherig, war ein Teppich größten Formats über den roten Sackaufbau des alten Mandschuthrons gebreitet; aber noch in der letzten Zerstörung ging von ihm ein solcher Glanz freier künstlerischer Schöpfung aus, leuchtete aus seiner schmutzigen Oberfläche der tiefe Schimmer der ehemals gelben Grundfarbe, daß die Wirkung erschütternd und gewaltig war.

Was dann noch von Chinesenteppichen in den kleinen Läden der Tartaren- und Chinesenstadt zu sehen war, ging nicht viel über die üblichen Stuhlsitze und Kängdecken hinaus, es genügte aber doch auch in seiner einfachen großen Farbgebung und seiner großartig freien Dekoration den Eindruck einer ganz einzigartigen textilen Kunstauffassung zu übermitteln.

Von solchen Eindrücken vermögen auch die letzten 2 Abschnitte des Werkes von Grote-Hafenbalg eine Vorstellung zu schaffen. Im Text wie aus den mustergültigen farbigen Reproduktionen wird zum ersten Mal in der Literatur ein Abriß von der Entwicklung, den Voraussetzungen und der Eigenart des ostturkestanisch-chinesischen Zweiges der Teppichkunst gegeben. Mit eindringlichem Verständnis werden die historischen und technischen Zusammenhänge dargelegt, mit feinem, ästhetischem Eingehen auf die ethnologischen und psychologischen Voraussetzungen die künstlerische Sonderart entwickelt. Und damit die Basis für die Kenntnis und die Freude an diesen eigenartigen, schönen Erzeugnissen ostasiatischen Kunstschaffens verbreitet und der kulturell interessierten Allgemeinheit zugänglicher gemacht zu haben, ist nicht das geringste Verdienst der wertvollen neuen Publikation, der gerade in den Kreisen der Freunde östlicher Kunst möglichst weite Verbreitung gewünscht werden mag.

Ernst Bischoff.

Zeitschriftenchau.

(Nur die in das Stoffgebiet der D. Z. fallenden Aufsätze werden genannt. Um eine möglichst vollständige Übersicht über die Zeitschriftenliteratur zu ermöglichen, werden die Herren Verfasser um Einfindung von Sonderabzügen oder um Hinweise auf ihre Ostasien betreffenden Arbeiten gebeten.)

Deutschsprachliches.

- Beiträge zur vergleichenden Kunstforschung II.** Josef Strzygowski, Kunde, Wesen und Entwicklung. Ernst Diez, Die Elemente der persischen Landschaftsmalerei und ihre Gestaltung. Emmy Wellesz, Buddhistische Kunst in Baktrien und Gandhāra. Melanie Stiaßny, Bodenständiges und Fremdes in der chinesischen Landschaftskunst.
- Berliner Museen** 43. 7/8, 9/10. William Cohn, Buddhistische Skulpturen aus Japan.
- Deutsche Allgemeine Zeitung**, 22. IV. 22. A. G., Die buddhistische „Antike“. Die zentralasiatischen Sammlungen im Museum für Völkerkunde. 31. VII. 22. A. A. Breuer, Die Funde aus Turkestan.
- Das Kunstblatt**, 1922, 7. Alfred Salmony, Tibetische Plastik (6 Abb.).
- Kunstchronik**, 1921/22. 28. Agastya, Indische Kunst und die Antike. 36. Ernst Große, Zur Neuverteilung der staatlichen Sammlungen in Berlin. 47. Alfred Salmony, Asien in den Museen von Paris. 1922/23. 1. G. Goetz, Indische Miniaturen. 8. William Cohn, Ausstellung indischer Kunst im Haag.
- Ostasiatische Rundschau**, III. 5. 6. Ernst Boerschmann, Welche geistigen Werte kann China uns geben? 9. A. Forke, Die chinesische Philosophie nach Carjun Chang.
- Politische Zeitfragen** III. 10. E. A. Krause, Ostasien. Die Fragen des Fernen Ostens und des Stillen Ozeans im Lichte der Weltpolitik und der deutschen Interessen.
- Der Sammler**, 12, 35. William Cohn, Indische Kunstsammlungen.
- Veröffentlichungen des Forschungsinstituts f. vergl. Religionsgesch. a. d. Universität Leipzig**. 5. Hans Haas, „Das Scherlein der Witwe“ und seine Entsprechung im Tripitaka. Beilagen. Anhang: Bibliographie zur Frage nach den Wechselbeziehungen zwischen Buddhismus und Christentum.
- ZDMG**. 76, 1. C. Brockmann, Die morgenländischen Studien in Deutschland. C. G. Becker, Der Islam im Rahmen einer allgemeinen Kulturgeschichte.
- Zeitschrift für Buddhismus**, IV 1/3, 4/6, 7/12. Ernst Leumann, Buddha und Mahāvīra, die beiden indischen Religionsstifter. W. Geiger, Samhutta Nikāya. F. J. Schtšerbazkov, Erkenntnistheorie und

Logit. 4/6. Karl With, Suito. 4/6., 7/8. Wallefer, Die Setten des alten Buddhismus. 1/3. L. Scherman, Frauenleben im buddhistischen Birma.

Zeitschrift für Ethnologie, 52/53, Heft 6. Otto Jaedel, Das Problem der chinesischen Kunstentwicklung. 14 Abb. (f. o.).

Zeitschrift f. Indologie und Iranistik, 1. 1. E. Capeller, Noch einige Bemerkungen zu Asvaghosa's Buddhacarita. Heinrich Zimmer, Der Name Avalokitesvara. 1. 2. Harit Krishna Das, Vikramāditya and his era.

Zeitschrift für Missionskunde und Religionswissenschaft, 37, 5. D. Witte, Hegels religions-philosophische Urteile über Ostasien. Devaranne, Professor Euden über deutsche Geistigkeit und Ostasien. 6. 7. Siegfried Mayne, Laotse und Jesus. 10. Witte, Gleichartiges in den ostasiatischen Religionen und dem Christentum.

Fremdsprachliches.

ARTS ET ARCHÉOLOGIE KHMERS I. 2. *Henri Marchal*, La construction des temples Khmers étudiée dans la groupe d'Angkor. S.-E. *Thiounn*, Prah Khan (l'épée sacrée du Cambodge). *George Groslier*, Promenades Archéologiques et artistiques au Cambodge. 1. Le temple du Phnom Chiso. 2. Le temple de Ta Prohm. S.-G. *Necoli*, Ce qui a été fait au Cambodge pour la pratique et la conservation des arts indigènes. II. *George Groslier*, Étude sur la psychologie de l'artisan Cambodgien. Viele Tafeln.

BEFEO. XX I *Noël Peri*, Études sur le drame lyrique Japonais V. — 2. *H. Maspero*, Le dialecte de Tch'ang-ngan sous les T'ang. — 3. *G. Bouillard et le commandant Vaudescal*, Les sépultures impériales des Ming (Che-San Ling) 44 T. — 4. Notes archéologiques. Bibliographie. — XXI I. L'école Française d'Extrême-Orient depuis son origine jusqu'en 1920 (30 T.).

THE BURLINGTON MAGAZINE, Jan., März, April, Sept. 1922. *Well H. Edmunds*, The Identification of Japanese Colour Prints, (Abb.) — Juni: *R. L. Hobson*, Lacquer on Ming Porcelain (Abb.) — Sept.: *Roger Fry*, *Una Pope-Hennessy*, A Toad in white Jade (Abb.). — Nov.: *Rekichiro Fukui*, A Landscape by Bunsei in the Boston Museum (Abb.). *Arthur Waley*, Chinese Temple Paintings (Abb.). *Jose Pijoan*, A Greek Glass Vase from China (Abb.).

J. R. A. S. April 1922. *Subramanya Aiyer*. An unidentified Territory of Southern India. — Juli: *J. N. Farquhar*, the Historical Position of

- Ramananda. *W. Perceval Yetts*, More Notes on the eight Immortals. — *R. E. Enthoven*, Note on the Padmasana.
- KÖRÖSI CSOMA ARCHIVUM I. 3. Zoltán v. Takács, Traditionalismus (Mit 8 Abb.).
- MEDEDEELINGEN VAN DE VEREENIGING VAN VRIENDEN DER AZIATISCHE KUNST. 3. List van Boek-en Plaatwerken, zich bevindende en het Archief der Vereeniging von Vrienden der Aziatische Kunst.
- THE MODERN REVIEW 183. *Brindalan Chandra Bhattacharya*, The Benares School of Sculpture (Abb.). *Stella Kramrich*, The Conception of Space in Indian Art (Abb.) — 188. *Dieselbe*, Indian Art (Abb.) — 189. *B. C. Bhattacharya*, Some Examples of the Benares School of Sculpture (Abb.).
- MUSEUM OF FINE ARTS BULLETIN, BOSTON June 1922. *K. J.*, The William S. and John T. Spalding Collection of Japanese Prints ("the finest in private hands", jetzt Geschenk an das Museum, etwa 6000 Blatt), 12 Abb. — October 1922: *K. T.*, Surimono. 7 Abb.
- THE NEW CHINA REVIEW IV. 1. *E. H. Parker*, The Philosopher Sün-tsz. *A. M. Tracey Woodward*, The Nyi Tsye-ch'ung Medallions of Anhui (1. T.). *E. T. C. Werner*, Chinese Ditties. *A. C. Moule*, The ten thousand Bridges of Quinsai. *H. A. Giles*, Liao-Yüan Fo-yin. A Tibetan Hymn. *L. C. Arlington*, The Characters 汝 Hsi and 潮 Ch'ao. Art Objects from the Collection of R. D. Abraham (1 T.). Chinese Poetry. *L. C. Arlington*, Sinological Notes.
- OXFORD HUNGARIAN REVIEW I 1. *Zoltan Takács*, Hun Relics (Abb.)
- PENNSYLVANIA MUSEUM BULLETIN 69, October 1921: *L. W.*, Graeco-Buddhist Head. „In the few examples from Indian Greek colonies which are remarkable for anything more than pure archaeological interest, the Hellenistic character is certainly no stronger than the Hindu.“ 1 Abb. An Exhibition of Modern Japanese Paintings. 2 Abb. — No. 70. February 1922., No. 71. May 1922. Chinese Pottery from the Philippines (Gefäße des Ting-Typs u. a.) 3 Abb. — *L. W.*, Mr. Worcester's Recent Finds in the Philippines. (Über einige auf den Philippinen ausgegrabene Seladon- und seladonartige Gefäße der Sung- bis Yüanzeit). 5 Abb.
- RUPAM 9. *James H. Cousins*, The Art of Asit Kumar Haldar (Abb.). *Rabindra Nath Tagore*, The Creative Ideal. *Benoy Kumar Sarkar*, The Aesthetics of Young India. Desgl. by *Agastya*. *Nanda Lal Bose*, 'The Grief of Uma'. On some recent Illustrations of Meghadutam. *W. S. Hadaway*, Composition of Line in Nataraja Images. — 10. Indo-

Japanese Painting. *Garudas Sarkar*, Notes on the History of Shikhara Temples. *Ananda Coomaraswamy*, Bibliography of Indian Painting. *W. S. Hadaway*, Note on a dated Nataraja from Belur. *Abanindra Nath Tagore*, Priyadarshika, or the amiable Critic. — II. A Tibeto-Nepalese Image of Maitreya (Abb.). *Eric Gill*, Indian Sculpture. *Agastya*, Exhibition of the Government School of Art. *S. Kramrich*, Indian Art and Europe. *T. K. Acharya*, Indian Columns. *Kannoomal*, Notes on Raginis (Abb.).

T'OUNG PAO XX (1922), No. 2 et 3. *Jos. Mullie*, Les anciennes villes de l'empire des grands Leao au royaume Mongol de Bārin. — No 4. *L. de Saussure*, Les origines de l'astronomie chinoise. — *P. Pelliot*, Arthur Waley, An Index of Chinese artists (Besprechung mit zahlreichen Ergänzungen).

Bücherschau.

(Alle Bücher sendungen unmittelbar oder durch Vermittlung des Verlages Desterheld & Co., Berlin W 15 an Dr. William Cohn, Berlin-Galensee, Kurfürstendamm 97/98.)

Ostasien.

- Cohn, William, Ostasiatische Porträtmalerei. E. A. Seemann, Leipzig. 8°. 10 S. 20 T. Bibliothek der Kunstgeschichte 43.
- Herrmann, Albert, Die Verkehrswege zwischen China, Indien und Rom um 100 n. Chr. Geb. Originalkarte in Zweifarbenbrud mit erläuterndem Text. 8°. 8 S. Veröffentl. d. Forschungsinstituts f. vergl. Religionsgesch. a. d. Universität Leipzig.
- Kümmel, Otto, Die Kunst Ostasiens. 2. A., 6. —10. Tsd. Berlin, Br. Cassirer 1922. 48 S. 166 T.
- HOVELAQUE, EMILE, Les peuples d'Extrême-Orient. Le Japon. Flammarion. Paris.
- Okamura, Kazuo, Die Ideale des Ostens. Aus dem Englischen übertragen von Marguerite Steindorff. Inselverlag, Leipzig 1922. 8°. 212 S.
- ROORDA, T. B., De Beteekenis van de aziatische Kunst. Voordracht ter opening van een cursus aan de Rijksacademie vor beeldende Kunsten te Amsterdam. Uitgegeven door de Vereeniging van Vrienden der Aziatische Kunst. 1922. 8° 32 S.
- Salmony, Alfred, Europa—Ostasien. Religiöse Skulpturen. Kiepenheuer, Potsdam 1922. 8°. 82 S. 44 Abb.
- WALEY, ARTHUR, Zen Buddhism, and its Relation to Art. London 1922. 8°. 32 S.
- Witte, J., Die ostasiatischen Kulturreligionen. Quelle u. Meyer, Leipzig. 8°. VIII, 183 S.

Indien, Indochina, Malaisien.

- MARCEL BERNANOSE, Les arts décoratifs du Tonkin. Paris, H. Laurens 1922. 136 S., 64 Tafeln.
- BLACKER, J. F., The A. B. C. of Indian Art. London 1922. 8°. 303 S.
- BLOCH, STELLA, Dancing and the Drama, East and West. With an Introduction by Ananda Coomaraswamy. Orientalia, New York 1922.
- Cohn, William, Indische Plastik. 3. A., 11.—15. Tsd. Berlin, Br. Cassirer 1923. 96 S., 170 T.
- DASGUPTA, S., A History of Indian Philosophy. 2 Bände. I. 4°. 544 S. London 1922.
- DUTT, MOHENDRA NATH, Dissertation on Painting. Edited by Basonto Kumar Chatterjee. Seva Series Publishing Home. Calcutta 1922. 8° II, 168 S.

- GHOSE, ABINASHCHANDRA, Rati Sastram, Sexual Science. A Sanscrit Work on the Hindu system of Sexual Science. Text with English Translation. 82 S.
- Glasenapp, Helmuth v., Der Hinduismus. Religion und Gesellschaft im heutigen Indien. Mit 43 Abbildungen. Kurt Wolff Verlag, München 1922. 8° XII, 505 S.
- Hertel, Johannes, Die zehn Prinzen. Ein indischer Roman von Dandin. Vollständig verdeutscht. Haessel, Leipzig 1922. 8°. 3 Bände. 183 S., 209 S., 140 S.
- KROM, N. J., Pararaton (Ken Arok) of het Boek der Koningen van Tumapel en van Majapahrt, uitgegeven en toegelicht door Dr. J. S. A. Brandes. Tweede Druk bewerkt door Dr. N. J. Krom met medewerking van Prof. Mr. Dr. J. C. G. Jonker, H. Kraemer en R. Ng. Poerbatjaraka. Martinus Nijhoff, s'Gravenhage 1920. XV, 343 S.
- MARCHAL, H., et C. Miestchaninoff, Sculptures Khmères. 3 Bl., 26 Tfl. 1922.
- PARGITER, F. E., Ancient Indian Historical Tradition. Oxford University Press, London 1922. VIII, 368 S.
- E. J. RAPSON, The Cambridge History of India. Vol. I. University Press, Cambridge 1922. 8°. XXIV, 736 S. 34 Tafeln. 5 Karten.
- RAS, T. A. Gopinath, Talamana or Iconometry. Superintendent Government Printing, India. Calcutta 1920. 115 S. 5 T. Memoirs of the Archaeological Survey of India No. 3.
- RAYCHANDHURI, KEMCHANDRA, Materials for the study of the Early History of the Vaishnava Sect. University of Calcutta 1920, 8°. VIII, 146 S.
- SARKAR, BENOY KUMAR, The Political Institutions and Theories of the Hindus. A Study in Comparative Politics. Markert u. Peters, Leipzig 1922. 8°. XXIV, 242 S.
- SASTRI, R. SHAMA, Evolution of Indian Polity. University of Calcutta 1920. 8°. XVI, 176 S.
- SENART, E., La Bhagavadgîtâ, bois de Mlle. H. Jirman. Paris, Bossard 1922. 170 S. 24 fr.

China, Turkestan, Tibet.

- BRITISH MUSEUM. Reproductions of Chinese Paintings. 8 Tfl., davon 2 farbig, hierzu Text. 4°. 1922.
- Burghard, Otto, Chinesische Kleinplastik. Wasmuth, Berlin. 8°. 10 S. 48 Abb. Orbis Pictus 12.
- BUSS, KATE, Chinese Drama. New York, Orientalia 1922. 1000 Abdrucke. Preis 5 \$.

- CECINSKY, HERBERT, Chinese Furniture. 54 Lichtdrucktafeln. 4^o. 1922.
- CHAVANNES, De l'expression des vœux dans l'art populaire chinois. Paris, Bossard, 1922. (Wiederabdruck mit 14 Tafeln eines Aufsatzes im Journ. As.).
- CHAVANNES, Contes et légendes du bouddhisme chinois, préf. et vocabulaire de S. Lévi, bois de Mlle. A. Karpelès. Paris, Bossard, 1921. 220 S. 21 fr.
- CORDIER, HENRI, La Chine. 130 S. Payot et Cie., Paris 1921.
- CORDIER, H., Bibliotheca Sinica, Supplément, 1^{er} fascicule. Paris, Geuthner 1922.
- Ertesz, Eduard, Chinesische Literatur. Ferdinand Hirt, Breslau 1922. 8^o. 88 S. 15 T. (Jedermanns Bücherei.)
- GOULD, G. G., Chinese Rugs. 20 S., 2 Tfl. in Farben. New York 1921.
- GRANTHAM, A. F., Wang Wei paysagiste. Politique de Peking, Peking 1922.
- LI UNG BING, Outlines of Chinese History. Edited by Prof. Joseph Whiteside. With coloured Maps and Illustrations. The Commercial Press, Shanghai 1914. 8^o. IV, 644, XX S.
- Reichwein, Adolf, China und Europa. Geistige und künstlerische Beziehungen im achtzehnten Jahrhundert. Desterheld & Co., Verlag, Berlin 1923. 8^o. 179 S. 26 Abb.
- Rücker-Embsen, Oskar, Chinesische Frühkeramik. Eine Einführung. Hiersemann, Leipzig 1922. 4^o. XII. 174 S. 42 Abb. im Text, 46 Tafeln, davon 24 farbig. Eine Karte.
- Salmon, Alfred, Die chinesische Steinplastik. Verlag für Kunstwissenschaft, Berlin 1922. Museum für ostasiatische Kunst, Köln, Band I. 4^o. 23 S. 71 Tafeln.
- STEIN, AUREL, The Thousand Buddhas. Ancient Buddhist Paintings from the Cave-Temples of Tun-huang of the Western Frontier of China. Recovered and described. With an introductory Essay by Laurence Binyon. Quaritch, London 1921. Mappe mit 43 Tafeln. Text XII, 65 S.
- WALEY, ARTHUR, An Index of Chinese artists represented in the Sub-Department of Oriental Prints and Drawings in the British Museum. British Museum, London 1922. 8^o. XII, 112 S.
- VASSELLOT, J. J., MARQUET DE, ET BALLOT, La Céramique Chinoise. I. 40 Tafeln. II, 44 Tafeln. Paris 1922.
- WERNER, E. T. C., Myths and Legends of China. With 32 Plates by Chinese Artists. London 1922. 8^o. 448 S.

- Wesendonk, D. G. v., Die Lehre des Mani. Harrassowitz, Leipzig 1922. 8°. 86 S.
- WIEGER, LÉON, La Chine moderne. II. Imprimerie de la mission Catholique, Shentufu 192.
- Wilhelm, Richard, Chinesische Lebensweisheit. Vom Sinn des Lebens. Reichl, Darmstadt 1922.
- With, R., Chinesische Steinschnitte. E. A. Seemann, Leipzig. 10 S., 20 T. Bibliothek der Kunstgeschichte, Band 24.

Japan und Korea.

- Bachhofer, Ludwig, Die Kunst der japanischen Holzschnittmeister. Kurt Wolff, München. Mit 69 Bildwiedergaben. 8°. 126 S.
- DARMON, J. E., Répertoire des estampes Japonaises. Les artistes et leur signature, les procédés etc. Paris 1922. 8°. 140 S.
- Rühnel, Paul, Ujobi, Altjapanische Novellen. Deutsch. Georg Müller, München 1923. 8°, XXIII, 257 S. Meisterwerke orientalischer Literaturen. 6. Band.
- ORANGE, JAMES, Bizen Ware with a catalogue of the Chater Coll. 47 Lichtdrucktafeln. Yokohama 1916.
- PERI, N., Cinq Nō, drames lyriques japonais, bois de J. Buhot. Paris, Bossard 1921. 259 S. 27 fr. (aus BEFEO).
- STEWART, BASIL, Subjects portrayed in Japanese Colour-Prints. 270 Abb. 1922. 2°.
- WALEY, ARTHUR, The Nō-plays of Japan. With Letters by Oswald Sickert. Allen & Unson, London 1921. 8°. 319 S.

Kataloge.

Museen, Ausstellungen.

- Katalog des Ethnographischen Reichsmuseums Band XVI. Celebes I. Süd-Celebes, 1. Teil von Dr. S. S. Jungholt. Brill, Leiden 1922. 8°. 145 S. 10 Tafeln.
- EXPOSITION D'ART JAPONAIS, Paris 1922. Grand Palais. Catalogue des ouvrages modernes de peinture, sculpture, arts décoratifs et des oeuvres anciennes. Editions de l'Abeille d'or. 8°. 48 S. Viele Tafeln.
- MUSEUM OF FINE ARTS, BOSTON. Forty-sixth annual Report for the Year 1921. Boston 1922. 8°. 126 S

- Descriptive Catalogue of the COLLECTION OF BUDDHIST ART IN THE UNITED STATES NATIONAL MUSEUM by J. M. Casanowicz. Washington 1921. 8°. S. 292—347. Viele Tafeln.
- REPORT on the Progress and Condition of the UNITED STATES NATIONAL MUSEUM for the Year ending June 30. 1921. Washington, 1921. 8°. 219 S.
- Vereeniging von Vrienden der aziatische Kunst. CATALOGUS DER TENTOONSTELLING VAN INDISCHE BEELDHOEWKUNST in het Gemeente-Museum te 'S-Gravenhage van 17 Sept. tot half Oct. 1922. 8°. 68 S. 8 Tafeln.
- Katalog der Ausstellung ostasiatischer Kunst im österreichischen Museum für Kunst und Industrie. April—Juni 1922. Herausgegeben von Ernst Diez u. Melanie Stiaffny. Nikola-Verlag, Wien 1922. 8°. 47 S. 24 Tafeln.

Bücher.

- PAUL GEUTHNER, Paris VI, Ephémérides Bibliographiques 59—62. Paul Graupe, Berlin W. 35, Länder- und Völkerkunde. Katalog 99.
- M. Hauptvogel Nachf., Leipzig, Orientalia. Katalog 46.
- Karl W. Hiersemann, Leipzig, Japanische Farbenholzschnitte und Schwarzdrucke. Katalog 508.
- Orientbuchhandlung Heinz Lafaire, Hannover, Ostasien, China. Tibet, Mongolei, Japan, Korea. Okt. 1922.
- LUZAC'S Oriental List, London, Jan.-March., April-June, July-Sept. 22. Edmund Meyer, Berlin W. 35, Ostasien. Katalog 56.
- A. Wiedemann, Bremen. Orientalia, Katalog 4.

Bersteigerungen.

- Math. Lemperts, Köln, Neumarkt 3. 12. bis 14. Juni 1922. Japanische Kleinkunst und Farbenholzschnitte aus rhein. Privatbesitz. 1080 Nummern. 8 T.
- Dorotheum, Wien, Ostasiatisches Kunstgewerbe a. d. ehem. Besitze des Prinzen v. Bourbon, Grafen v. Barbi. 29. Mai bis 1. Juni. 571 Nummern, 12 Tafeln.
- ANDRÉ PORTIER Paris. Verschiedene Kataloge.

Kurze Mitteilungen.

Ausstellungen, Museen, Sammlungen und Kunst-Denkmäler.

Das Museum of Fine Arts zu Boston berichtet für das Jahr 1921 in dem Department of Chinese and Japanese Art von 861 Zugängen, meist Geschenken, in der Section of Indian Art von 381 Zugängen. —

Die Gebäude für die Sammlung Freer zu Washington sind vollendet und von der Smithsonian Institution übernommen worden. Die Aufstellung hat unter der Leitung von Katharine M. Rhoades begonnen. John E. Lodge, Kurator der Abteilung für chinesische und japanische Kunst, wurde zum Kurator der Freer Gallery ernannt. —

Im Musée Cernuschi zu Paris wurde am 26. III. die 7. Ausstellung asiatischer Kunst, die dem „Tier in der chinesischen Kunst“ gewidmet war, eröffnet. —

In Paris hat sich eine „Société des Amis du Musée Cernuschi“ gebildet mit dem Ziele aus dem Musée Cernuschi „un grand musée de l'art chinois de toutes les bonnes époques“ zu machen und gelegentlich Leihausstellungen zu veranstalten. Präsident: le Comte F. d'Andigné, Generalsekretär: Cazier-Charpentier. Sitz: im Museum, 7 Avenue Velasquez, Paris 8. —

In der Bibliothek des Berliner Kunstgewerbe-Museums fand im Juli eine Ausstellung chinesischer Gemälde aus der Sammlung Prof. du Bois-Reymond's unter dem Gesichtspunkt der darauf gezeigten Trachten statt. —

Dr. Erwin Rosenthal, Bendlerstr. 17, stellte vom 20. Mai ab eine Sammlung altchinesischer Gemälde des 15. bis 18. Jahrhunderts aus, die einer Privatsammlung entstammen. —

Im Kunstsalon Alekxamp (Haag) fand eine Ausstellung von Jade-Geräten statt, zu der ein illustrierter Katalog erschien. —

Im Haag fand vom 15. Sept. bis 25. Okt. im Gemeinde-Museum eine Ausstellung indischer Kunst statt. William Cohn hielt bei dieser Gelegenheit zwei Vorträge über die Kunst Indiens und der indischen Kolonialländer. —

Über die Haager Ausstellung indischer Kunst schreibt William Cohn in der Kunstchronik (Nr. 8) u. a.: „Während man bei uns die indischen Kunstwerke in dem verwirrenden Rahmen des Völkerkunde-Museums mehr verbirgt als zur Schau stellt, haben die Holländer uns mit einer Ausstellung indischer Kunst im Gemeinde-Museum im Haag aufs angenehmste überrascht. Sie erwarben damit den Ruhm zum ersten Male in Europa indische Kunst allein als Kunst gezeigt zu haben, und sie taten es gleich in einer Weise,

die jeden Wunsch erfüllt. Weder kunstgeschichtliche, noch gar religionsgeschichtliche Rücksichten wurden genommen. Nur die künstlerische Qualität bestimmte die Auswahl. Jede Skulptur war so aufgestellt, wie es ihre Art, ihre Größe und ihre Technik verlangt.“ —

Erich v. Salzman berichtet in der Voss. Ztg. v. 28. XI. 22, daß „das berühmte Sammelwerk des Kaisers Kien Lung aus dem 18. Jahrh.“ für 2 Millionen Dollars an einen japanischen Mäzen verkauft worden sei. Es müßte sich also um das *Ssu K'u Ch'üan Shu* handeln. —

„Die bedeutende chinesische Kunstsammlung *Li-Hung-Tschang's*, die vor kurzem unter hohen Kosten für Schweden erworben wurde, hat sich zum größten Teil als gefälscht erwiesen. Die Kunstsammlung wurde von einem aus 15 Personen bestehenden Konsortium angekauft, auch der Kronprinz von Schweden hatte sich für den Erwerb stark interessiert. Die Sammlung ist mit 1 100 000 Kr. bezahlt worden. Nach der Bestimmung des Konsortiums sollte der zehnte Teil der Gegenstände dem schwedischen Nationalmuseum einverleibt werden, das nach freier Wahl aussuchen durfte, was es wünschte. Die Stücke, die das Museum wählte, sind nun ausnahmslos echt und wertvoll, während der Rest, der unter die Mitglieder des Konsortiums verteilt werden sollte, größtenteils aus wertlosen Imitationen besteht, die sicher niemals zu den Besitzümern *Li-Hung-Tschang's* gehört haben, sondern der Sammlung erst nach seinem Tode hinzugefügt worden sind. Als Mittelsmann bei dem Kauf fungierte der in China weilende schwedische Professor Erik Nyström, der nach der Auffassung des Konsortiums für sich eine zu hohe Provision berechnet hat. Wie „*Nya Dagligt Allehanda*“ mitteilt, hat der Professor für die Vermittlung die Kleinigkeit von 200 000 Kr. genommen. Das Konsortium soll nun beabsichtigen, an Nyström Schadenersatzansprüche zu stellen. — Soweit die Tageszeitungen. Richtig ist zweifellos, daß in die angebliche Sammlung des chinesischen Staatsmannes sehr viel Gut des chin. Kunsthandels eingeschmuggelt worden ist, unrichtig, daß sie größten Teils aus wertlosen Imitationen bestehe, und noch unrichtiger, daß der Anteil des Nationalmuseums sich wesentlich von dem Rest der Sammlung unterscheidet. Soweit ich sie kenne, kann sich die Sammlung sehr wohl mit den meisten Ankäufen der großen europäischen Museen vergleichen. Daß die Werke, die Namen der großen *T'ang-* und *Sung-Meister* tragen, nur Repliken sein können, als solche aber ihren Wert haben, haben die Erwerber sicherlich sehr gut gewußt. D. R.

Ostasiatische Kunst in belgischen Museen: Das Interesse an der Kunst des Ostens wirkt bis in Länder, die nicht durch Kolonialbesitz und Handelsinteressen auf den Weg des Verstehens geführt wurden. In den belgischen Museen setzt sich die ostasiatische Kunst langsam durch, Südasien

fehlt noch. Einige Anregung kommt von einer Vereinigung für orientalische Studien, aber die Tradition von Harlez zu Petrucci entbehrt noch der tätigen Weiterführung.

Wie es nicht gemacht werden darf, zeigt die kleine neueingerichtete Abteilung im Fleischerhaus von Antwerpen. Zerrbilder der Plastik großen Formats und miserable Gemälde sind schlechter als nichts. Diese Verirrung ist um so bedauerlicher, als das gleiche Museum durch den Erwerb einer vorzüglichen Kongo-Sammlung kürzlich einen glücklichen Aufschwung genommen hat. Ganz anders steht die Sache im Cinquenaire in Brüssel. Die Holzschnittsammlung dieses Museums ist seit langem bekannt. Jetzt hat auch der Privatbesitz eines Arztes, Dr. Büdens dort Aufstellung gefunden. Es handelt sich um frühe Keramik, Bronzen und vor allem um figürliche Grabbeigaben. Hervorragende Einzelstücke sind nicht zahlreich vorhanden, aber die Methode der Sammlung verdient ernsthafte Beachtung. Dr. Büdens hat das meiste bei Bahnausfachtungen selbst gefunden, die Gräber erforscht und die ausgestellten Stücke so geographisch und vielfach auch zeitlich einwandfrei festgelegt. Die einmal unvermeidliche Zusammenstellung einer Geschichte der chinesischen Plastik kann aus dieser Arbeitsmethode reichen Nutzen ziehen, wenn sie erst allgemein nachgeahmt wird. Auch Sammler und Laien lernen dabei. Die künstlerische Qualität mag häufig gering sein, aber Material und Oberfläche geben untrüglichen Aufschluß. Mit Recht legte Dr. Büdens neben seine Funde Fälschungen, der Unterschied wird jedem ein wenig geschulten Auge unvergeßlich sein und kann Irrtümer vermeiden helfen, sah ich doch bei einem belgischen Händler eine Grabkeramik, deren Bemalung über dem Löß saß.

Alfred Salmony.

Hochschulen, Vereine, Vorträge.

Prof. Dr. Otto Franke-Hamburg ist als o. Prof. für Sinologie nach Berlin berufen. —

Professor Driesch von der Universität Leipzig wird im Wintersemester 1922/23 an der Universität Peking über Philosophie lesen. —

Der a. o. Professor für ostasiatische Sprachen und Direktor des ostasiatischen Seminars in der Universität Leipzig Dr. August Conrady ist zum ordentlichen Professor ebenda ernannt worden.

Dr. Richard Wilhelm, der sich augenblicklich in Peking befindet, wurde von der philosophischen Fakultät der Universität Frankfurt a. M. zum Ehrendoktor ernannt. —

Prof. Dr. E. Rieß erhielt einen Lehrauftrag für die Geschichte Ostasiens an der Berliner Universität. —

Privatdozent Dr. Kirfel in Bonn wurde zum Ordinarius für indische Philologie ernannt. —

Der für die Zeit vom 4.—6. Oktober dieses Jahres in Aussicht genommene deutsche Orientalistentag mußte auf das nächste Jahr vertagt werden. —

Unter dem Namen „Deutsch-Chinesischer Kulturverband“ hat sich in der Pekingers Studentenschaft eine Vereinigung gebildet, die eine Zentrale für den Austausch deutscher und chinesischer Kulturinteressen und Kulturwerte im weitesten Sinne unter Ausschluß jeglicher Politik sein will. Mitglied kann jeder akademisch oder gleichwertig gebildete Deutsche und Chinese werden, ferner jeder, der von einem Mitglied eingeführt wird. In der Regel genügt daher eine schriftliche Meldung an einen der beiden Vorsitzenden in chinesischer Sprache, an Professor Kou Mong Yü, Peking, Sui An Po Hutung 4, in deutscher Sprache an Professor Dr. Waldemar Dehke, Peking, La Fang Chia Hutung 27. —

In der Berliner Anthropologischen Gesellschaft sprach am 17. Juni Dr. A. Herrmann über „Asiatische Völker und chinesische Kartographie in alter und neuer Zeit.“ —

Prof. Hülle sprach im Verein der Berliner Bibliophilen über das „Ostasiatische Buch“. Der Vortrag wird auch im Druck erscheinen. —

In der Lessinghochschule sprachen Otto Kummel über die Kunst Chinas und William Cohn über die Kunst Indiens und Japans. —

Auf dem Internationalen Kongreß für Kunstgeschichte, der im September in Paris tagte, kam auch die Kunst des Ostens zu Worte. Herr Koorda, Konservator am Ethnographischen Museum zu Leiden, sprach über die beste Methode der Ausstellung östlicher Kunstwerke und wies darauf hin, daß man in Holland eine Reorganisation der Museen plane. —

Die India Society in London veranstaltet eine Reihe von Vorträgen mit dem Thema: Einfluß indischer Kunst auf die der anderen Länder Asiens. Als erster sprach Prof. Strzëgowski über die Einflüsse auf Vorderasien, als zweiter Prof. Vogel über die auf Java. Im März wird H. F. C. Wigger über die indischen Einflüsse auf China und Japan sprechen. —

Neuerscheinungen.

Von B. F. Weber, Paris, 45 Avenue de Wagram, wird im Selbstverlage unter dem Titel „Koji Hôten“ ein großer „Dictionnaire a l'usage des amateurs et collectionneurs d'objets d'art Japonais et Chinois“ erscheinen. Preis Fr. 435 bzw. 500. —

Anfang 1923 wird erscheinen: R. D. Hobson, the Wares of the Ming Dynasty mit etwa 8 farbigen und 50 schwarzen Tafeln, 1500 Abdrücke, geb. etwa 3 £ 13 s. 6 d., Luxusausgabe, 250 Abdrücke, Preis etwa 7 £ 7 s. 4^o.

Bei Augustin Challamel, Paris erscheint eine neue reich ausgestattete Zeitschrift „Arts et Archéologie Khmers“, herausgegeben von George Groslier, die der Erforschung der Kunst und Kultur Cambodgas gewidmet ist (s. o.). —

Unter der Leitung von S. F. Oldenburg und J. V. Kračkovskij wird in St. Petersburg eine neue Zeitschrift „Der Orient“ (Wostok) in russischer Sprache erscheinen. —

Karl With erhebt in der „Kunstchronik“ (28) Einspruch gegen das Chinabuch von Ernst Fuhrmann (Folkwang-Verlag) „wegen der Unsumme von Sachfehlern und falschen Beschriftungen, sowie des ganz zufällig zusammengetragenen Bildmaterials“. —

Persönliches.

Prof. Dr. Hülle wurde zum Direktor der ostasiatischen Abteilung an der preußischen Staatsbibliothek ernannt. —

Sven v. Hedin plant eine neue Tibetreise. —

Die Goldene Medaille der Royal Asiatic Society, die alle drei Jahre verliehen wird, ist dieser Tage dem Professor der Universität Cambridge, Dr. Herbert A. Giles, verliehen worden.

Geheimrat Prof. Dr. Carl Bezold, Vertreter der semitischen Philologie an der Universität Heidelberg, starb im Alter von 63 Jahren. Der 8. Band der DZ. brachte einen Aufsatz aus seiner Feder. —

Prof. Berthold Delbrück, der Ordinarius für Sanskrit, an der Universität Jena, starb achtzigjährig. —

Mansel Longworth Dames, dessen Sammlung von Gandhāra-Skulpturen im Jahre 1906 in den Besitz der Berliner Völkerkundemuseums übergang, starb im Jahre 1922. —

Samuel Couling, Herausgeber der New China Review und Vf. einer Encyclopaedia Sinica (1917) ist am 15. Juni 1922 gestorben. —

Noël Peri, Secrétaire-Bibliothécaire der E. F. d'E.-O., Vf. zahlreicher Aufsätze über das Nö im BEFEO, ist am 25. Juni 1922 in Hanoi, 57 Jahre alt, gestorben. —

John Macgowan, ein Mitglied der London Miss. Society, Vf. einer History of China (2. A. 1906) ist gestorben. —

Verschiedenes.

Das Material der Deutschen Tibetexpedition, welche 1914 von Tatsien-lu ausging und an der als Zoologe Dr. S. Weigold-Helgoland, als Entomologe E. Funke, als Geograph Dr. D. Israel-Dresden und als Volkswirtschaftler F. Secker teilnahmen, ist im vergangenen Jahr glücklich in

die Hände des Expeditionsleiters W. Stötner gelangt. Die spezielle Fachbearbeitung der Ergebnisse dürfte noch einige Zeit in Anspruch nehmen. Allgemeine und ethnologische Resultate hat jedoch W. Stötner schon jetzt in einer Reihe von Vorträgen („Im Lande der Schebatuffe“, „Völkerkundliches aus dem fernsten Ost-Tibet“) zugänglich gemacht in dem Verein für Völkerkunde und dem für Erdkunde in Dresden, in der Münchner geographischen Gesellschaft und verschiedenen gemeinnützigen Vereinen. —

Eine britische Buddhistenexpedition ist Mitte Juli von London über Calcutta nach Tibet aufgebrochen. Als Dolmetscher fungiert der Orientalist Dr. William Montgomery McGovern. —

Bei Sotheby, London, brachte im Februar die Familie-verte Vase (Kang Kji) aus der Sammlung Dashwood 4600 £. Käufer war Duveen (New York). —

Versteigerung von Teilen der Samml. Cory (chin. Porzellan), London, Christies. 2 Yun-ching-Teller 460 Guin. (Duveen). 2 Fam.-verte Vasen, Kang-hi, 310 Guin. (Mallet); 1 Jung-ching-Vase 155 Guin. (ders.), Kang-hi, „pulverblaue“ Vase, 330 Guin. (Arthurton).

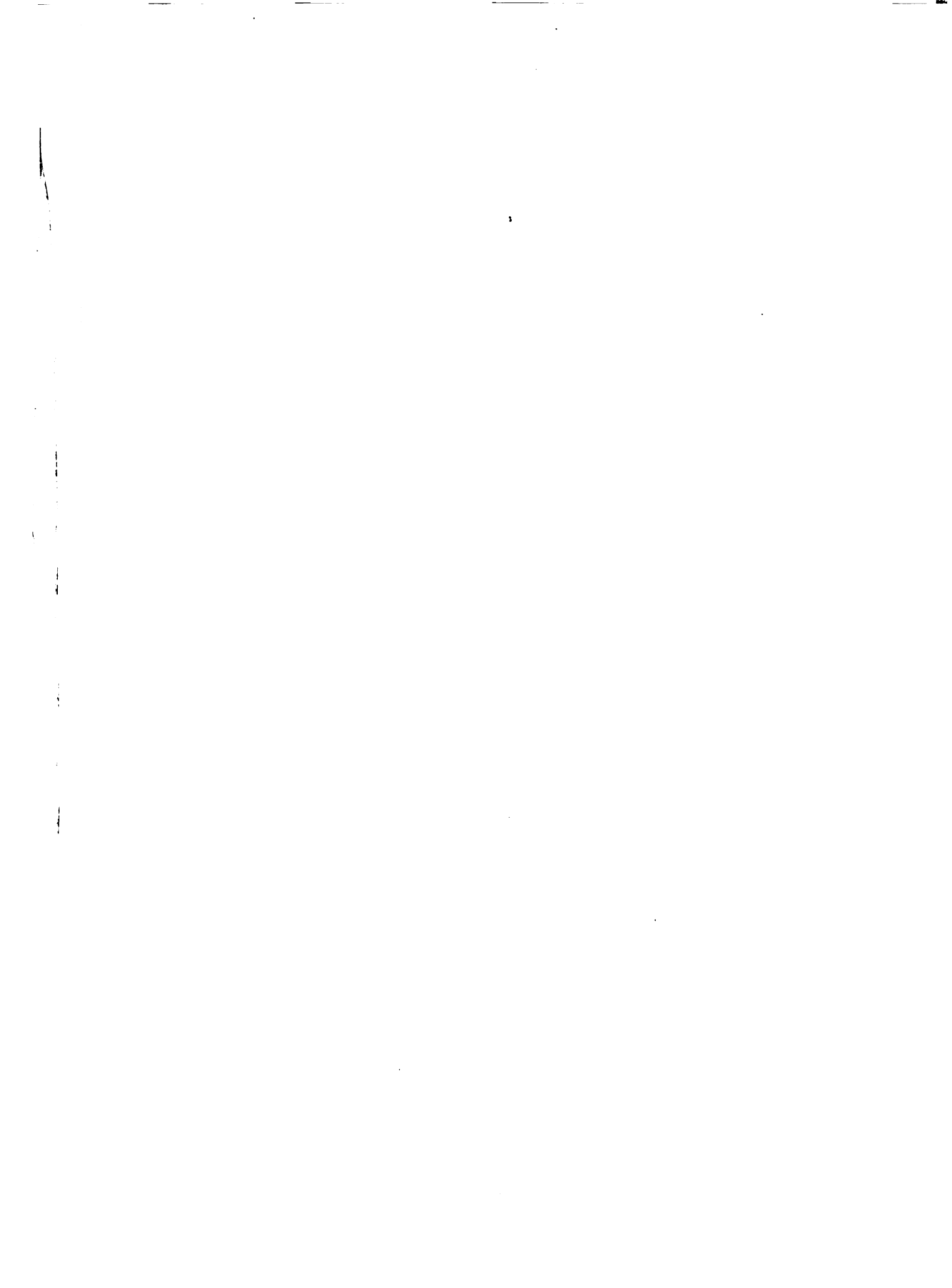
Versteigerung japanischer Kleinkunst bei Lempertz (Köln) 6.—10. März: Netsuke: 258. Gama mit Kröte 3600; 260. Hotei 3600; 452. Oktopus-Fischer 3500; 776. Daruma 3700; 787. Futurofuku 4800; — Goldtauschiertes Eisenkästchen von Romai 33 000. Holzschnitt von Utamaro 5000 M. —

Sequester Worch 1. Teil bei Georges Petit (Paris) 30. XI. bis 2. XII. Francs: 1. Grünglasierter Hund, Han, 2100; 25. Flasche, gelb und grün gefleckte Glasur, Tang, 1600. 37. Vase, weiß mit Reliefverzierung, 32 cm, 6100; 48. Schwarze Flasche mit Verzierung in Schmelzfarben 6000; 62. Chün-hao, Dreifuß 14 500; desgl. 10 200; 64. desgl. Vase in Bronzeform, 21 cm, 28 500; 96. Vase, aubergine 30 000; 152. 2 Papageien auf Felsen (beschädigt), 26 cm, 7200; 160. 2 Fabeltiere 38 cm, 20 000; 193. Flötenvase, schwarz mit Reserven 43 600; 298. 2 Jadeschalen, grün 16 000; 343. 12teiliger Wandschirm, Coromandellack 19 000; 344. Desgl. doppelseitig bemalt 63 000; 387. Stehende Kwanjin, 90 cm 15 200; 392. Winterlandschaft 6200.

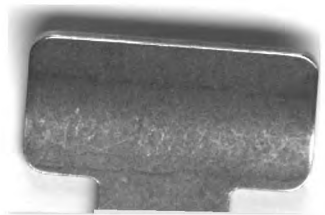
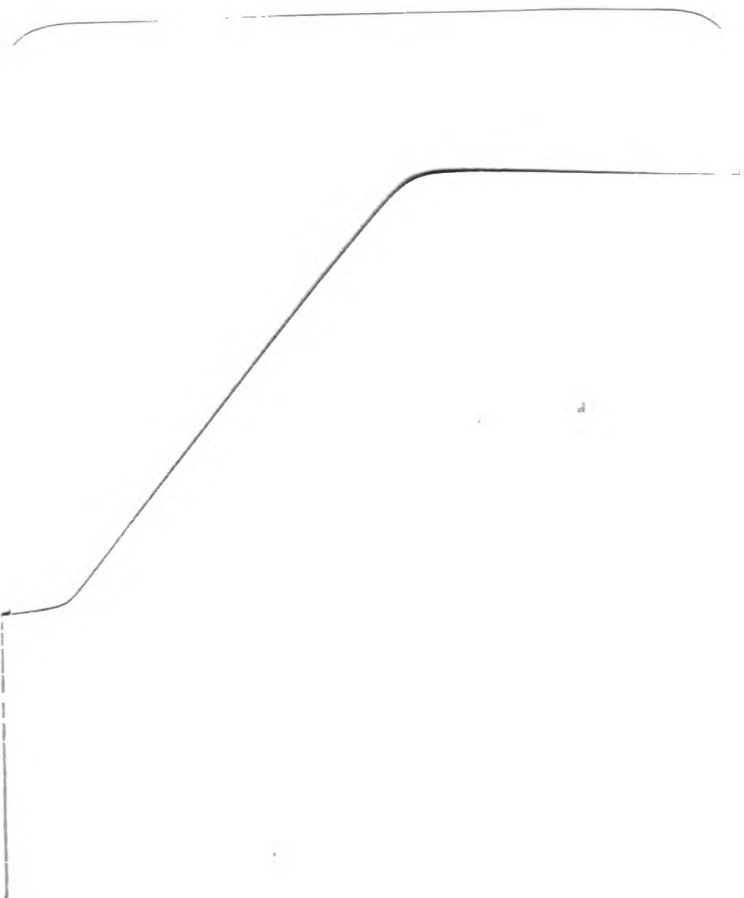
Gesamtergebnis: 1 838 000 Fr. (durch amtliche Einwirkung niedrig gehaltene Preise). —

In den nächsten Hefen der D. Z. werden voraussichtlich u. a. folgende Autoren vertreten sein: E. Hänisch (Berlin), A. Herrmann (Berlin), Otto Rummel (Berlin), L. B. Koorda (Leiden), F. Rumpf (Potsdam), S. F. E. Visser (Haag), M. W. de Visser (Leiden), M. Winternitz (Prag), E. v. Zach (Batavia) u. a. m.

Abgeschlossen: 15. XII. 1922.







UNIVERSITY OF MINNESOTA
wils.per jahrg.10

Ostasiatische Zeitschrift.



3 1951 001 900 251 H