

University of Virginia Library
NB:O8 JAHRG.11 HEFT.2-4 1924
ARTS.JOUR Ostasiatische Zeitschrift.



DX 002 130 811

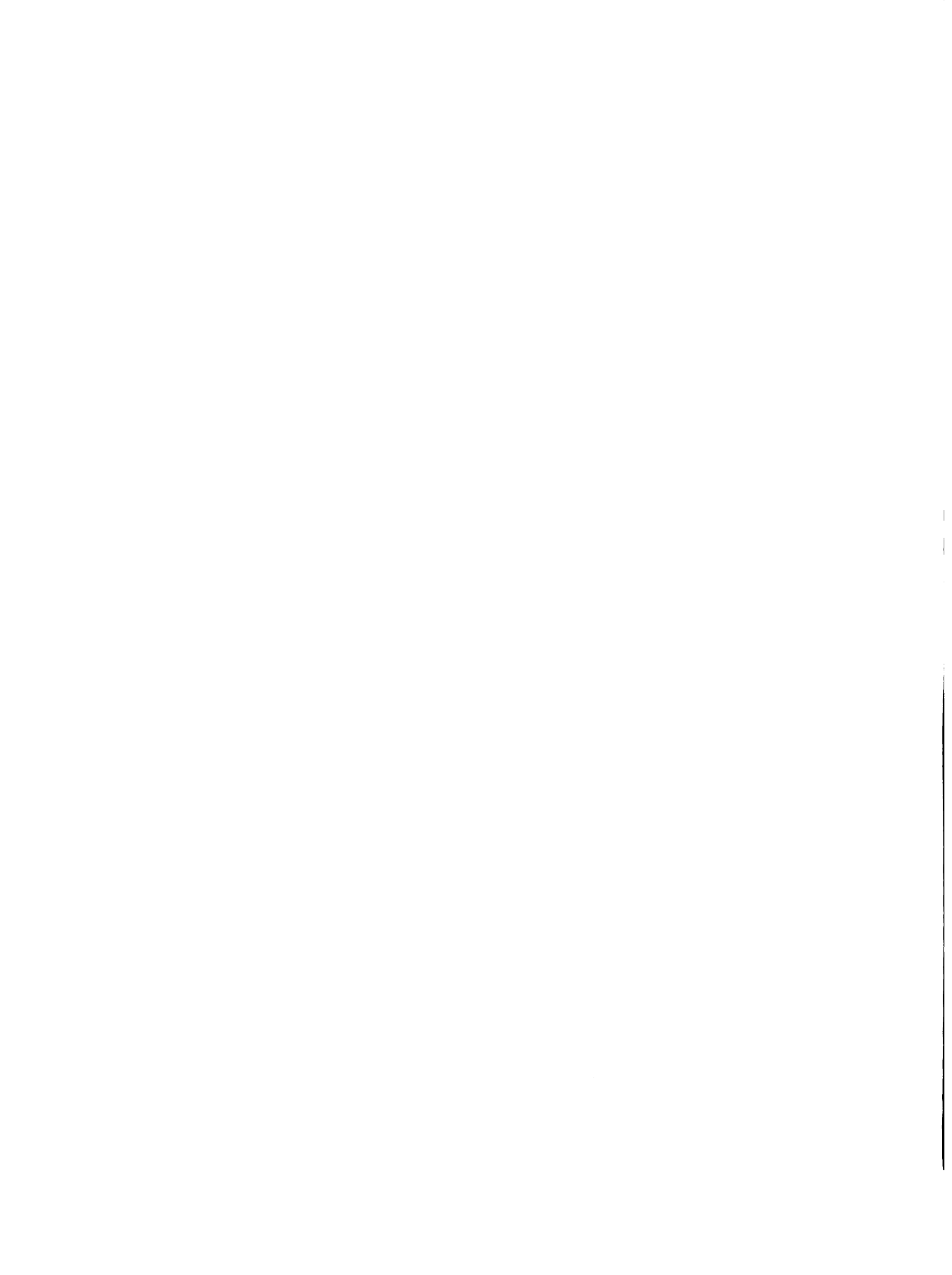


Fiske Kimball

FINE ARTS LIBRARY

UNIVERSITY
OF VIRGINIA
CHARLOTTESVILLE

FI'



Fine Arts

N
8
8/8

Fiske Kimball

FINE ARTS LIBRARY

OSTASIATISCHE ZEITSCHRIFT

BEITRÄGE ZUR KENNTNIS DER KUNST
UND KULTUR DES FERNEN OSTENS

*THE FAR
EAST*

*L'EXTRÊME
ORIENT*

*AN ILLUSTRATED QUARTERLY
REVIEW DEALING WITH THE
ART AND CIVILISATION
OF THE EASTERN
COUNTRIES*

*ÉTUDES ILLUSTRÉES
TRIMESTRIELLES SUR
L'ART ET LA CULTURE
DE L'ASIE ORIENTALE*

*EDITED
BY*

*HERAUSGEGEBEN
VON*

*DIRIGÉES
PAR*

OTTO KÜMMEL / WILLIAM COHN
ERICH HÄNISCH

VERLAG WALTER DE GRUYTER & CO.

BERLIN W. 10 UND LEIPZIG

Abhandlungen

Seite

Albert Herrmann, Die ältesten chinesischen Weltkarten. Mit 4 Kartenskizzen und 1 Karte 97
 Hermann Goeh, Studien zur Rajputen-Malerei II. Mit 1 Tafel und 1 Abbildung 119
 E. von Zach, Gebläse von Lu Fu. Mit 1 Tafel... 131
 Fritz Rumpf, Watatsumi und Shusubin. Mit 29 Abbildungen und 2 Tafeln 141

Miszellen

Indische Plastik im musealen Zusammenhänge (L. B. Koorda) 153
 Das Erdbeben und der japanische Kunstverlust (D. Kämmerl) 158
 Zu Fritz Rumpfs „Die Anfänge des japanischen Farbendruckholzschnittes in Edo“ (Julius Kirch) 159
 Marco Polo und die Große Mauer (A. Herrmann) .. 161
 Indische Kunst im Vostoker Museum (William Cohn) 161
 Nachträge und Berichtigungen zu der Uebersetzung der Inschrift vom Kloster Wpünshu (E. Hähnisch).... 164

Besprechungen

Seite

Marcel Granet, La religion des Chinois (M. Forte).. 167
 F. Kuhn, Das Schong Lun des Tsui Schi (E. v. Zach) 168
 Sven Hedin, Tsangpo Kamas Wallfahrt (E. Hähnisch) 169
 Ernst Doerschmann, Baukunst und Landschaft in China (E. Hähnisch)..... 170
 Bibliothek der Kunstgeschichte (W. Stäffgen) 171
 Helmut v. Glasenapp, Der Hinduismus (Dito Strauß)..... 171
 Neue Literatur über den Hinduismus (H. v. Glasenapp). 172

Zeitschriftenchau 175

Bücherchau 179

Kurze Mitteilungen 181

Alle Zusendungen für die Schriftleitung werden an Dr. William Cohn, Berlin-Halensee, Kurfürstendamm 97/98, erbeten. — Die Herausgeber übernehmen für die Beiträge die Verantwortung nur im Sinne des Preßgesetzes.

Die Mitglieder der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft erhalten auf den jeweilig gültigen Abonnementspreis 10% Ermäßigung.

Ostasien-Antiquitäten

**FLATOW & PRIEMER
 BERLIN**

Ankauf

Verkauf

Viktoriastraße 29, Ecke Margarethenstraße

Künstlerische Möbel

Innenarchitektur

Die ältesten chinesischen Weltkarten.

Von Albert Herrmann.

Mit 4 Kartenskizzen und 1 Karte.

In der Festschrift für Friedrich Hirth habe ich im Anschluß an sein bahnbrechendes Werk „China and the Roman Orient“ nachzuweisen gesucht ¹⁾, daß sich hinter den geographisch-historischen Texten, die uns die Chinesen über die Westländer überliefert haben, öfters Landkarten verbergen, und daß es darum notwendig ist, diese Landkarten wiederherzustellen, wenn wir die Texte verstehen wollen. Ich legte hierfür als Beweise zwei von mir rekonstruierte Karten vor, das Wei-Hsi-yü-t'u von 551—554 n. Chr. ²⁾ und das Sui-Hsi-yü-t'u ³⁾ von 607 n. Chr., die ich damals als die ältesten chinesischen Karten von Zentral- und Westasien bezeichnete. Es ist mir unter dankenswerter Unterstützung von Herrn Dr. Sven Hedin vergönnt gewesen, inzwischen meine Untersuchungen über die gesamte mir zugängliche chinesische Literatur auszudehnen mit dem Ergebnis, daß die chinesische Kartographie sogar bis ins 2. Jahrtausend v. Chr. zurückreicht ⁴⁾ und schon damals Werke hervorgebracht hat, die auf die Geschichte Chinas vielfach neues Licht werfen dürften. Zusammengefaßt habe ich die Resultate in meiner Abhandlung „Die Westländer in der chinesischen Kartographie“ ⁵⁾. Der Leser wird bemerken, daß sich dort die Darstellung nicht nur auf die westlich von China gelegenen Länder beschränkt, sondern besonders, wo es sich um Karten des Altertums handelt, auf China selbst hinübergreift und in diesen Teilen schon den Versuch zu einer gesamten Kartographie der Chinesen bringt.

Daher dürfte es sich empfehlen, aus jener Abhandlung diejenigen Ergebnisse herauszunehmen, die zusammen mit einigen Ergänzungen Auskunft geben über die ältesten chinesischen Weltkarten bis zum dritten Jahrhundert n. Chr. Diese Karten sind wohl am besten dazu angetan, Mißverständnisse und Irrtümer aufzuklären, die sich seit Konfuzius in der Auffassung über die älteste Geschichte Chinas eingebürgert haben. Überhaupt spiegeln sie in trefflicher Weise die eigenartigen geographischen Anschauungen der alten Chinesen wieder ⁶⁾.

¹⁾ Ostasiat. Zeitschrift, VIII, S. 185ff. — ²⁾ In meiner obigen Arbeit habe ich als Datum das Jahr 437 oder 440 n. Chr. angegeben, weil damals chinesische Beamte die in der Karte verwerteten Nachrichten eingejogen haben. Nachträgliche sehe ich, daß die Karte erst 551—554 n. Chr. durch Wei-shou 魏收, den Verfasser des zugehörigen Textes, hergestellt sein kann. — ³⁾ Vgl. auch die inzwischen erschienene vortreffliche Monographie von Fr. Jäger, Leben und Werk des P'ei K'ü, Ostasiat. Zeitschr., IX, S. 81—115, 216—231. — ⁴⁾ In seiner grundlegenden Abhandlung „Les deux plus anciens spécimens de la cartographie chinoise“ (Bull. de l'École française d'Extrême-Orient III, 1903, S. 214—247), weiß E. Chavannes nur bis ins Zeitalter der Ch'in (255—220 v. Chr.) hinauf das Vorhandensein von Karten festzustellen. — ⁵⁾ Erschienen in Sven Hedins „Southern Tibet“ Vol. VIII, Stockholm 1922, S. 89—403, 453—456; im folgenden abgekürzt durch „Westländer“. — ⁶⁾ Es sei auch hier Herrn Dr. Sven Hedin besonders gedankt, daß er von der ältesten erhaltenen Weltkarte der Chinesen, die ich in seinem „Sous-

Asia Arts Lib.

N

8

.08

Jahrg. 11

heft 2-4

1924

I. Die Grundzüge der chinesischen Karte.

Noch heute schöpft der konservative Chinese seine kosmographischen Anschauungen aus den heiligen Büchern des Konfuzius, wonach im chinesischen Kosmos (Tao 道) der Himmel der einen Urkraft, dem leuchtenden und wärmenden Yang 陽, die Erde dagegen der anderen Urkraft, dem dunklen und kalten Yin 陰, entspricht. Diesen inneren Gegensatz zwischen Himmel und Erde sucht man auch äußerlich zum Ausdruck zu bringen. Während man dem Himmel die Gestalt der Halbkugel gibt, erscheint die davon bedeckte Erde als ein Quadrat, das auf allen vier Seiten von Meer umgeben ist; während sich die Gestirne am Himmel in vorgeschriebenen Bahnen bewegen, ist die Erde im Zustande der Ruhe. In ihrem Mittelpunkt hat der Sohn des Himmels seine Residenz; von hier aus beherrscht er das Tao der Erde, um es mit dem Tao des Himmels in Harmonie zu halten; als ihr Mittler bringt er darum in der Nacht des Winter-solstitiums dem Himmel, am Tage des Sommer-solstitiums der Erde die höchsten Opfer dar¹⁾.

Dieselben kosmographischen Anschauungen finden wir in der chinesischen Weltkarte niedergelegt. Auch hier gilt die Erde als quadratische oder nahezu quadratische Scheibe; die Projektion ist eine Plankarte, die noch kein Gradnetz enthält, sondern nach den Hauptorientierungslinien höchstens in quadratische Maschen mit 500 bis 1000 Meilen Abstand eingeteilt ist; Norden ist im allgemeinen wie bei uns oben.

Derselbe Grundbegriff beherrscht auch alle chinesischen Ausdrücke für das, was wir unter Weltkarte verstehen²⁾. Allerdings kommt es zuweilen vor, daß sich der Titel einer chinesischen Karte nur auf das eigentliche China zu beschränken scheint; doch da sich darüber hinaus angeblich nur schmale Randgebiete erstrecken, die von mehr oder minder tributs

thern Tibet“, Vol. VIII, Pl. VI A veröffentlicht habe, eine entsprechende Anzahl für die Ostasiatische Zeitschrift hat herstellen lassen. Zum ersten Male erscheint hier die von mir versuchsweise rekonstruierte Karte des Wen-wang (um 1125 v. Chr.), ebenso ihre Übertragung auf eine historische Karte Chinas.

Die Umschreibung der chinesischen Namen erfolgt nach dem System von T. H. Wade; es ist also pei wie pei, chin wie dschin, ch'in wie tschin, chou wie dschou, ch'uan wie tschuan zu sprechen.

In der Chronologie wird die von mir berichtigte Zeittafel der ältesten chinesischen Herrscherhäuser zugrunde gelegt (vgl. meine „Westländer“, S. 162 f.); für den Beginn der Chou-Dynastie wird also nicht die bisher übliche Jahreszahl 1122, sondern 1110 v. Chr. gebracht.

¹⁾ Vgl. J. J. M. de Groot, *Universität. Die Grundlage der Religion und Ethik, des Staatswesens und der Wissenschaften Chinas*, Berlin 1918, S. 187 f. — ²⁾ Überliefert sind uns folgende Ausdrücke für Weltkarte: 1) T'ien-hsia chih t'u 天下之圖, d. h. Karte über das unter dem Himmel Befindliche (vgl. Chou-shu, VIII, S. 7 ff.); 2) Yü-(ti)-t'u 輿地圖, d. h. Karten des Wagenkastens; hiermit wird nämlich die Erde verglichen, während der Himmel gewissermaßen das Dach des Wagens darstellt (vgl. Chou-shu, XXXV, S. 2 f.); 3) Ti-yü-t'u 地埽圖, d. h. Karte des Reichsgebiets und der Grenzgebiete, die sich von dort bis zu den vier Meeren erstrecken; vgl. Shih-ching, Ausg. Legge, IV 3, III, hierzu meine „Westländer“, S. 206; Chou-shu, XXXV, S. 2); 4) Ssu-hai-t'u 四海圖, d. h. Karte der vier Meere (vgl. HU-WEI 胡渭, *Yü-tung-shu-shih im Huang-sh'ing-shieh*, XXVII, S. 53 b, 54 a); 5) Hainai Hua-I-t'u 海內華夷圖, d. h. Karte Chinas und der Barbarenländer innerhalb der Meere (vgl. Chou-shu, CXXXVIII, S. 5 b, sowie den Titel der Karte vom „Wald der Stelen“ zu Hsiansu).

pflüchtigen Barbarenvölkern bewohnt werden, so dürfen wir auch die Karten Chinas gewissermaßen als Weltkarten ansprechen.

Was den Karteninhalt betrifft, so zeigen die Chinesen schon von Anfang an eine gewisse Begabung für Situationszeichnung. Hierfür sind ein untrüglicher Beweis die ältesten Formen ihrer heutigen Schriftzeichen 川 für Strom, 口 für Einhegung, 田 für Feld, 山 für Berg, 州 für Provinz, 圖 für Zeichnung. In schriftlich lassen sie sich bis in den Anfang der Chou-Zeit (1110 v. Chr.) zurückverfolgen¹⁾; doch ist sehr wahrscheinlich, daß sie schon in der Vorzeit im Gebrauch waren. Besonders charakteristisch ist das Element, das dem Zeichen für Provinz zugrunde liegt; es bedeutet nämlich ein Gebiet, das von Flüssen durchströmt und zweiseitig begrenzt wird. Vielleicht ist dies ein Hinweis darauf, daß die ältesten Provinzen Chinas meist kleinere Bezirke in der Huang-ho-Ebene waren, wo nicht Berge, sondern Flüsse oder Kanäle mit ihren Verzweigungen als Grenzen dienten. Was das Urbild für Zeichnung betrifft, so könnte man vermuten, daß es das chinesische Erdquadrat symbolisch darstellt; jedoch ist dabei zu bedenken, daß unter 州 jede andere Abbildung verstanden werden darf und es deshalb zweifelhaft bleibt, ob der Begriff Landkarte der ursprüngliche ist.

Die peinliche Sorgfalt, mit der der Chinese seit alters seine Zeichen niederschreibt, und sein ausgezeichnetes Orientierungsfähigkeit lassen darauf schließen, daß er auch in seinen ersten Karten die einzelnen Ortlichkeiten im großen und ganzen richtig zu gruppieren weiß.

Aber das Streben nach mathematischer Genauigkeit dürfen wir von dem chinesischen Kartenzeichner nicht erwarten; der Maßstab in den Teilen seiner Karte wechselt oft noch mehr als der Maßstab seines Wegemaßes, des Li, das bekanntlich schon eine sehr schwankende Zahlengröße ist (mittlerer Wert 400 m).

2. Vorläufer der Weltkarten.

Es scheint, daß in China die ersten kartographischen Versuche teils aus religiösen, teils aus politischen Motiven entspringen. Einen religiösen Hintergrund hat offenbar die stilisierte Flußkarte, eine Art Siegel, das im Jahre 1055 n. Chr. im Bette des Huang-ho aufgefunden und im Ku-yü-t'u-pu, d. h. Mitteilungen von alten Jadeszeichnungen (Buch I, S. 2 a), abgebildet ist. Dieses Fundstück stammt ebenso wie ein anderes vermutlich aus der Periode t'ai-yüan (713—742 n. Chr.)²⁾. Aber es hat sicherlich seine Vorläufer in zwei Darstellungen, von denen uns die hochklassische Literatur erzählt. Die eine wird geradezu als Ho-t'u 河圖, d. h. Abbildung über den Huang-ho, bezeichnet; sie wurde als eins der kostbarsten Prunkstücke im Jahre 1067 v. Chr. dem toten König Ch'eng mit ins Grab ges

¹⁾ Vgl. F. H. Chalfant, Early Chinese Writing, Memoirs of the Carnegie Museum, Vol. IV, No. 1, Pittsburgh 1906. Dr. Schindler, Die Entwicklung der chinesischen Schrift aus ihren Grundelementen, Ostasiat. Zeitschr. Bd. III, S. 451 ff.; vgl. auch dieselbe Zeitschr., Bd. IV, S. 284 ff., Bd. VI, S. 62 ff., 213 ff. — ²⁾ Auf der Rückseite ist zu lesen: „Die dunklen kui des Königs Yü zur Regulierung der Wasser“. Vgl. A. Conrady, Die chinesischen Handschriften und sonstigen Kleinfunde Sven Hedin's in London, Stockholm 1920, S. 45.

geben. Eine ähnliche symbolische Darstellung dürfen wir auf dem Siegel vermuten, das etwa 850 Jahre früher von dem Herrscher Wang 𠄎 unter Gebeten an den Flußgott im Huang-ho versenkt wurde.

Neben solchen Zeichnungen dürften noch andere bestanden haben, die schon mehr den Namen einer Flußkarte verdienen. Das politische Interesse erforderte es, solche Karten herzustellen, um einen Überblick über den Huang-ho und seine verschiedenen Mündungsarme zu gewinnen; gehörten ja doch die Regulierungsarbeiten am Selben Fluß zu den ersten Aufgaben der ältesten chinesischen Herrscher. Wir hätten es hier demnach mit derselben Erscheinung wie im alten Babylonien zu tun, das Karten über das Kanalnetz des Euphrat und Tigris hervorgebracht hat.

Man könnte versucht sein anzunehmen, daß sich erst aus einer solchen Flußkarte wie aus der des Huang-ho die chinesische Reichskarte entwickelt hat; doch wollen wir diese

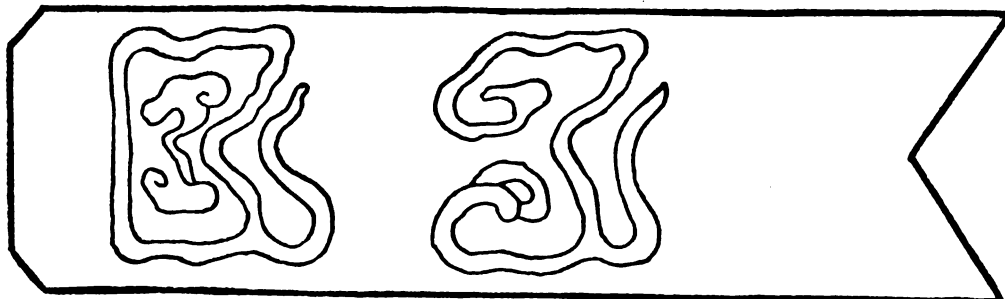


Abb. 1. Stillisierte Nachbildung uralter Flußkarten (?) auf einer Opfergabe für den Huang-ho 715—42 n. Chr. (nach einem Abdruck von A. Conrady).

Hypothese unerörtert lassen. Wichtiger ist die Frage, wann von den Anfängen einer Reichs- oder Weltkarte die Rede sein kann. Das ist ungefähr dasselbe, wie wenn wir fragten, wann sich China zu einem geordneten Kulturstaat entwickelt hat; denn in diesem Falle mußte sich ganz von selbst das Bedürfnis nach einer kartographischen Darstellung des Staatsgebiets ergeben.

In der Tat ist der chinesische Staat viel jünger, als man bisher auf Grund der konfuzianischen Geschichtsschreibung behauptet hat. Das gesamte ideale Zeitalter der ältesten Kaiser bis auf Yao 堯 und Shun 舜 steht und fällt mit der Datierung jener berühmten Reichsgeographie, die im Yu-kung, einem Teile des Shu-ching, enthalten ist. Bisher wird dieses Werk dem großen Yu 禹 zugeschrieben, der unter Shun die Entwässerungsarbeiten der Flüsse des Reiches ausgeführt haben soll. Da sich aber unten nachweisen läßt, daß es in der Tat über tausend Jahre jünger ist und mit Yu nicht das Geringsste zu tun hat, so kann auch das vorhergehende Zeitalter vor der Kritik nicht mehr standhalten. Daß es sich hier um gelehrte Legenden handelt, die erst seit Konfuzius Eingang gefunden haben, ist wiederholt von sinologischer Seite behauptet worden. Aber immer noch glaubt man wenigstens soviel

Historisches herauszufinden, daß schon mehrere Generationen vor Yü China ein großer, mächtiger Staat gewesen sei. Auch dieser Glaube läßt sich jetzt nicht mehr halten.

Vielmehr fing erst mit Yü, dem Begründer der Hsia-Dynastie (um 2190—1639 v. Chr.), die Geschichte des chinesischen Staates an; davon überzeugen uns gerade diejenigen Geschichtsquellen, welche die Konfuzianer nicht in ihrem Sinne haben umdeuten oder verfälschen können. Es sind nicht nur gewisse Äußerungen im Shu-ching, sondern auch die ursprünglichen Bambus-Annalen¹⁾, die älteste Reichschronik, die nicht mit den Idealkaisern, sondern erst mit dem großen Yü beginnt und eben deshalb, weil sie mit der konfuzianischen Geschichtsschreibung nicht im Einklang steht, fast stets als eine Fälschung hingestellt worden ist. Dieselbe Quelle läßt zugleich erkennen, daß das von Yü begründete Fürstentum nicht den bisher angenommenen Riesenumfang hatte, sondern noch nicht einmal der kleinsten Provinz des heutigen Chinas gleichkam. Wahrscheinlich lag es im südlichen Schansi und im nördlichen Honan, so daß seine Hauptsteden am Huang-ho und Lo-ho zu suchen sind. Von Schensi käme höchstens das Wei-tal hinzu. Yüs Nachfolger verlegten, teils kolonisierend, teils erobernd, die Reichsgrenzen östlich bis zum Meer und endlich südlich bis zum unteren Yangtse. So wuchs das Fürstentum zu einem Königreich aus. Unter den Königen der Shang- oder Yin-Dynastie (1639—1110 v. Chr.) wurden nach und nach neue Gebiete eingegliedert, besonders im Nordosten die Ebenen bis nach Peking und im Süden das Yangtse-Gebiet bis nach Tsch'ang-fu hinauf. Auf der Höhe seiner Macht stand das Reich der Shang, wie es scheint, unter Wusting 武丁 (um 1300) und unter dem letzten Herrscher Tsi-hsin 帝辛 (1162—1110 v. Chr.).

Aus diesem geschichtlichen Überblick können wir für die vorliegende Frage folgende Schlüsse ziehen. Zu Yüs Zeiten, als China nur ein kleines Fürstentum war, konnte noch nicht das Bedürfnis nach einer entsprechenden Darstellung bestehen, wohl aber am Ende der Hsia-Dynastie; denn damals handelte es sich schon um einen Großstaat, der sicherlich in neun Provinzen eingeteilt war, da die ihnen entsprechenden „Neun Dreifüße“ 九鼎 ein heiliges Erbstück des regierenden Herrscherhauses waren²⁾.

Sobald der Großstaat weiter über seine früheren Grenzen hinauswuchs, mußte ihr auch die Reichskarte folgen. Daher dürfen wir, falls vorher Karten existierten, neue Darstellungen besonders unter den Shang-Königen Wusting und Tsi-hsin erwarten. Daß unter letzterem eine für ihr Zeitalter bedeutende Reichskarte entstanden ist, wird im nächsten Abschnitt dargelegt werden. Eine solche große Leistung hat natürlich ihre Vorläufer; darum ist es umso wahrscheinlicher, daß schon das glückliche Zeitalter des Wusting ein ähnliches Werk hervorgebracht hat (um 1300 v. Chr.).

¹⁾ In der späteren Überarbeitung und Erweiterung (um 550 n. Chr.) sind sie am bequemsten zugänglich durch J. Legge, Chinese Classics, Vol. III, Proleg. S. 117 ff. Weiteres in meinen „Westländern“, S. 152 ff. — ²⁾ Auf den Neun Dreifüßen, die bis zum Jahre 255 v. Chr. als Symbol der königlichen Macht existiert haben sollen, waren wahrscheinlich die aus den neun Provinzen zu liefernden Tributgegenstände abgebildet; näheres in meinen „Westländern“, S. 104 f.

In dasselbe Zeitalter gehört wahrscheinlich auch eine andere Darstellung, die nicht ein wirkliches, sondern ein ideales Bild von China geben will¹⁾. Sie zeigt die Erde als ein Quadrat von 5000 Li Länge, in das vier kleinere Quadrate im Abstände von je 500 Li eingeschaltet sind; die dadurch entstehenden fünf Felder bedeuten danach die fünf Steuerbezirke oder Kulturzonen; so liegt im Zentrum der Bezirk des Königs, am Rande der Erde der kulturlose Bezirk, wo die ersten 300 Li den Man 蠻, die letzten 200 Li dem Fließenden (Sand) 流 zugesprochen werden. Dieses Diagramm ist zusammen mit der alten Reichsgeographie im *Pü-tung* enthalten, kann aber nicht wie letztere erst dem Ende der Shang-Dynastie

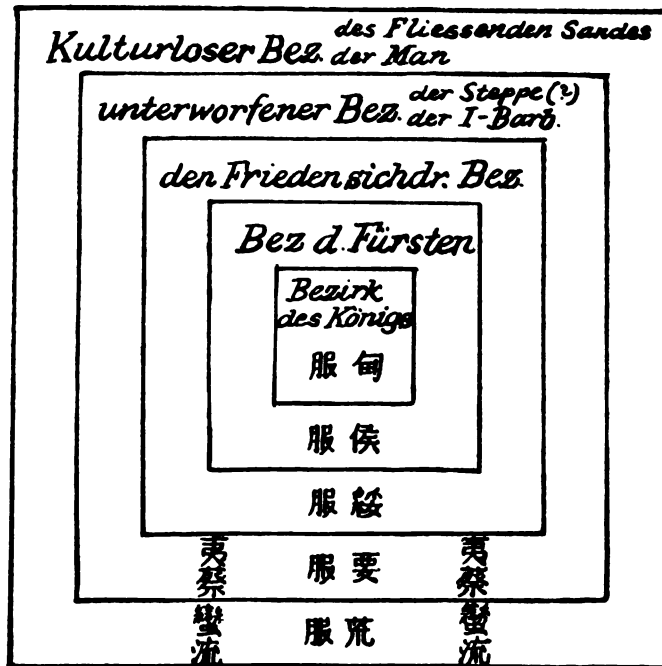


Abb. 2. Chinesisches Idealbild der Erde um 1500 v. Chr. (?)

angehören; denn kurz darauf unter der Chou-Dynastie begegnet uns schon wieder ein Diagramm, das die Erde in vierfacher Vergrößerung bringt, weil hier das Quadrat nicht 5000 Li, sondern 10 000 Li Seitenlänge besitzt. Wir müssen also bezüglich des älteren Diagramms weiter zurückgreifen, und zwar bis in die Zeit, wo die am Yangtsé wohnenden Man-Barbaren und die Sandwüste der Gobi zum ersten Male in den Gesichtskreis der Chinesen traten; das war, soweit aus den Bambus-Annalen zu schließen ist, unter der Regierung des Wusting.

¹⁾ Chu-shing, Ausg. J. Legge, Ch. Cl. III, S. 142 ff.; s. auch unten S. 103.

3. Die Wen:wang-Karte.

Wen:wang 文王, der Vater des ersten Herrschers der Chou-Dynastie, war einer der größten Staatsmänner Chinas. Er sicherte nicht nur die Westgrenze des Reichs durch die Unterwerfung der Kun 昆, sondern sorgte auch in vorbildlicher Weise für die Verwaltung des Reichs und seiner Provinzen, so daß seine im Wei-Tal gelegene Fürstenresidenz Feng 鳳 schließlich der Sitz der Reichsregierung wurde. Auch sorgte er für die geistige Bildung durch Errichtung der Insel-Akademie und des Wunderturms, einer astronomischen Station. Für einen so vielseitig schaffenden Organisator lag es darum nahe genug, auch eine Darstellung des gesamten Reichs und seiner Provinzen ins Leben zu rufen.

Daß in der Tat erst unter Wen:wang jene berühmte Reichsgeographie verfaßt ist, die bisher dem über tausend Jahre vorher lebenden Minister und Herrscher Pü zugeschrieben wird ¹⁾, das wollen wir im folgenden mit einigen Worten darlegen.

Konfuzius hat im Yü-kung d. h. dem Tribut des Pü, drei verschieden alte Teile vereinigt:

1. Übertriebene Erzählungen über Entwässerungsarbeiten des Ministers Pü;
2. Eine Beschreibung
 - a) der neun Provinzen,
 - b) der Berge und Flüsse,
 - c) der äußersten Grenzen des Reichs;
3. Ein Idealbild Chinas in Form eines Quadrats von 5000 Li Seitenlänge.

Bezüglich des dritten Teils haben wir oben hervorgehoben, daß dieser höchst wahrscheinlich aus dem Zeitalter des Shang-Königs Wu:ting (um 1300 v. Chr.) stammt. Was den ersten Teil betrifft, so gibt hier Konfuzius übertriebene Ansichten wieder, die vor ihm z. B. schon der Chou-König Wu 武 in seiner Urkunde ausgesprochen hat (950 v. Chr.): „Pü brachte die Gewässer und die Erde in Ordnung und leitete die Benennung der Berge und Flüsse“ ²⁾.

Dieser Gedanke beherrscht auch den ganzen zweiten Teil des Pü:zung, wie wenn Pü die einzelnen Provinzen geordnet, alle Berge entwässert und alle Flüsse reguliert habe. Im allgemeinen haben die Erklärer diese Darstellungsweise als dichterische Übertreibung hingestellt, jedenfalls gilt ihnen hier überall Pü als der Ordner des Reichs. Wesentlich anders faßt Ferdinand von Richthofen ¹⁾ den Inhalt auf; zwar verlegt er das Pü:zung wie die meisten Erklärer in dasselbe hohe Zeitalter, aber von dem vorliegenden zweiten Teil stellt er bereits fest, daß dort die Person Püs ganz auszuschalten sei; denn es handle sich in dieser ganzen Beschreibung nicht um Entwässerungsarbeiten, sondern um eine objektive Darstellung Chinas, es läge hier auch keine Fälschung aus späterer Zeit vor, sondern

¹⁾ Ch. Cl. III, Proleg. S. 55 ff., S. 93 ff. Weitere Literatur in meinen „Westländern“, S. 109 ff., 453.
²⁾ Ch. Cl. III, S. 595. Vgl. die nahezu wörtliche Entlehnung in der Einleitung des Pü:zung, ebd. S. 92. — ³⁾ China, Bd. I, Berlin 1877, S. 277 ff.

das älteste glaubwürdige Dokument der geographischen Literatur. Das sind die bedeutendsten Ergebnisse, die jemals in der Erklärung des *Yü-kung* erbracht worden sind¹⁾.

Trotzdem ist es der sinologischen Forschung nicht möglich geworden, auf diesen Ergebnissen weiter aufzubauen. Vielmehr fiel man zum Teil in den alten Fehler zurück, daß man wieder die Person *Yü* einführte, wie es bereits die zahlreichen chinesischen Kommentatoren getan haben. *Nicht*hofen selbst hat mit Recht davor gewarnt, sich allzu sehr auf die einheimischen Erklärer zu verlassen; denn bei ihnen seien geographische Begriffe von sehr untergeordneter Art, da die Gräubelei sie leicht auf Wege führe, die sich von dem gesunden Menschenverstand entfernten²⁾.

Auch heute kann vor solchen Verirrungen nicht genug gewarnt werden. Es ist z. B. kein Fortschritt, daß sich neuerdings *H. Wedemeyer*³⁾ in seiner Karte zur Geschichte der Kaiser *Yao*, *Shun* und *Yü* ganz der Führung der chinesischen Kommentatoren überläßt und dadurch in noch höherem Maße als *Nicht*hofen ein Riesengebiet gewinnt, das sich im Norden bis über *Peking* hinaus, im Süden bis zu den Provinzen *Fukien* und *Kwang-tung*, im Westen bis nach *Ostturkistan* und *Tibet* erstrecken soll. Zwar können für diese Auffassung zahlreiche Angaben aus anderen chinesischen Quellen beigebracht werden; doch ist das hier völlig belanglos, weil diese selber auf den Kommentaren des *Yü-kung* basieren und, was das wesentlichste ist, mit ihnen erst dem großen Zeitalter der *Han*-Dynastie angehören (206 v. Chr. bis 220 n. Chr.), in dem man ein gleich großes Reich der idealen Vorzeit zu konstruieren suchte.

Wenn wir uns von dem verwirrenden Einfluß der konfuzianischen Erklärungsweise freihalten wollen, dann müssen wir den betreffenden Text des *Yü-kung* allein aus sich selbst zu interpretieren suchen. Zunächst bestätigt es sich, daß wir es tatsächlich mit einer objektiven Beschreibung der neun Provinzen, der wichtigsten Berge und Flüsse zu tun haben, und daß die Person *Yü* erst nachträglich, und zwar wohl am ehesten durch *Konfuzius*, hineingezogen ist⁴⁾.

Über *Nicht*hofen hinausgehend, glauben wir weiter zu erkennen, daß der Urtext nicht direkt auf Beobachtungen, sondern auf graphischen Darstellungen beruht; denn wie wäre sonst eine so großzügige Beschreibung eines so ausgedehnten Reiches möglich geworden! Es werden uns also in Worte aufgelöste Karten dargeboten; und zwar sind es entsprechend der Einteilung des Textes sowohl Karten der einzelnen Provinzen wie auch eine Übersichtskarte, die jedoch nur die wichtigsten Berge und Flüsse und die Begrenzung des gesamten

¹⁾ Zwar sind *H. v. Nicht*hofen in philologischer Beziehung paar Fehler nachgewiesen (vgl. *E. Chavannes*, *Les Mémoires historiques de Se-ma Ts'ien* Vol. I, Paris 1895, S. 135 Anm. 1, S. 140 Anm. 2, doch spielen sie in der vorliegenden Frage keine Rolle. — ²⁾ a. a. O. S. 286 Anm. 1. — ³⁾ Schaupläge und Vorgänge der chinesischen Geschichte gegen Ausgang des dritten und im zweiten Jahrtausend vor Christus; *Asia major*, *Hirth Anniversary Volume*, London 1922, S. 456 ff., mit einer Karte im Maßstab 1 : 4 587 000. Obgleich ich die Anlage dieser Untersuchung, soweit sie bisher der Öffentlichkeit vorliegt, als verfehlt betrachten muß, so sind hier doch in ausgezeichneter Weise chinesische Quellen verarbeitet, deren Ergebnisse sich in anderem Zusammenhange als sehr wertvoll erweisen können; s. auch unten S. 107. —

⁴⁾ Näheres in meinen „Westländern“, S. 113 ff.

Reiches bringt; wenn wir dabei beachten, daß als Grenzen im Norden, Osten und Süden das Meer, im Westen der Fließende Sand angegeben werden, so verbirgt sich dahinter zweifellos das altchinesische Erdquadrat (vgl. Abb. 3).

Runmehr begreifen wir auch, weshalb Berge und Flüsse nur innerhalb der Reichsgrenze dargestellt sein können; besonders klar tritt dies beim (Huang-) Ho 河 und (Yangtsz-) Chiang 江 zu tage, da im Text über ihren Oberlauf bis zum Eintritt in das Reich nichts gesagt wird. Anders steht es mit den beiden Flüssen des Westens, dem Jo:shui 弱水 (Weichwasser) und Hei:shui 黑水 (Schwarzwasser). Von beiden kennt man nur ihren Oberlauf, da ihre Quellen innerhalb des Reiches liegen; doch kann diesmal der Verfasser mit ihrer Zeichnung nicht gleich an der Grenze abbrechen; darum fährt er ihren Lauf weiter in die unbekannte Ferne hinaus, den Jo:shui in den Fließenden Sand, den Hei:shui in das hypothetische Südmeer. Was die Begrenzung durch das Ostmeer betrifft, so läßt uns der Text im Zweifel, ob die Kartenvorlage die Halbinselgestalt von Schantung gebracht hat¹⁾. Im großen und ganzen dürften die Grenzen in der Weise mit dem Kartensrand in Beziehung gebracht sein, daß etwa in die Mitte der Berg Wai:sang 外方 in Honan zu liegen kommt, zumal er in anderen Quellen als der zentrale Hochgipfel 中嶽 bezeichnet wird²⁾.

So lernen wir denn durch Vermittlung des Pütsung eine alte chinesische Weltkarte kennen, die ihrerseits aus Provinzkarten hervorgegangen sein dürfte; diese wiederum scheinen auf besonderen Landesaufnahmen zu beruhen, sonst wäre wohl niemals ein so einheitliches Gesamtwerk zustande gekommen. Die Provinzkarten dienten offenbar nur der Verwaltung. Dagegen scheint die Übersichtskarte mehr einen religiösen Zweck erfüllt zu haben. Denn wenn als Inhalt fast nur die bedeutendsten Berge und Flüsse gebracht werden, so liegt dies sicherlich in ihrer göttlichen Verehrung begründet, die sie seit alters bei den Chinesen genossen. Die Karte war also gewissermaßen das Symbol, unter dem der Sohn des Himmels die Berge und Flüsse anbetete, um der Menschheit ein ungestörtes, glückliches Dasein zu gewährleisten.

Wann ist denn diese Weltkarte entstanden, und wer war ihr Verfasser? Daß wir keinen Anlaß haben, sie mit der Person Püts in Verbindung zu bringen, ist schon oben angedeutet worden. Die Frage ist nur aus der Karte selbst zu beantworten, indem wir die einzelnen Teile zu identifizieren suchen. Zahlreiche Berg- und Flußnamen haben sich bis ins spätere Zeitalter, zum Teil bis in die Gegenwart erhalten, sodaß die Lage der damit bezeichneten Ortlichkeiten ohne weiteres gesichert ist. Anders steht es mit den Angaben, die sich auf die Grenzgebiete des Reiches beziehen, weil diese später wieder verloren gegangen sind; hier können die Identifizierungen der Chinesen oft nur unsicher sein.

Höchstens im Osten und Nordosten können wir an der bisherigen Grenzführung festhalten. Im Süden dagegen zwingt uns das alte Kartenbild, die Reichsgrenze bis in die

¹⁾ Noch zweifelhafter ist, ob diese quadratische Karte nach einem bestimmten Maßstab gezeichnet ist; vielleicht hat der Verfasser an der Seitenlänge von 5000 Li, wie sie das ältere Idealbild Chinas bringt (s. oben), festgehalten. — ²⁾ Vgl. Legge, Ch. Cl. III, S. 131. —

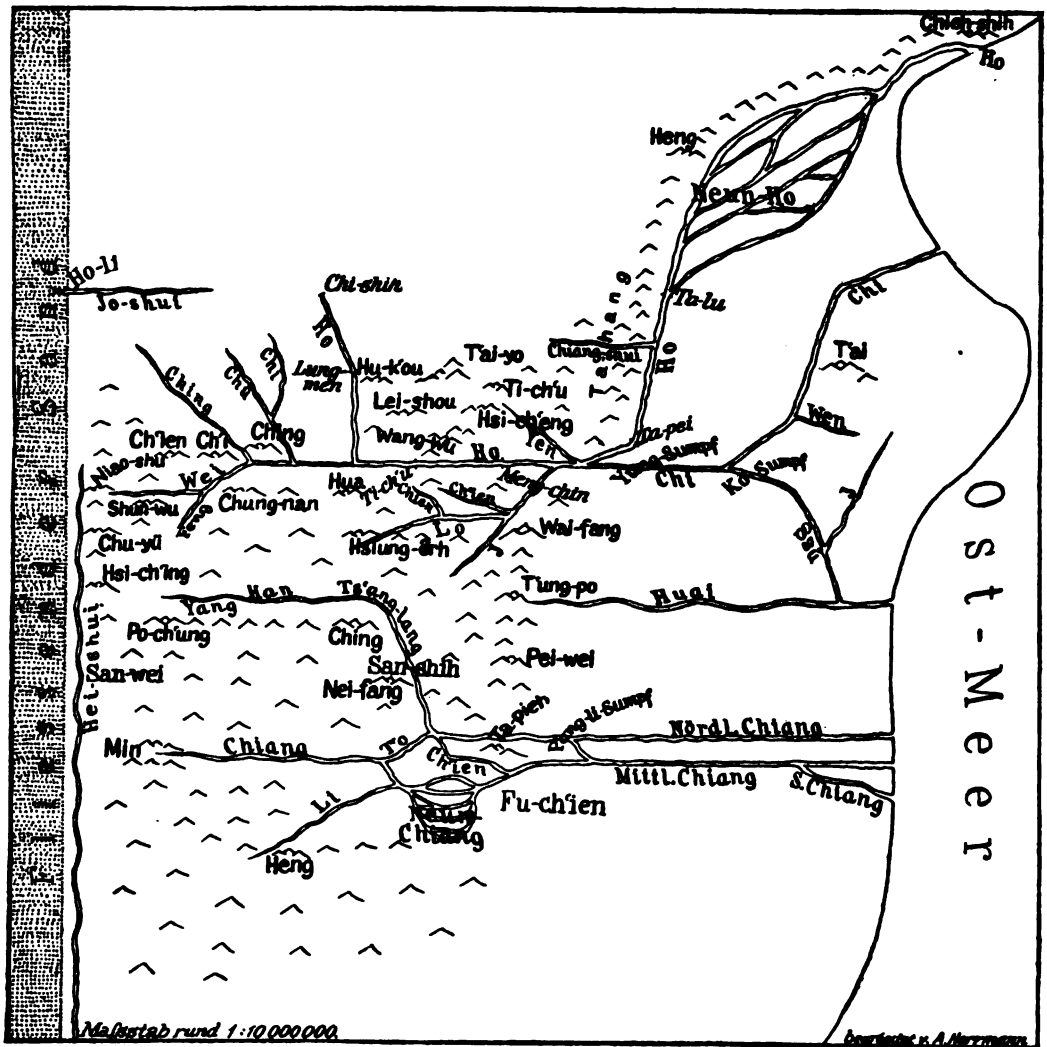


Abb. 3. Versuch einer Rekonstruktion der Wen-wang-Karte (um 1125 v. Chr.) nach der Beschreibung der Berge und Flüsse im Hsi-tung.

Nähe des Yangtsé-Tal heranzurücken, während man sie bisher 300—400 km südlicher hinausgesetzt hat; dabei ergibt sich, daß der heilige Südberg, der Heng-shan 衡山, nicht der heutige Berg ist, sondern westlich vom Lung-t'ing-See zu suchen ist; wahrscheinlich ist er mit dem Ts'ung-shan 崇山 beim heutigen Jungting, dem Südberg eines vormaligen südlichen Schußbergsystems, identisch¹⁾.

¹⁾ Über dieses Schußbergssystem, dessen Mittelpunkt in Ching-shou-fu am Yangtsé zu suchen ist, handelt



Abb. 4. China im Zeitalter Wen-wangs um 1125 v. Chr.

Am meisten müssen wir aber im Westen und Nordwesten die Grenzen zurückverlegen. Während man sie bisher über die heutigen Provinzen Kansu und Sz'ichwan hinausgeführt hat, sodaß man die anwohnenden Barbarenvölker, wie z. B. die Kunsun 昆侖, bereits in Tibet und Ostturkistan suchte, läßt uns das alte Kartenbild keine andere Wahl,

Wedemeyer a. a. D. S. 512. In meinen „Westländern“ S. 129 war mir die Bedeutung des Tsungshan noch entgangen, so daß ich den damit gleichzusetzenden Hengshan 120 km weiter östlich bei Ch'angtsü vermutet hatte.

als bereits im östlichen Kansu anzusetzen und der heutigen Südgrenze von Schensi und der Westgrenze von Hupei zu folgen, sodaß die gesamte Provinz Sz'ichwan aus dem alten Reichsgebiet herausfällt; damit erhalten zugleich die benachbarten Barbarenvölker ihren Platz im westlichen Kansu oder wie die Kun:lun im Ordosland. Gegenüber dieser viel natürlicheren Grenzführung haben sich die chinesischen Kommentatoren von der vorgefaßten Meinung verleiten lassen, daß der im Pü:kung beschriebene Idealstaat im Westen bis zu denselben Barbarenländern hinausreichen mußte, die man erst unter der Han: Dynastie kennen lernte. In diesem Glauben wurden sie durch zwei Angaben des Pü:kung unterstützt, nach denen der Minister die beiden Hauptströme Huang:ho und Yangtse von ihrem Quellgebiet an reguliert haben soll, sodaß ihre Anfangspunkte, das Chi:shih 積石 und der Min:shan 崑崙山, ganz in dem Grenzgebiet Tibets ihren Platz erhielten.

Wie haltlos alle diese Voraussetzungen sind, haben wir bereits oben andeuten können. In Wahrheit liegen nämlich die Anfangspunkte der beiden Hauptströme erst dort, wo diese in das alte Reichsgebiet eintreten; so ist das Chi:shih der letzte Wasserfall des Huang:ho oberhalb des Lung:men 龍門 (an der Grenze zwischen den heutigen Provinzen Schensi und Schansi), während der Min:shan das Gebirgsland oberhalb Ching:chou:fu und nördlich vom alten Heng:shan bezeichnet. Auch andere geographische Rücksichten spielen hier mit; z. B., daß der Huang:ho, auf dem, wie das Pü:kung sagt, die Tributbringer vom Chi:shih ab herabfahren sollen, erst von jenem Wasserfall an durchgehend schiffbar ist, während sein Oberlauf schon wegen des ungeheuren Umwegs, den man dann auf seinem Nordbogen durch fremdes Land machen mußte, ganz außer Frage kommt.

Wenn wir uns an diese geographischen Feststellungen halten, dann ordnen sich auch die anderen längs der Westgrenze eingetragenen Angaben zwanglos in das wirkliche Kartens: bild ein. Das gilt besonders von den beiden erwähnten Flüssen Jo:shui und Hei:shui, die unseren Erklärern bisher soviel Kopfzerbrechen bereitet haben, da man zu ihnen keinen wirklich passenden Fluß finden konnte¹⁾.

Im Jo:shui erkennen wir einen der Nebenflüsse des Huang:ho wieder, die oberhalb des heutigen Ming:hia an der Grenze des „Fließendes Sandes“ einmünden²⁾; daß derselbe Fluß, der bei Ming:hia selbst vorbeifließt, nach einem nördlichen Umwege beim alten Chi:shih als Huang:ho in China eintritt, konnte der alte Geograph noch nicht wissen. Der Hei:shui wird zum heutigen Hei:shui:chiang und Chia:ling:chiang, der südwärts

¹⁾ Für den Jo:shui hat man bisher gewöhnlich den Edsin:gol gehalten, der bei Kan:chou vorbei nördlich in die Gobi hinausfließt. Am willkürlichsten ist man mit den Angaben über den Hei:shui vorgegangen. Da das Pü:kung den Hei:shui sowohl für der Provinz Yung wie auch für die Provinz Kiang als westlichen Grenzfluß bezeichnet, so hat man in der Annahme, daß Yung bis nach Ostturkistan, Kiang bis nach Osttibet auszustrecken sei, den für beide Provinzen gültigen Grenzfluß in zwei Teile zerrissen und den einen Teil auf einen unbedeutenden Fluß bei Tun:huan übertragen, während man sich über den anderen Teil nicht einigen konnte, ob er einer der Quellflüsse des Yangtse oder der Oberlauf des Salwen sei. — ²⁾ Da der alte Geograph den Fließenden Sand nicht nordwestlich, sondern fälschlich westlich von China angelegt hat, so ist es erklärlich, daß er auch den Jo:shui in die entsprechende Richtung herumlegen mußte. —

in den Yangtsé mündet; wenn derselbe Geograph ihn in das vermeintliche Südmeer hinausführt, so beruht dieser Irrtum eben darin, daß er ja den Yangtsé erst viel weiter unterhalb vom alten Min-shan an kennt.

Dadurch, daß wir gezwungen sind, die Grenzen des alten Reiches viel enger zu ziehen, wird zugleich der Flächenraum fast um ein Drittel verkleinert. Bisher hatte man dem Reich ein Areal von nahezu 3 Millionen qkm gegeben, jetzt ergibt sich ein Wert von 2 125 000 qkm.

Von diesen Ergebnissen ausgehend, können wir nunmehr die Hauptfrage beantworten, wann und von wem die zugrunde liegende Weltkarte verfaßt worden ist. Denn wenn wir sie zu den historischen Quellen in Beziehung setzen — ich meine hier vor allem die Sam-hus-Annalen und das Shih-shi des Sü-ma Ch'ien —, so paßt sie nur in eine ganz bestimmte Zeit hinein, nämlich in das Zeitalter des Wen-wang am Ende der Shang-Dynastie. Nur damals hatte China die Grenzen, die ihr jene Weltkarte zuschreibt; nur damals lag die Reichshauptstadt dort, wohin im Nördung die Wege der Tributbringer führen, nämlich am Ausfluß des Huang-ho in die Große Ebene. Ja, einige besondere Merkmale, wie die Erwähnung des kleinen, bisher unbedeutenden Flusses Feng, beweisen, daß kaum ein anderer Zeitpunkt in Frage kommt als das Jahr 1125 v. Chr., als Wen-wang eben an diesem Fluß seine Fürstenresidenz hatte, um hier fast gleichzeitig die Insel-Akademie und den Wunder-turm zu errichten.

Da die Weltkarte auf den für den amtlichen Gebrauch bestimmten Provinzkarten beruht, so wird sie wohl ebenso wie diese im Ministerium für die öffentlichen Arbeiten entstanden sein. Aber die Anregung und Förderung dieses großzügigen Werks konnte nur von einem Mann ausgehen, der seine Zeitgenossen durch rastlose Arbeit und genialen Scharfblick überragte. Diese hohen Eigenschaften besaß niemand anders als der vielgepriesene Wen-wang, der gerade damals als neunzigjähriger Greis auf der Höhe seines Schaffens stand. Darum glauben wir ein Recht zu haben, nach seinem Namen die Weltkarte zu bezeichnen.

Die überragende Stellung der Wen-wang-Karte kommt uns dann besonders zum Bewußtsein, wenn wir von hier Umschau halten über das gesamte chinesische Altertum bis auf Konfuzius. Bisher wußten wir nicht, was hiervon Geschichte und was Legende ist. Jetzt, wo wir die wahren geographischen Züge haben herstellen können, gewinnen wir auch für die historischen Seiten das richtige Augenmaß. Dieser neue Standpunkt macht es notwendig, manche kanonisch gewordenen Ansichten als unhistorisch zurückzuweisen, während wir anderes, was man für apokryph gehalten hat, als wahr und echt anerkennen; denn so unheilvoll hat auf wissenschaftlichem Gebiete der strenge Konfuzianismus gewirkt, daß er Wahres unterdrückt oder verfälscht hat.

Wie wir uns in Wahrheit die historische Entwicklung des ältesten Chinas vorzustellen haben, das ist bereits S. 101 angedeutet worden. Hier sei noch hinzugefügt, daß wir jetzt in der Lage sind, alle regierenden Fürsten und Könige bis zur Begründung des Reiches durch Yü (2190 v. Chr.) nacheinander aufzuführen und chronologisch zu bestimmen, wobei

uns auch die neuesten archäologischen Funde treffliche Dienste leisten ¹⁾). Vor allem aber liefert uns die Karte des Wen:wang den ersten Beweis, daß nicht etwa der Beginn der Hsia-Dynastie, sondern erst tausend Jahre später der Ausgang der Shang-Dynastie einen Höhepunkt in der ältesten Kultur Chinas darstellt.

4. Weltkarten aus dem Zeitalter der Chou-Dynastie.

Schon aus dem Inhalt der Wen:wang-Karte haben wir schließen können, daß die zugrunde liegenden Einzelkarten von besonderen Beamten hergestellt sein dürften. Diese Erscheinung wird uns ausdrücklich aus dem Beginn der Chou-Dynastie bestätigt. Denn in den amtlichen Werken, die auf den großen Organisator Chou:kung, einen Enkel des Wen:wang zurückgeführt werden, heißt es wörtlich, Beamte, genannt Tassü't'u 大司徒, seien beauftragt, Landkarten von den Gebieten herzustellen ²⁾, während andere, die sogenannten Chih:fang:shih 職方氏, die Karten der einzelnen Gebiete zu kontrollieren und festzustellen hätten ³⁾. Es lag nahe genug, diese Einzelkarten wieder zu einer Gesamtkarte zu vereinigen, die auch über die Reichsgrenzen hinaus bis zu den vier Meeren reichte.

Einige verstreute Angaben machen es wahrscheinlich, daß diese amtliche Chou-Karte in gewissen Dingen über die Karte des Wen:wang hinausging. Denn wenn seit dem Tode des Wen:wang noch ferner wohnende Barbarenvölker in den chinesischen Gesichtskreis traten, so folgt daraus, daß auch die Weltkarte nach außen hin wachsen mußte. Dazu kommt noch folgender Umstand. Während uns im Pü:kung als Idealbild ein Erdquadrat mit 5000 Li Seitenlänge entgegentritt, ist es in den Büchern der Chou-Dynastie ein viermal so großes Erdquadrat; davon werden 7000 Li dem Reiche selbst, 3000 Li den freien Barbaren und der kulturlosen Randzone zugeschrieben ⁴⁾. Falls diese neuen Zahlenwerte gleichzeitig in der Weltkarte verwertet sind, dann würden wir in der Tat ein Erdbild von bedeutend größeren Dimensionen erhalten. Aber auch wenn wir diesen besonderen Fall nicht annehmen wollten, einen größeren Umfang hat die neue Weltkarte sicherlich gehabt als die Karte des Wen:wang, wodurch übrigens unsere obigen Darlegungen über den alten Grenzverlauf von neuem gestützt werden.

Denn vor allem seit dem König Ch'eng 成 (1104—1067 v. Chr.) treten noch fernere Tributvölker in den Gesichtskreis der Chinesen: im Nordosten die Su:schen 肅慎 (1096 v. Chr.), im Süden die Püeh:ch'ang 越裳 (1095 v. Chr.) ⁵⁾, im Westen unter anderm die Tashia 大夏 (1080 v. Chr.) ⁶⁾. Seit dem König Wu erscheint im äußersten Westen auch der Name Hsi:wang:mu 西王母, der ursprünglich wohl einen Häuptling in der heutigen Westprovinz Kansu bezeichnet, später aber zur „Königin-Mutter des Westens“

¹⁾ Genauere Nachweise in meinen „Westländern“, S. 147 ff. — ²⁾ Chou-li, IX, S. 1; vgl. Ed. Blot. Le Tcheou-li ou Rite des Tcheou, I, S. 192. — ³⁾ Chou-li, XXXIII, S. 1. Chou-shu, VIII, S. 7. — ⁴⁾ Vgl. Chou-li, XXIX, XXXIII; Chou-shu, VIII, 8. — ⁵⁾ Vgl. die Bambus-Annalen bei Legge, Ch. Cl., Proleg. S. 146. — ⁶⁾ Vgl. Chou-shu, VII, S. 8 f.

umgedeutet und mit zunehmender Erdkenntnis immer weiter nach Westen hinausgeschoben wird ¹⁾).

Als die Organisation der Chou-Dynastie versiel und chinesische Literaten die ersten Träger der höheren Bildung wurden, verlor die Karte ihren alten amtlichen Charakter; aber je populärer sie umgestaltet wurde, desto ungenauer und phantastischer wurde sie; damit mußte die ehemals so klargeformte Weltkarte allmählich zu einem unklaren Zerrbild herabstinken.

Von diesen letzten Mängeln ist noch jene Weltkarte bewahrt geblieben, die sich hinter den geographischen Erläuterungen des Erh-ya 爾雅, eines Lexikons aus der konfuzianischen Zeit, verbirgt ²⁾. Hier werden als die Pole, d. h. wohl als die äußersten Punkte des Reichsgebiets, genannt: im Osten der T'ai-shan 泰, im Westen das Fürstentum Pin 分 (Ort der Chou nördlich vom Wei-Tal), im Süden Pu-hen 濮 公 (nördlich vom Lung-t'ing-See), im Norden Chu-li 祝 栗 ³⁾. Darüber hinaus liegt eine Steppenzone, die durch folgende Namen bezeichnet wird: Chih-shu 氐 竹 (im Norden) ⁴⁾, Pei-hu 北 戶 (im Süden) ⁵⁾, Hsi-wang-mu und die Gegend des Sonnenuntergangs 日 下 (im Westen) ⁶⁾. An den vier Meeren endlich erscheinen die Namen der alten Barbarenvölker, wie der neun I-mei (im Osten), der acht Li 里 (im Norden), der sieben Jung 戎 (im Westen) und der sechs Man (im Süden).

Durch alle diese Angaben wird uns also gewissermaßen der Rahmen einer Weltkarte angedeutet. Die äußersten Punkte des dort dargestellten Reiches sind nahezu dieselben wie auf der Karte des Wen-wang, dagegen reichen die Grenzen der Dikumene, wie die neuen Namen Hsi-wang-mu und Pei-hu beweisen, weiter hinaus. Die schematische Ansetzung der Barbarenvölker bis an die vier Meere ist wohl nur alte Tradition.

Vielleicht die wunderlichste aller chinesischen Geographien ist das Shan-hai-ching 山海經, der Klassiker der Berge und Meere, über dessen Entstehung besonders wegen seines phantastischen Inhalts die verschiedensten Ansichten aufgestellt sind ⁷⁾. Soviel hat man bisher erkannt, daß das Werk aus zwei selbständigen Teilen besteht und frühestens im 4. bis 3. vorchristlichen Jahrhundert verfaßt ist. Wenn wir die unzähligen Angaben über Berge, Flüsse und fremde Völker von ihrem legendenhaften Beiwerk freimachen, dann kommen wir etwa zu folgenden neuen Ergebnissen.

Die ersten fünf Bücher, die nach ihrem Inhalt ursprünglich Shan-ching, Klassiker der Berge, betitelt sein mögen, beruhen ganz oder zum überwiegenden Teil auf einer Weltkarte, die dem Zeitalter der Chou-Dynastie angehört. Soweit es sich um das Gebiet des chinesischen Reichs handelt, scheint die Karte zuverlässig zu sein. Was aber darüber hinaus bis zu den vier Meeren an Bergen und Flüssen eingezeichnet ist, macht mehr den Eindruck von phan-

¹⁾ Die nähere Begründung bringt der Abschnitt: Hsi-wang-mu in der Geschichte, Sage und Kartographie; Westländer, S. 178—188. — ²⁾ Erh-ya, IX (Ausg. 1882). — ³⁾ Sonst nicht nachweisbare Ortlichkeit. — ⁴⁾ Sonst nicht nachweisbare Ortlichkeit. — ⁵⁾ „Die nördlichen Pforten“ in den tropischen Ländern, wo an gewissen Tagen die Sonne im Norden steht, so daß die Türen nach dieser Seite gerichtet sind. — ⁶⁾ Im Osten haben wir uns wahrscheinlich das Chinesische Meer zu denken. — ⁷⁾ Westländer, S. 173 ff.

tastischen Vorstellungen. Hier ist z. B. sehr bemerkenswert, daß die Kun-lun nicht mehr wie in der Karte des Wen-wang als Volk, sondern als ein Berg erscheinen, was übrigens schon im Erh-ya behauptet wird; und zwar wird dieses Quellgebiet des Huang-ho nicht als das spätere Hochgebirge aufgefaßt, sondern nur als eine Erhebung (山丘), die nördlich vom Wei-Tal, also etwa im heutigen Ordosland liegen soll; daraus folgt, daß damals der ganze Oberlauf des Huang-ho von seiner Quelle bis zum Ordosland immer noch unbekannt gewesen ist.

Der zweite Teil des Shan-halsching, der die Bücher VI—XVIII umfaßt, geht jedesmal von den vier Meeren aus und wird daher wohl ursprünglich Hai-ching, Klassiker der Meere, geheißen haben. Er beschäftigt sich nicht bloß mit den alten Barbarenvölkern, die innerhalb der vier Meere in dem altbekannten Erdquadrat wohnen, sondern erzählt auch von neuen Fabelvölkern, die jenseits der vier Meere in einer bisher unbekanntem Welt von unbegrenzter Ausdehnung ihren Platz erhalten. Hier liegen anscheinend Erzählungen über Wundervölker zugrunde, welche schon in der hellenistischen Sagenwelt vorkommen und nunmehr auch in China Eingang gefunden haben¹⁾. Gewisse Völkernamen lassen darauf schließen, daß diese Karte, die über das altchinesische Weltbild in eine neue Welt hinübergreift, erst zu Beginn der Han-Dynastie (um 220 v. Chr.) entstanden ist.

V. Die Karte der Ch'in-Dynastie.

Als die Ch'in-Dynastie (255—220 v. Chr.) aus den Trümmern des Hauses Chou und der Feudalstaaten einen neuen Einheitsstaat schuf, da wurde die darstellende Geographie vor ganz neue Aufgaben gestellt. An Stelle der alten Provinz- und Bezirkskarten mußten Karten mit einer neuen Bezirkseinteilung treten. So entstand ein neues Werk, von dem uns jedoch nur der Titel überliefert ist: Ch'in-ti-t'u-shu 秦地圖書, d. h. Karten und Text über das Reichsgebiet der Ch'in.

Die auf Holzplatten gezeichneten Einzelkarten existierten noch am Ende des 1. nachchristlichen Jahrhunderts, 150 Jahre später galten sie aber schon als verschollen. Daß die Einzelkarten schließlich zu einer Gesamtkarte vereinigt worden sind, darauf deuten gewisse Redewendungen hin, die dem Kaiser Shih-huang oder einem seiner Minister in den Mund gelegt werden²⁾. Hieraus ergeben sich folgende Grenzpunkte des Gesamtreiches: im Osten das Meer und Ch'ao-hsien 朝鮮 (Phjông-jang in Korea), im Westen Lin-t'ao 隴 晉 (Min in Kansu) und Ch'iang-chung 羌 種 (südwestlich von Min), im Süden Pei-hu³⁾, im Norden der Huang-ho nördlich vom Ordosland, der Yin-shan 陰⁴⁾ und Liao-tung.

Über diese Grenzpunkte hinaus führt uns sogar eine Angabe in der berühmten Steinschrift vom T'ai-shan, wo der Kaiser folgendes verkünden läßt⁵⁾: „Alles, was in den

¹⁾ Vgl. B. Laufer, Ethnographische Sagen der Chinesen; Festschrift für Kuhn, München 1916, S. 199—210. — ²⁾ Chavannes, Mémoires historiques de Se-ma Ts'ien, II, S. 135 ff. — ³⁾ s. oben S. 111, Anm. 5. — ⁴⁾ Das Gebirge bei der Stadt Kutuhoto. — ⁵⁾ Mém. hist., II, S. 148.





vier Richtungen zusammengefaßt ist, ist das Land des Alleinherrschers; im Westen hat er den fließenden Sand überschritten, im Süden ist er bis zum äußersten Punkt von Pei-hu gekommen, im Osten beherrscht er das Ostmeer, im Norden ist er über Ta-hsia¹⁾ hinaus gelangt“.

Hier treten uns von neuem die Namen der älteren chinesischen Weltkarte entgegen, und sie können daher wiederum nur aus einer entsprechenden Karte entnommen sein.

Einen wichtigen Fortschritt muß die Karte der Ch'in-Dynastie gebracht haben. Während man früher den Huang-ho nur bis zum Ordoßland hinauf kannte, lernte man infolge der Kämpfe mit den Hunnen seinen Oberlauf kennen. Diesem Umstand muß auch die neue Karte Rechnung getragen und dementsprechend zugleich das Quellgebiet des Huang-ho, den K'un-lun (Kun-lun), hinaufgerückt haben; damit war aus dem ursprünglichen Völkernamen endgültig ein Gebirgsname geworden. Nun ist es auch verständlich, weshalb 150 Jahre später der Han-Kaiser Wu, als ihm Chang Ch'ien 張騫 von der gemeinsamen Quelle des Tarim und des Huang-ho berichtete, aus alten „Karten und Texten“ festgestellt haben wollte, daß das Quellgebirge des Huang-ho der K'un-lun sei²⁾.

Wie sehr die Karte der Ch'in-Dynastie den Begriff einer Weltkarte verdient, das ergibt sich schließlich daraus, daß sie gewissermaßen eine Nachbildung erfuhr in jenem Wunderwerk, das dem toten Kaiser Shih-huang ins Grab gegeben wurde. Dieses Werk, ein Symbol seiner Herrschaft, stellte unterhalb des Himmelsgewölbes das von den vier Meeren umgebene Erdquadrat dar, auf dem reliefartig Berge und Flüsse aufgetragen waren³⁾.

VI. Die Karte der Han-Dynastie.

Als beim Sturz der Ch'in-Dynastie ihre Residenz geplündert wurde (207 v. Chr.), gelang es, mit verschiedenen anderen Urkunden auch die einzelnen Teile der Ch'in-Karte zu retten. Sie erschien bald verbessert und erweitert unter dem Namen Yü-ti-t'u⁴⁾. Da die damals regierende Han-Dynastie (206 v.—220 n. Chr.) ein trefflich ausgebildetes Beamten-tum besaß, so dürfen wir annehmen, daß die im Ministerium für öffentliche Arbeiten bearbeitete Reichskarte eine gute kartographische Leistung war. Ihre technische Herstellung wurde jetzt auch dadurch erleichtert, daß sie nicht mehr auf Holzplatten, sondern auf Seide und seit Beginn des 2. nachchristlichen Jahrhunderts schon auf Papier gezeichnet werden konnte.

Wie der Inhalt dieser auf einzelne Blätter oder Rollen verteilten Reichskarte beschaffen war, darüber belehrt uns besonders ein geographisches Werk dieses Zeitalters, nämlich das Shui-ching-chu 水經註, d. h. das Buch der Gewässer und sein Kommentar. Wenn es auch erst später redigiert ist, so beschreibt es doch in Wirklichkeit Verhältnisse, wie sie unter der späteren Han-Dynastie bestanden haben⁵⁾. Da es nicht nur alle größeren und kleineren

¹⁾ s. oben S. 110. — ²⁾ Vgl. F. Hirth, The Story of Chang K'ien, China's Pioneer in Western Asia; Journ. of the American Oriental Society, XXXVII, 1917, S. 107. — ³⁾ Mém. hist., II, S. 194 f. — ⁴⁾ s. oben S. 112. — ⁵⁾ Vgl. meine Westländer, S. 201 ff., 239 f.

Flüsse nach Quelle, Laufrichtung und Mündung, sondern auch anliegende Berge, Bezirke und Ortschaften beschreibt, so ist es klar, daß die Grundlage hierzu eine physikalisch-politische Reichskarte gebildet haben muß, die alle diese Angaben enthielt.

Bemerkenswert ist, daß die hinter dem Shui-ching-chu verborgene Karte wieder Angaben aus einer gleichzeitigen Yü-kung-Karte bringt, und zwar mit den verhängnisvollen Übertreibungen, wie wir sie oben S. 105 ff. haben kennzeichnen können; so sind K'un-lun und Chi-shih bis zur Quelle des Huang-ho hinaufgeschoben, während der Hei-shui (Schwarzwasser) wieder auf den Fluß von Lun-huang übertragen ist. Ferner lehren auf derselben Reichskarte Angaben aus dem Zeitalter der Chou wieder; so wird Ta-hsia zu einem westlichen Grenzbezirk an einem rechten Nebenfluß des Huang-ho, noch weiter westlich am Hsi-hai (Kukunor) erscheinen das „Steinerne Haus“ und der „Steintopf“ des Hsi-wang-mu.

Die Reichskarte selbst reicht kaum über die Grenzen Chinas hinaus; über die Weltkarte dieser Zeit besitzen wir nur folgende direkte Angabe ¹⁾:

„Himmel und Erde messen von Osten und Westen 28 000 Li, von Süden nach Norden 26 000 Li“.

Wenn wir damit vergleichen, daß man früher höchstens 10 000 Li für die Seitenlänge des Erdquadrats angegeben hat, so sehen wir, daß sich das chinesische Erdbild mit einem Male um mehr als das Siebenfache vergrößert haben muß (von 188 Millionen Li auf 728 Millionen Li im Quadrat). Der Grund hierfür ist die Entdeckung weiter Landmassen gewesen, so daß man die Begrenzung der Erde durch die Meere um mehrere tausend Meilen hinaus rücken mußte. Im Norden entdeckte man ein großes Reich der Hunnen bis über den Drhon-Fluß hinaus, im Osten einige der japanischen Inseln, im Süden die Länder Hinterindiens, vor allem aber im Westen das große Verkehrsgebiet von Ostturkistan bis zum Persischen Golf.

Gerade diese letzten Entdeckungen machen, wenn wir die einzelnen Maßangaben der chinesischen Topographen zugrunde legen, bereits 16 000 Li aus, eine Länge, die die westliche Ausdehnung Chinas fast um das Doppelte übertrifft. Setzen wir dann für die Entdeckungen im Osten 3 000 Li an, so ist es kein Wunder, wenn oben als Gesamtlänge 28 000 Li überliefert sind.

Da der größte Teil des Länderzuwachses auf den Westen entfällt, so erfährt dadurch die Weltkarte auch sonst eine gewisse Umgestaltung. Der Schwerpunkt liegt jetzt nicht mehr in China selbst, sondern rückt westlich über seine Grenze hinaus in das Gebiet der neu erschlossenen Westländer. Der Mittelpunkt der Karte ist nicht mehr die kaiserliche Residenz oder ein heiliger Berg in Mittelchina, sondern jenes Nephritgebirge 玉山, aus dem Chang Ch'ien sowohl den Huang-ho wie auch den Tarim und den Drus strömen läßt. Durch den Kaiser Wu erhält es, wie schon S. 113 angedeutet ist, den älteren Namen K'un-lun.

¹⁾ Ebda., S. 174, 214. —

Diese Verschiebung des Erdbildes hat auf die Weltanschauung der Chinesen sicherlich stark eingewirkt. Man mußte notgedrungen mit Ansichten der alten Tradition brechen, wenn man sich den neuen Entdeckungen anpassen wollte. Der K'unlun als Mittelpunkt der Welt wurde von Legenden und Mythen umgeben. So entstand denn auch die Sage, daß vormalig der Chou-König Wu auf seiner Reise zu Hsi-wang-mu den K'unlun bestiegen habe, um auf seinem Gipfel dem ältesten und höchsten Kaiser Huang-ti ein Opfer darzubringen. Auf derartige phantastische Vorstellungen konnte nur ein Chinese kommen, der eine Weltkarte wie die eben beschriebene vor Augen hatte.

VII. Die Karte des P'ei Hsiu.

Als nach dem Sturz der Han-Dynastie und dem inneren Verfall des Reiches die Chin (Ssu)-Dynastie emporkam, erhielt China durch den Minister P'ei Hsiu 裴秀 (224—271 n. Chr.) eine neue Weltkarte¹⁾. Die älteren Karten überragt sie darin, daß sie mehr auf wissenschaftlichen Grundsätzen aufgebaut ist, worüber sich der Verfasser im Vorwort besonders ausspricht. Dort wird die Forderung aufgestellt, daß eine jede Karte mit genauer Orientierung in gleichen Abständen zu quadrieren ist, wobei die wahren Distanzen nicht direkt aus den Entfernungsangaben, sondern unter steter Berücksichtigung der Wegekrümmungen und der Art des Geländes zu gewinnen sind.

Die Weltkarte, in der P'ei Hsiu seine methodischen Grundsätze anwendet, ist das Yü-kung-ti-yü-t'u, d. h. Karte des Reichs und der Grenzländer nach dem Yü-kung. Es ist also eine Darstellung, welche die Namen und die Provinzenteilung nach dem Yü-kung bringt, jedoch mit den späteren Ergänzungen bis auf sein Zeitalter. Da aber unter der Chin-Dynastie keine nennenswerten geographischen Entdeckungen gemacht worden sind, so werden die neuesten Angaben dem Zeitalter der Han-Dynastie angehören, aus dem sicherlich auch Karten vorgelegen haben.

Daß der Karteninhalt sehr reichhaltig gewesen sein muß, geht aus späteren Mitteilungen hervor. Es heißt nämlich, das gesamte Werk habe 18 Blätter umfaßt. Sondern wir die beiden ersten Blätter für Vorwort und Übersicht aus, so bleiben 4×4 Blätter zur Darstellung des Erdquadrats. Noch wichtiger ist der Zusatz, die Karte habe den Maßstab von 2 Zoll = 1000 Li gehabt; dieses Verhältnis bedeutet nichts anderes als $1 : 5\,000\,000$ ²⁾, d. h. bei diesem Maßstabe wäre der auf das eigentliche China entfallende Teil der Karte nahezu 75 cm lang und breit.

Wir wüßten nichts mehr von dieser bedeutsamen Weltkarte, wenn sich nicht eine Nachbildung von ihr bis auf den heutigen Tag erhalten hätte. Sie stellt das letzte Blatt in dem

¹⁾ Chin-shu, XXXV, 2 f. Vgl. auch Chavannes, Bull. de l'Ecole française d'Extrême-Orient, III, S. 241 ff. — ²⁾ Hierbei ist vorausgesetzt, daß 1 Zoll = 0,04 m und 1 Li = 400 m ist, sodaß ein Zoll den zehntausendsten Teil eines Li bildet. Mit dem obigen Maßstabe vergleiche man den Maßstab Chinas in unseren bekanntesten Atlanten, $1 : 7\,500\,000$ in Stieler's Handatlas, $1 : 10\,000\,000$ in Andrees und Debes' Handatlas.

historischen Atlas dar, den der gelehrte Hu Wei 胡渭 seiner Yü-kung-Ausgabe von 1701 beigegeben hat¹⁾. Da sie in der Sinologie bisher noch keine Beachtung gefunden hat, verdient sie es, hier reproduziert und näher gewürdigt zu werden.

Der Titel der Karte des Hu Wei lautet: Ssu-hai t'u, d. h. Karte (des Landes innerhalb) der vier Meere. Darunter ist angegeben, daß jede Seite eines Quadrats 2 000 Li entsprechen soll. Da die Karte in Abständen von 1,6 cm quadriert ist, so erhalten wir folgenden Maßstab²⁾:

$$\frac{\text{Bild}}{\text{Natur}} = \frac{1,6 \text{ cm}}{2000 \text{ Li}} = \frac{0,4 \text{ Zoll}}{20000000 \text{ Zoll}} = \frac{1}{50000000}$$

In diesem Maßstab umfaßt die Karte, die an sich 25 cm lang und 18 cm hoch ist, 30 000 Li von Westen nach Osten und 24 000 Li von Norden nach Süden. Darin unterscheidet sie sich also kaum von der Karte der Han-Dynastie, auf der die Erde 28 000 Li lang und 26 000 Li breit ist. Sie steht ihr näher als etwa der berühmten Erdkarte des Chia Tan 賈耽 (801 n. Chr.), von der als entsprechende Werte 24 000 Li und 33 000 Li angegeben werden.

Was den Karteninhalt betrifft, so fällt zunächst auf, daß nahezu ein Viertel des Erdvierecks von Wasser eingenommen wird. Es ist das Ostmeer der Chinesen, während die drei anderen Meere am oberen, linken und unteren Kartenrand anzunehmen sind. Die Darstellung der Landmasse zeigt, daß wir es gewissermaßen mit einer politischen Übersichtskarte zu tun haben. Fortgelassen sind alle Berge und Flüsse, eingezeichnet nur die Grenzen zwischen Wasser und Land, die Grenzen Altchinas und seiner Provinzen, während die Hauptstämme der Barbarenvölker durch kleine Quadrate oder Kreise angedeutet sind.

Von besonderer Bedeutung ist, daß die Grundlage zu dieser politischen Karte die uralten Angaben des Yü-kung bieten. Hieran erinnert die Einzeichnung der neun Provinzen und der wichtigsten Tributvölker, wie der Ch'ü-sou, Kun-lun und Hsi-chih im Westen und der Miao-Barbaren im Osten. Überall treten uns die Übertreibungen der Kommentare zum Yü-kung entgegen; so hat der Zeichner die neun Provinzen im Osten bis nach Korea, im Westen bis nach Tibet und Ostturkestan auseinandergezogen und infolgedessen die westlichen Tributvölker bis nach Tibet, die Ch'ü-sou sogar bis nach Westturkestan hinausgeschoben.

Dieses angebliche Areal des Yü-kung ist durch Angaben aus den Zeiten der Dynastien Shang, Chou, Ch'in und Han ergänzt und erweitert worden. Die Li'Ch'iang kennen wir bereits aus der Regierungszeit des Shang-Königs Wu-t'ing (um 1300 v. Chr.) als abhängige Völker des Westens. An die Machtperiode des zweiten Chou-Königs Ch'eng erinnern die Namen der Tribut bringenden Su-sien im Nordosten (1096 v. Chr.), der Yüeh-ch'ang im Süden (1095 v. Chr.) und der Ta-shia im Westen (1080 v. Chr.)³⁾.

¹⁾ Yü-kung-chui-chih, d. h. Studien über das Yü-kung, enthalten im Huang-ch'ing-ching-shieh, XXVII, S. 53 b. 54 a. Die unserm Text beigegebene Reproduktion bringt die Erläuterungen in englischer Sprache, weil sie, wie eingangs bemerkt, aus Sven Hedin's „Southern Tibet“, VIII, Pl. VI A, entnommen ist.

— ²⁾ Über das Verhältnis zwischen cm, chinesischem Zoll und Li s. oben S. 115, Anm. 2. — ³⁾ s. oben S. 110; das alte Land der Ta-hsia wird hier nach dem Vorbilde von Ch'ang Ch'ien (126 v. Chr.) und der

Aus dem 9. bis 2. Jahrhundert v. Chr. werden uns als Nordvölker die Hsien:yan (bei T'ai:nyän:fu) und Hsiong:nu (Hunnen der Mongolei) genannt, die überdies unter dem Namen Hsün:yu zusammengefaßt werden. Die Ansichten des konfuzianischen Zeitalters über die Erde und die vier Meere bringt das oben links beigefügte Zitat aus dem Erh:ya wieder.

Am zahlreichsten sind die Angaben aus den Annalen der älteren Han: Dynastie (206 v.—24 n. Chr.). So geben die Inseln im Ostmeere die damaligen Kenntnisse über Korea, Japan, Formosa und Hai:nan wieder; die Namen, die südlich und südwestlich von den neun Provinzen bis nach Jih:nan eingetragen sind, beziehen sich auf die neu eingerichteten Bezirke bis nach Annam. Was die Barbarenvölker westlich von der Provinz Liang betrifft (die Man, die Peh:lang, die P'an:mu und die T'ang:chü), so kennen wir sie größtenteils erst aus der Han:Zeit; sie gehören in die Gegenden von Ta:ch'ien:lu an der tibetischen Grenze.

Nirgends aber nehmen die Angaben aus den Han:Annalen einen so breiten Raum ein wie innerhalb der Westländer; alle wesentlichen Orts- oder Ländernamen finden wir auf der Karte wieder. Sie erstrecken sich von Shan:shan (am Lop:nor) im Osten bis nach K'ang:chü (Taschkand:Sogdiana), An:hsi (*Arak = Parthien) und Chi:pin (Kophen = Gandhāra) im Westen. Besonders bemerkenswert ist, wie die Lage von Pü:t'ien (Khotan) mit der des alten Volkes Kun:lu verbunden wird. Zunächst wird aus den Han:Annalen wiederholt, der Kaiser Wu habe das Gebirge, in dem der Fluß von Pü:t'ien entspringe, K'un:lu benannt; dann aber wird mit Rücksicht darauf, daß es im Pü:tung doch eigentlich kein Gebirge, sondern ein Volk ist ¹⁾, hinzugefügt, das Land der alten Kun:lu befinde sich am Fuß dieses Gebirges.

Besonders hervorzuheben ist, daß der K'un:lu in dieser Weltkarte nicht, wie es wahrscheinlich andere Karten tun ²⁾, die Mitte der Erde einnimmt. Vielmehr ist es hier ein Punkt an der Westgrenze der neun Provinzen; wenn wir auf der Karte wieder die Berge und Flüsse hineinzeichnen würden, dann wäre es das berühmte Chi:shih, das zahlreiche Gelehrte auf Grund des Pü:tung als die Quelle des Huang:ho angesehen haben.

Nur geringfügig sind die Zusätze aus späteren Werken. Es sind vereinzelte Angaben aus den Annalen der späteren Han (25—220 n. Chr.), der Sui (589—618 n. Chr.), der T'ang (618—906 n. Chr.) und der Ming (1368—1644 n. Chr.). Wie unvollständig sie sind, beweist z. B. der Umstand, daß immer noch die Notiz wiederholt wird, das Land nördlich von den Su:shen (1096 v. Chr.) sei unbekannt, während die T'ang:Annalen darüber hinaus die Shih:wei 室韋 in der Mandschurei kennen.

Was schließlich das Alter und die Herkunft der zugrunde liegenden Karte betrifft, so zeigt zunächst der Karteninhalt, daß ihre Entstehung zwischen die Abfassungszeit der älteren und der jüngeren Han:Annalen, d. h. zwischen 90 und 445 n. Chr. fallen muß. Nun besitzt

Han:Annalen mit dem Gebiete der Yüeh-chih (Tocharer) gleichgesetzt. Über diese ganze Frage s. meine „Westländer“, S. 209 ff. — ¹⁾ s. oben S. 107 f. — ²⁾ Vgl. die Karte zum Shui:ching (Westländer, S. 244 und Pl. VI b).

die Vorlage noch ganz besondere Merkmale: den Maßstab von 1 : 50 000 000, ein Quadratsnetz, das von Osten nach Westen 30 000 Li umfaßt, und die Verbindung der Angaben des Yü-kung-ti-yü-t'u des Ministers P'ei Hsiu gerecht (267 n. Chr.). Vermutlich ist die vorliegende Weltkarte ursprünglich eine Übersichtskarte gewesen, die P'ei Hsiu seiner zehnmal so großen, in sechzehn Blätter geteilten Karte vorausgeschickt haben dürfte.

Aber wir würden zu weit gehen, wenn wir behaupten wollten, die hier überlieferte Karte sei in jeder Hinsicht eine getreue Nachbildung des Originals. Wie bei anderen chinesischen Karten müssen wir auch in diesem Fall damit rechnen, daß die Abschreiber die Küstenumrisse und politischen Grenzlinien immer mehr schematisiert, dieses oder jenes Ortszeichen aus seiner ursprünglichen Lage verschoben haben. Aber solche Eingriffe werden an den Haupt- und Grundzügen des ersten Kartenbildes nichts haben ändern können; und insbesondere deshalb darf die Weltkarte, die Hu Wei im Jahre 1701 wieder herausgegeben hat, als die älteste überlieferte Karte der Chinesen betrachtet werden ¹⁾.

Die Weltkarte des P'ei Hsiu bildet gewissermaßen den Schlüsselstein in der altchinesischen Kartographie. Jahrhunderte lang blieb sie die Grundlage für geographisch-historische Studien. Wir brauchen bloß die Darstellungen vorzunehmen, welche die Westländer in den Annalen der Wei und der Sui erfahren haben, überall sind die Nachwirkungen jener Weltkarte zu spüren ²⁾. Und wenn wir dazu beachten, daß bei den Chinesen kein Kartograph in so hohem Ansehen gestanden hat wie P'ei Hsiu, so dürfen wir wenigstens in dieser Hinsicht sein Werk mit dem des Griechen Claudius Ptolemäus gleichstellen.

¹⁾ Die älteste direkt überlieferte Karte ist bekanntlich die vom Jahre 1137, die im „Wald der Steelen“ in Hsiansu aufgestellt ist (s. oben S. 98). — ²⁾ Das zeigt sich besonders bei den Identifizierungen gewisser fremder Länder. Bisher hat man sie für glaubwürdige Feststellungen gehalten; jetzt zeigt sich, daß sie nur aus älteren Karten wie der des P'ei Hsiu abgelesen oder gefolgert sind. Beispiele bringen meine „Westländer“, S. 254f.

Studien zur Kājputen-Malerei II.

Von Hermann Goëß.

Mit 1 Abbildung und 1 Tafel.

Als ich voriges Jahr die „Studien zur Kājputen-Malerei“ schrieb, war ich mir voll bewußt, daß sie noch nicht in allem endgültige Resultate bringen konnten. Nicht nur, daß der gegenwärtige Stand der Erforschung der indischen Miniatur-Malerei noch so ist, daß wir gar oft im Dunkeln tappen einen Weg erst zu suchen; aber auch die politischen und wirtschaftlichen Verhältnisse in Deutschland machten es unmöglich, einen nicht geringen Teil an Literatur und Original-Materialien, besonders des Auslandes, einzusehen. Es konnte sich daher nur um eine Anregung handeln, die einen neuen Weg weisen sollte zur Datierung und Lokalisierung der Kājputen-Miniaturen. Daß dabei im einzelnen manche Irrtümer und selbst Fehlschlüsse unterliefen, war unvermeidlich.

Es ist sehr dankenswert, daß Herr Dr. Coomaraswamy in einer längeren Erwiderung einen Teil dieser Fehler richtiggestellt, wie auch seine eigenen bisherigen Angaben schärfer gefaßt und begründet hat. Doch auch aus anderer Quelle sind mir neue Beiträge und Verbesserungen zugeflossen; und ich bin vor allem Herrn Professor J. Ph. Vogel und Sir Thomas W. Arnold für die Hinweise und das Material, welches sie mir zur Verfügung gestellt haben, zu besonderem Danke verpflichtet. Da ich auch selber inzwischen die Arbeit an diesem Thema fortgesetzt habe, möchte ich hier im allgemeinen von einer Polemik absehen und lieber eine Berichtigung und Fortsetzung des früheren Aufsatzes ins Auge fassen.

Bei der großen Bedeutung, die der Malschule der Pahāri-Berge des Westhimalaya im allgemeinen wie auch im Verlaufe der vorausgegangenen Untersuchungen zugekommen ist, wäre eine Geschichte der dortigen Kājputen-Staaten und ihrer Beziehungen zum Mogul-Reiche wünschenswert gewesen. Es sei daher nachtragsweise aus den Arbeiten von J. Hutchinson and J. Ph. Vogel im Journal of the Panjab Historical Society das hervorgehoben, was für das Verständnis der Wechselwirkungen in Sitten, Tracht und Kunst zwischen ihnen und den Großmoguln beitragen kann. Aus der Geschichte der westlichen Staatengruppe — dem Gebiete der Jammū-Malschule — ist etwa das Folgende zu erwähnen: In Kashtwār war die Tochter des Rāja Bahādur Singh, Shāntar Dei, mit Daqūb Shāh Chāt von Kaschmir verheiratet, der später an den Hof Akbars kam. Die Tochter eines späteren Rājas dieses Landes, Kirāt Singh, heiratete der Großmogul Farrukhsiyar 1717¹⁾. Ferner erzählt die einheimische Überlieferung, daß Rāja Sangrām Pāl von Basohli in seiner Jugend durch Dārā Shikōh in den Harem Shāh Jahāns eingeführt worden sei²⁾. Jammū endlich wurde 1398 von Timūr auf dem Rückwege von seinem Einfall in Indien angegriffen. 1400 hel-

¹⁾ History of Kashtwār State, (Journal of the Panjab Historical Society, IV, 37 ff.). — ²⁾ History of Basohli State (ebda., IV 86 ff.).

ratete eine Prinzessin von Jammū Sultān 'Alī bin Sikandar von Kaschmir. Später eroberte Salīm Shāh Sūr, 1595 Shaikh Farīd Bukhārī im Auftrage Akbars das Fort. 1616—17 rebellierte Rāja Sangrām Dev von Jammū gegen die Mogulherrschaft, indem er die Bindung der kaiserlichen Streitkräfte durch die Belagerung von Kāngrā-Fort für sich zu benutzen suchte. Er mußte sich aber unterwerfen und wurde späterhin nach Kaschmir gesandt ¹⁾).

In der östlichen Staatengruppe um Kāngrā spielten neben Nagarkot-Kāngrā noch Gulēr und Nūrpur eine bedeutende Rolle. Nagarkot war von 1540—1555 im Besitze Shēr Shāh Sūr's gewesen. Mit den Moguls kamen die Bergrājās in nähere Berührung, als Sikandar Sūr vor Akbar nach Mantot im Nūrpur-Gebiete floh, und Akbar dieses belagerte, worauf Bahkt-Mal von Rau und Paithān sowie Dharm Chand von Kāngrā sich dem Kaiser unterwarfen. Dharm Chands Sohn Jai Chand wurde von Akbar 1570 gefangen genommen und festgesetzt, was Bidhi Singh veranlaßte einen Aufstand zu inszenieren, der aber glimpflich verlief, da die kaiserlichen Armeen anderswo dringender benötigt wurden. Es folgten noch weitere Aufstände, aber alles wurde verziehen, umsomehr als Bahkt-Mal's Sohn Bāsū Dēv Jahāngir bei seinem Aufstande gegen seinen Vater unterstützt hatte, und so einer der ersten Favoriten des neuen Kaisers wurde und zu hohen Kommandoposten im Heere gelangte. 1615 nahm Jahāngir die Eroberung von Kāngrā in Angriff. Dadurch fühlten sich aber die Rājās von Nūrpur bedroht, und Sūraj Mal, der Sohn Rāja Bāsū's, verließ das Belagerungsheer, sodaß die Belagerung abgebrochen werden mußte, um erst den Rebellen niederzukämpfen. Er starb 1618 in der Fremde zu Chambā. Jedoch wurde die Belagerung nochmals durch den Aufstand Sangrām Dev's von Jammū gestört und erst 1620 fiel die Feste. Zwei Jahre später besuchte Jahāngā mit Nūr Jahān das Fort, das 1787 erst wieder in die Hände seiner alten Fürsten gelangen sollte, und zog dann nach Dahmari weiter, das nun den Namen Nūrpur erhielt. Dessen neuer Rāja Jagat Singh sollte bald eine große Rolle bei Hofe spielen. Als der Günstling Jahāngir's und Shāh Jahān's konnte er sich ungestraft daran machen, die umliegenden Staaten, Chambā, Basohli, Gulēr, Sukēt, zu unterwerfen. 1629 wurde er Gouverneur von Bangash in Afghanistan, 1631 sein Sohn Rājrup auch von Kāngrā. Nun suchte er sich unabhängig zu machen; aber der Aufstand schlug fehl, und nach langem Kampfe mußte er sich Shāh Jahān unterwerfen, der ihm jedoch verzieh. Er nahm dann mit seinem Sohne an der ersten Belagerung von Dandahār und dem Feldzuge nach Balkh teil. 1646 folgte ihm Rājrup in der Regierung; er beteiligte sich an der Belagerung Dandahār's 1653 und ging im Thronfolgekriege 1657 zu Aurangzēb über. Sein Nachfolger Māndhātā (1661—1700) diente auch im Mogul-Heere, besonders in Afghanistan, ohne jedoch eine besondere Rolle zu spielen. Von da an aber hört man in den Mogul-Annalen nicht mehr von den Rājās von Nūrpur ²⁾).

In der bisherigen Geschichtsschreibung des Mogul-Reiches haben die Pahārī-Rājās so gut wie keine Rolle neben ihren viel bekannteren Zeitgenossen aus Rājasthān gespielt

¹⁾ History of Jammū State (ebda., VIII, 114 ff.). — ²⁾ History of Nūrpur State, (ebda. VI, p. 107ff.). — History of Kāngrā State (ebda. VIII, p. 40 ff.).

und doch, ihr Einfluß war nicht gering, und sie waren voll in die Geschehnisse der Blütezeit der Großmogul-Herrschaft verwickelt. So gilt das von der Trachtengeschichte Gesagte auch für sie in vollem Maße. Ergänzend sei nur auf die interessante Miniatur der Wantage Bequest im South Kensington-Museum¹⁾ hingewiesen, die den bei den Frauen von Jammū und Kāngtrā nachgewiesenen Schmuck im Zenānah Mūr-Jahāns zeigt: Jahāngir und die Kaiserin bei einem Gelage im Palaste von Agrā 1617; die Dienerinnen haben alle den knopfartigen Schmuck im Haare links vom Scheitel. Eben diesen trägt auch eine Haremsdame, die von Jahāngir umarmt wird, auf einer Miniatur im Berliner Völkerkunde-Museum²⁾. Was dagegen die Turbanformen betrifft, dürfte Coomaraswamy's Hinweis auf den flachen Turban viel zu allgemein sein. Dieser ist von Akbar bis Aurangzēb, ja bis unter Shāh 'Ālam II. getragen worden. Viel wesentlicher für eine Datierung sind die kleinen, durch die jeweilige Mode bedingten Schwankungen, die sich freilich schwer beschreiben lassen. Eine kurze Tabelle³⁾ soll daher ihre wichtigsten zeitlichen und örtlichen Formen, wie auch einen Versuch ihrer Entwicklungsreihe wiedergeben. Was Coomaraswamy aber mit Bezug auf die zeitliche Ansetzung der von ihm publizierten Rāgmālā-Blätter vorbringt, ist voll berechtigt, und ich habe selber die damals aufgestellte Hypothese längst aufgegeben. Ich konnte schon damals gewisse Bedenken, besonders in bezug auf die Frauentracht, nicht unterdrücken. Doch schien mir die Form des Turbans ausschlaggebend, und es schien mir nicht ausgeschlossen, daß gerade bei dem konservativen Charakter der indischen Frau, wie man das in anderen Fällen öfters verfolgen kann, auch hier die Kleidung länger alte Moden bewahrt haben könnte. Doch gerade bei dem Kriterium der Turbanform war infolge einer Unklarheit der mir vorliegenden Reproduktion ein wesentlicher Fehler untergelaufen. Seitdem mir neues Material zugänglich geworden ist, habe ich die Ansicht fallen lassen, und möchte nun diese Rāgmālā-Blätter der letzten Zeit Jahāngirs zuschreiben. Dafür sprechen: Die Turbanform, die wesentlich den letzten zehn Jahren der Regierung Jahāngirs angehört; der Rock ohne Zipfel, im Gegensatz zu der unter Akbar und in der ersten Hälfte von Jahāngirs Regierungszeit getragenen *Lakaūhiyah*⁴⁾; die Schärpe, die kürzer als unter Akbar, länger als in der Folgezeit⁵⁾. Das Frauentostüm zeigt schon die kurze *Choli*, die in der ersten Zeit Shāh Jahāns vorkommt, die großen *Pompons* und der Kopfschmuck lassen sich schon in den früheren Jahren Akbars nachweisen⁶⁾, sind aber noch bis zur Mitte von Shāh-Jahāns-Regierung üblich. Auch die *Rashtapriyā*-Handschrift kann erst dem 17. Jahrhundert angehören: Die Frauentracht ist zwar altertümlich, zeigt aber schon eine bedeutend verkürzte *Choli* gegenüber den Miniaturen des *Rajm-Nāmah* und der *Birbhūm*-Malereien, und schon ist der typische Knopfschmuck im Haare vorhanden, der sich zuerst in der letzten Zeit Akbars nachweisen läßt. Die Männeekleidung dagegen kennt noch zum Teil die *Lakaūhiyah*, und der Turban gehört der frühen

¹⁾ E. Stanley Clarke, *Indian Drawings. Thirty Mogul Paintings of the School of Jahāngir*, London 1922, pl. 5, no. 7. — ²⁾ IC 24352, fol. 35 a. — Vgl. auch Abb. 1. — ³⁾ Abb. 2). — ⁴⁾ Abb. 3. — ⁵⁾ Mit Ausnahme gewisser archaisierender Renaissance-Bestrebungen unter Aurangzēb und Shāh 'Ālam II. — ⁶⁾ E. Stanley Clarke, *Indian Drawings. Twelve Mogul Paintings of the School of Humāyūn*, London 1921, pl. 8.

Zeit Jahāngīrs an. So rücken beide Bilderserien, die Rāgmālā-Handschriften aus Rājasthān und Bundēlkhānd und das Rāstkapriyā-Manuskript, sehr in die Nähe der Pahāri-Miniaturen aus der Zeit Jahāngīrs, worauf auch Coomaraswamy mit Recht hingewiesen hat. Auf keinen Fall aber können sie, wie er geneigt ist es zu tun, noch dem 16. Jahrhundert zugeschrieben werden, wenn auch sicher der Stil von „Coomaraswamy S 1“ in viel ältere Zeit zurückreicht. Genauer wird man wohl die Rāstkapriyā-Miniaturen zwischen 1605—1615, die der Rāgmālā zwischen 1620—1630 ansetzen dürfen. Rājputen-Miniaturen des 16. Jahrhunderts kennen wir also vorerst noch nicht, obwohl es uns sicher möglich wäre, diese auf Grund der Trachten zu identifizieren ¹⁾.

Damit fällt aber auch das andere synchronistische Kriterium, das des Gesichtswinkels. Das heißt, es ist brauchbar, aber der Fall liegt tatsächlich viel verwickelter. In der Mogul-Malerei läßt sich die spitze Nase und flache Stirne erst seit Aurangzēb nachweisen, in der Rājputen-Malerei müssen wir sie aber viel weiter zurückführen. Wie sich auf Grund der Pahāri-Miniaturen verfolgen läßt, geht die flache Nase und steile Stirne der Akbarzeit unter Jahāngīr in eine etwas spitzere Form über ²⁾, um unter Shāh Jahān die typische Spitznase und fliehende Stirn zu zeigen ³⁾. Es ist nur die Frage, wie diese Diskrepanz zwischen Mogul- und Rājputenkanon zu erklären sei. Aber man darf eben nicht vergessen, daß in der Zeit zwischen Akbar und Aurangzēb die Entwicklung der Mogulmalerei aus den ihr durch ihre Zugehörigkeit zur indischen Kunst gewiesenen Bahnen vollständig herausgeworfen worden ist. Es wird in dieser Zeit das indische Element auf das härteste durch den europäischen Einfluß bedrängt, der mit den Jesuiten und den Gesandtschaften der Seemächte an den Hof kam ⁴⁾. Unter Akbar noch gering, beherrschte er unter Jahāngīrs Protektion gänzlich den Geschmak des Hofes. Die Künstler mußten lernen nach europäischer Weise zu malen, und wenn sie auch ihre alteinheimische Manier beibehielten, so nahmen sie doch außerordentlich viel von der europäischen Technik an. Zuerst auf das Kopieren beschränkt, eroberte sich der neue, alles andere als glückliche Stil bald die ganze Hofmalerei. Neben vielen Einzelheiten in der Behandlung der Landschaft, der Bäume, neben dem Naturalismus der Tierdarstellung, übernahm man vor allem die Licht- und Schattengebung der Barockmaler. Aber das wurde gerade verhängnisvoll. Denn es führte von der sorgfältigen, sauberen Arbeit der älteren Zeit zu unorganischen Konglomeraten indischer und europäischer, oft in ganzen Ausschnitten eingefügter Elemente, die durch eine prunkvolle Illumination und voll durchgeführte Schattens-

¹⁾ Coomaraswamy, *Rajput Painting*, pl. 18 A; Vidyāpati, *Bangiya Padābali*, transl. by Arun Sen and A. Coomaraswamy, London 1915, pl. 33. — ²⁾ *Hindu-Männertracht* unter Bābur; Berlin, Preussische Staatsbibliothek, Libr. pict. A 117, fol. 2 b; unter Humāyūn, fol. 24 a; *Frauentracht* (nur Kopfschmuck, die Kleider sind türkisch), foll. 2 b, 24 a. — ³⁾ Coomaraswamy, *Rajput Painting*, pl. 18 A, 26, 28 A, 29. — ⁴⁾ *ibda.*, pl. 30, 31, 32, 33. — ⁵⁾ E. Stanley Clarke, *Indian Drawings. Thirty Mogul Paintings of the School of Jahāngīr*, London 1922. — E. Kühnel und H. Goetz, *Judische Buchmalereien aus dem Jahāngīr-Album der Preussischen Staatsbibliothek*, Berlin 1924. — H. Hosten, *The Annual Relation of Father Fernao Gurreiro Journal of the Panjāb Historical Society VII*, S. 50 ff, 1918). — Sir Thomas Roe, *Embassy to the Court the Great Mogul, 1615—1618*, ed. W. Foster London 1899. — Niccolao Manucci, *Storia do Mogor*, transl. by W. Irvine, London 1907, I, S. 140 f.

gebung zu blenden suchten. Bei näherem Zusehen sind aber die Lichter und Schatten schematisch, die Gestalten geglättet und geschleckt. Die Köpfe neigen zur Ausdruckslosigkeit unter Anlehnung an europäische Vorbilder ¹⁾. Unter Shāh Jahān hat sich dann dies alles ausgeglichen, und es hat dabei, besonders bei den Frauendarstellungen, sich ein neuer — der klassische — Kopftypus der Mogul-Zeit gebildet ²⁾. Da unter Shāh 'Ālam I. der europäische Einfluß von neuem, wenn auch in vermindertem Maße, wieder einsetzte, hat der in der Rājputen-Malerei ausgebildete Kopftypus sich am Hofe nicht durchgesetzt, doch außerhalb desselben findet er sich nicht selten. Man sieht wohl, das Kriterium ist möglich, aber den ganzen Umständen nach mit großer Vorsicht anzuwenden.

Um also die Ergebnisse nochmals zusammenzufassen:

I. Datierung: Raṣṭkapriyā, Mf. 1605—1615 Rāgmālā, Mf. Coomaraswamy 1620—1630.

II. Kanon des Gesichtswinkels:

Zeit: —	Mogul-Malerei: —	Rājputen-Malerei: —
Akbar	Nase flach, Stirn senkrecht	Nase flach, Stirn senkrecht
Jahāngir	naturalistischer, oder europäisierender Typus	Nase etwas spitz, Stirn flacher werdend
Shāh Jahān	naturalistischer oder europäisierender Typus	Nase spitz, Stirn flach
Aurangzēb	naturalistischer, oder europäisierender Typus	Nase spitz, Stirn flach; oder Mogul-Typus
Shāh 'Ālam I.	Rājputentypus, oder europäisierender Typus	Nase spitz, Stirn flach; oder Mogul-Typus

Mit Ausnahme dieser beiden nun richtig gestellten Punkte ist an den Resultaten des letzten Aufsatzes nichts zu ändern, ja, es tritt eher eine Konzentration der damals aufgestellten Thesen ein. Denn nun ergibt sich, daß der gesamte Aufschwung der Rājputen-Malerei mit der Regierung Jahāngirs zusammenfällt. Für den Kunsthistoriker ist sicher Jahāngir der bedeutendste Exponent in der Geschichte der indischen Malerei. Die klassische Mogul-Malerei verdankt ihm ihre Entstehung, zu der die Malerschulen Humāyūn und Akbars nur wie Vorstufen wirken. Und das Aufblühen der Rājputen-Malerei muß ebenso als sein Werk angesehen werden. Wenn aber Jahāngir auch ein feiner Kunstkenner war, wird man doch zweifeln dürfen, ob er sich dieser seiner Rolle bewußt war. Sie war eher in der allgemeinen politischen Entwicklung begründet. Akbar hatte zwar die Rājputen unterworfen, sowohl in Rājasthān und Bundēlkhāṇḍ als auch im Westhimalaya, aber die Mehrzahl von ihnen erkannte seine Oberhoheit nur ziemlich theoretisch an, und nur einige, allerdings einflußreiche Staaten standen in engerer Verbindung zum Hofe. Erst in seinen letzten Jahren wurden durch Einführung des Geiselsystems die Beziehungen etwas enger, ohne sich aber noch voll auswirken zu können. Schon Jahāngirs Versuche, gegen seinen Vater zu rebellieren, zogen dann Mürpur und Drāḥā in das Netz der Hofpolitik. Und

¹⁾ Die eigentliche Porträtmalerei, soweit sie zeitgenössische Persönlichkeiten betraf, wurde davon nicht berührt. — ²⁾ J. S. Miniatur-Malerei im islamischen Orient Berlin 1923², pl. 125, 126, u. a.

als er dann zur Regierung gelangte, führte er die gründlichere Eingliederung der Rājputen in die Staatsmaschine durch. Außerdem mußten sich die letzten freien Rājputen-Staaten, Kāngrā, Chāmbā, Garhvāl, Mēvar, Kachh, Navānagar u. a., seinem Zepter unterwerfen. Shāh Jahān und Aurangzēb dagegen waren zu sehr Muslims, die sich als die Khalifen sämtlicher Muhammedaner Indiens empfanden, als daß sie noch den Rājputen die ihnen von Akbar und Jahāngir eingeräumte Stellung gelassen hätten. Wenn diese auch noch im Dienste des Großmogul blieben, ihre allmächtige Rolle am Hofe war ausgespielt, und damit die Basis für einen nicht geringen Teil der gegenseitigen kulturellen und künstlerischen Anregungen zerstört.

Wenn also der Aufschwung und die Verfeinerung der Rājputen-Malerei sicher eine Folge des Mogul-Einflusses war, ja, wenn man sogar ihre ganze Entwicklung im 17. bis 19. Jahrhundert ohne diesen gar nicht voll verstehen kann, so geht es sicherlich doch nicht an, in ihr nur einen Ableger der Mogul-Malerei zu sehen, wie dies vielfach geschieht und neuerdings wieder von Jadunath Sarkar¹⁾ verfochten wird. Es ist allerdings begreiflich, daß eine solche Ansicht aufkommen konnte. Denn der Charakter der indischen Miniatur-Malerei ist vorerst noch gänzlich ungeklärt, so daß aus dem höheren Alter der erhaltenen Mogul-Miniaturen dieser Schluß leicht gezogen werden kann. Und wenn wir auch wissen, daß es in der Mogul-Zeit eine verhältnismäßig selbständige Rājputen-Malerei gegeben hat, und daß sie viel Eigenes gegenüber der Mogulmalerei aufweist, so ist es doch noch nicht genügend fest umrissen, wie sich die beiden Richtungen zu einander verhalten. Ein Zweifel ist daher wohl möglich, ob wir ein Recht haben, diese Kunst nicht nur aus geographischen, sondern auch aus inneren Gründen als „Rājputen-Malerei“ zu bezeichnen. Es sieht allerdings nicht so aus, als ob sie, wie es der Mogulkunst lange nachgesagt worden ist, ein Ableger der persischen wäre, ja sie muß sogar ihre Vorläufer irgendwie in der altindischen Malerei haben. Aber das „Wie?“ läßt sich eben nicht verfolgen, da aus der Zeit vor dem 17. Jahrhundert gesicherte Beispiele nicht erhalten sind. Es ist allerdings Tatsache, daß die Stätten der Rājputen-Malerei sich mit alten Zentren der Rājputenkultur decken. Die großen Reiche des Panjāb und Hindūstān sind allerdings den Muslims zum Opfer gefallen. Aber die außerhalb gelegenen Staaten sind dieselben wie die der späteren Zeit:

1. Kāshmir: Über die Malkhule²⁾ von dort vgl. meine „Indischen Miniaturen im Münchener Völkertunde-Museum“ (Münchener Jahrbuch für bildende Kunst, 1923).
2. Jammū: die alten Staaten von Durgara, Bappāpura, Wallāpura und Sumarta.
3. Kāngrā: das alte Reich Jalāndhara-Trigarta.
4. Drāchā-Bundēlkhāṇḍ: Reich der Chāndēlas zu Jīhoti (11.—12. Jahrhundert).
5. Bengalen-Birbhūm: Reich der Pālas und Sena-Rājās.
6. Ambār: Staat der Kachhvāhas seit dem 11. Jahrhundert.

Aber mit alledem kommt man nicht viel weiter. Solange jeder andere Anhaltspunkt fehlt, bleibt als einziges Kriterium eben nur der Stil der Miniaturen.

¹⁾ Studies in Mughal India London/Calcutta, 1920 S. 289 ff. — ²⁾ Ein spätes Beispiel Abb. 4.

Das aber ist es, daß das Verhältnis zwischen Mogul- und Rājputen-Malerei viel enger ist als zu irgend einer anderen Kunst. Die Unterschiede sind tatsächlich untergeordneter Art und beziehen sich nur auf Nebensächlichkeiten. Das Wesentliche aber ist identisch; und dies ist ¹⁾: — Die Darstellung sämtlicher Figuren ist synthetisch. Wie in der altägyptischen Kunst werden die Figuren aus einzelnen Gliedern aufgebaut, die so gesetzt sind, daß sie möglichst deutlich zur Ansicht kommen. Dabei wird fast immer die Seiten-Ansicht bevorzugt. Von den Kopfdarstellungen z. B. sind fast neun Zehntel in reinstem Profil. Nur gelegentlich kommt auch Dreiviertel-Ansicht des Gesichtes vor, meist unter persischem Einfluß; Vorderansicht fehlt gänzlich. Die Augen dagegen werden, gemäß ihrer besten Sichtbarkeit, durchwegs von vorne gezeichnet. Und das gleiche gilt vom übrigen Körper. Doch geht dies Prinzip nicht so weit wie etwa im streng hieratischen Stile Ägyptens, sondern nur wie etwa im „Volksstil“ des Mittleren und Neuen Reiches. Die Bewegungen sind oft heftig, da so der größtmögliche Abstand der einzelnen Gliedmaßen und deren beste Anschaulichkeit erreicht wird. Ebenso ist die Darstellung der Pflanzen schematisiert. Synthetisch wird um den Stamm eine Laubkrone gebildet, bestehend aus einzelnen Büscheln von Blättern oder Blüten. Die Landschaft wird aus einzelnen, übereinander geschichteten, scharf — oft durch einen neutralen Grund — isolierten Kulissen gebildet ²⁾; dabei wird streng die Seitenansicht gewahrt, ganz im Gegensatz etwa zur persischen Kunst. Die eigentliche Mogulkunst entstand dann dadurch, daß Kaiser Akbar indische Maler, die schon ihre eigene Manier besaßen, bei persischen Künstlern weiter ausbilden ließ ³⁾. So bildete sich der Stil der Akbar-Schule: im wesentlichen indische Zeichnung mit persischer Perspektive und Komposition. Unter Jahāngir ließ man diese Manier unter europäischem Einflusse wieder fallen und „verfeinerte“ seinen indischen Stil durch naturalistische Figurenzeichnung, Ausbau der Perspektive nach europäischen Vorbildern und Übernahme der Schattierung und Lichteffekte, zum Teil auch der Farben ⁴⁾. Daraus erwuchs die klassische Mogul-Malerei, während die Rājputen-Malkunst nur wenig, und nur auf dem Umwege über die der Moguls, von diesen Veränderungen beeinflusst wurde. Aber das rührt nicht an den Kern der Sache, daß beide Richtungen letztlich identisch sind.

Was ist nun die Herkunft dieser Kunst? Persisch kann sie nicht sein. Wir kennen die Mogul-Kunst der älteren Zeit unter Bābur und Humāyūn ⁵⁾. Diese geht letzten Endes

¹⁾ Vgl. dazu Abb. 5. — Sattar Rheiiri, Indische Miniaturen, S. 38, 47. — Münchener Museum für Völkerkunde, 13—92—7. — Goek, Studien zur Rājputen-Malerei I, Abb. 2; u. a. — ²⁾ Dies gilt auch von der vervollkommeneten Landschaftsdarstellung der späteren Zeit. Siehe z. B. Sattar Rheiiri, Indische Miniaturen, pl. 22, 33, 44. — Kühnel, Miniatur-Malerei im islamischen Orient, pl. 125, 126, 132, 134. — ³⁾ Z. B. heißt es in den *Āin-i Akbari*, I, 108: „Dāvanta war der Sohn eines Falken-Trägers. All sein Leben lang widmete er sich der Kunst und pflegte aus Liebe zu seinem Beruf Figuren selbst auf die Wände zu zeichnen und zu malen. Eines Tages fiel das Auge Seiner Majestät auf ihn, und sein Talent wurde entdeckt. Der Kaiser gab ihn dem [berühmten Maler] Khwājah [‘Abd-az-Samāb] in die Lehre. In Kürze übertraf er alle anderen Maler und wurde der erste Meister seiner Zeit“. — ⁴⁾ Vor allem das für die Jahāngir-Zeit so typische Violett und Rosa! — ⁵⁾ Die „Amir-Hamjah“-Miniaturen vom Hofe Akbars, die gemeinhin der Schule Humāyūns zugeschrieben werden, sind schon stark von der neuen Akbar-Schule beein-

auf Behzād und Sultān Muḥammad zurück, zeigt aber stark türkische Einflüsse. Und hier haben wir eine analytische, weit mehr sich an den direkten Eindruck anlehrende Darstellung im gesamten. Im einzelnen herrscht aber impressionistische, andeutende Behandlungsweise oder frei dekorative Ausschmückung. Der Kopf zeigt das Antlitz immer in Dreiviertel-Ansicht; die Augen, die Nase und der Mund sind durch einige Striche angedeutet. In der Linienführung überwiegt das Kalligraphische. Die Landschaft dagegen ist synthetisch aus in die hochgestellte Standebene eingekippten Figuren und schematisierten chinesischen Wolken, Felsen und Bäumen aufgebaut. Also:

Figuren als ganzes:	Indischer Stil: aus Teilen bestmöglichst aufgebaut	Persischer Stil: impressionistisch, einheitlich
im einzelnen:	naturalistisch und detailliert	andeutend und dekorativ
Komposition:	Kulissen in Seitenansicht	aus dekorativ geordneten Einzelteilen in der von oben gesehenen Bildebene aufgebaut

Es fehlt somit jede Beziehung, so daß nur Indien als Heimat übrig bleibt. Man hat daher behauptet, die indische Miniaturmalerei sei ein direkter Nachkomme der altbuddhistischen Fresken von Ajantā, Bāgh, Sigiriya, usw.¹⁾

Ob die Frage aber so glatt zu lösen sei, mag dahingestellt bleiben. Die nächsten Nachfolgerinnen dieser Höhlenfresken sind die buddhistischen Miniaturen-Handschriften aus dem Bengalen und anstoßenden Nepal der Pälazeit (II. Jahrhundert)²⁾. Schon hier läßt sich eine gewisse Neigung zur Vereinfachung feststellen. Es handelt sich eben nicht mehr um rein schöpferische Arbeit des Künstlers, sondern um Nachbildung der hieratischen Schablone. Die Figuren sind noch frei bewegt, wenn auch im Rahmen festüberlieferter Posen. Es überwiegt noch die Vorder- oder Halb-von-vorne-Ansicht des Kopfes. Die Nase ist ziemlich senkrecht, das Auge von reich geschwungener Form, mit der typischen Mittelsenkung des oberen Augenlides. Dagegen ist der Ausdruck schon erstarrt. Schwierige Haltungen gelingen nur noch recht ungeschickt, wenn auch die Handhaltung noch ziemlich bewegt und ausdrucksvoll ist. Die Baum- und Landschaftsdarstellung wirkt sehr beschränkt und formelhaft. In der Komposition bildet sich eine reliefartige Schichtung reihenweise hintereinander gereihter Figuren, bei größeren Kompositionen wird eine neue abgesetzte Bildebene aufgebaut. Als Hintergrund herrscht ein fattes Rot vor.

Dann finden sich erst im 15. Jahrhundert auf Jaina-Handschriften aus Gujarāt und den anstoßenden Ländern Miniaturen in größerer Zahl³⁾. In ihnen ist die Entwicklung

flußt. Ein ganz silbernes Blatt dagegen z. B. Preussische Staatsbibliothek, Berlin, libr. pict. A 117, fol. 15 a. — ¹⁾ E. Wredenburg, The Continuity of Pictorial Tradition in the Art of India, (Mupam, nos. 1—2). — ²⁾ Wredenburg, loc. cit. — A. Foucher, Etude sur l'iconographie Bouddhique de l'Inde d'après des documents nouveaux, Paris 1900. — A. S. Coomaraswamy, Portfolio of Indian Art in the Boston Museum of Fine Arts, New York 1923, pls. 33—35. — ³⁾ Coomaraswamy, Port-

wieder ein gut Teil weiter gediehen. Die Figuren sind bedeutend steifer, die Zahl der vorkommenden typischen Posen im wesentlichen die der Rājasthāni-Miniaturen des 17. Jahrhunderts; nur einige wenige, durch das kultische Bedürfnis der Jainas erhaltene Typen wie die der Tirthakaras, wahren noch die strenge Vorderansicht, sonst zeigt sich aber eine ausgesprochene Neigung, aus der Ansicht der Figuren von vorne zur Seitenansicht überzugehen. Und ebenso verhält es sich mit den Einzelheiten. Die Kopfdarstellung, zwar noch Dreiviertel des Gesichtes zeigend, drängt doch zum Profil. Die Nase springt ungewöhnlich stark und spitz heraus, und läßt von der hinteren Gesichtshälfte nur noch einen Teil des unnatürlich nach vorne gedrängten Auges übrig. Ein kleiner Schritt noch, und das reine Profil mußte erreicht sein! Das Auge selbst ist vereinfacht und von der Lanzettform der späteren Zeit; nur der Brauen geschwungene Gestalt läßt noch auf die frühere Form schließen. Von Ausdruck ist überhaupt nicht mehr die Rede. Von den so beweglichen Handgesten sind auch noch einige, meist ganz mißverstanden, übrig geblieben. Immer mehr kommt die Haltung der leicht gekrümmten Hand mit zusammengelegten Fingern und wenig bewegtem Daumen, die für die späteren Miniaturen so typisch ist, auf. Von den Tierbildern gilt das gleiche. Das Milieu wird durch einige spärliche architektonische oder landschaftliche Angaben — nur selten ganze Ansichten — angedeutet: Berge in Klippenbildung, schon ganz in der Art der Folgezeit; Wolken, aus einigen Kurvenlinien gebildet; Bäume mit geschwungenem Stamme und Blättern, die sich in runden Büscheln, deren Mitte Blüten bilden, um den Stamm zur Krone gruppieren. Die Komposition kennt kein Hintereinander mehr, nur ein Nebeneinander. Bildtiefe wird durch Bildung einer neuen Standebene auf einem abtrennenden Querstriche darüber erreicht. Der Hintergrund ist rot, sonst werden Blau, Gold, Schwarz und Weiß bevorzugt.

Von hier bis zum Stile der Rājputen-Malerei ist es nicht mehr weit! Die frühen Miniaturen aus Virbhūm 3. B. kennen nur diese reliefartige Komposition in einer Ebene auf rotem Grunde. Und die Figurendarstellung brauchte nur noch wenig abgeschliffen zu werden, und der neue Stil war erreicht. Freilich kam dazu noch ein nicht geringes Maß neuartigen künstlerischen Erlebens, eine Macht des Ausdruckes, die der Jaina-Malerei fehlt. Aber sie zeigt doch das technische Rüstzeug der Folgezeit im Werden.

Es fährt so eine fortlaufende Entwicklung von der altindischen zur Miniatur-Malerei des 16. und 17. Jahrhunderts herauf, aber die einer allmählichen Umbildung nicht unter fremdem Kunsteinfluß, sondern durch eine stetige „Barbarisierung“, Umformung zur „primitiven“ Kunst. Das stilistische Hauptprinzip der indischen, und besonders der Rājputen-Miniaturen, ist das jeder anderen jungen Kunst, der altägyptischen wie der altbabylonischen oder

folio, S. 60—61. — W. Hüttemann, Miniaturen zum Jinacaritra! (Baessler-Archiv IV, Leipzig-Berlin 1914, S. 47—77). — Den Übergang bilden zwei Porträts in einer Jaina-Handschrift aus Patan, datiert 1237. Vgl. P. Ch. Rahar und R. Ch. Chosh, An Epitome of Jainism, Calcutta 1917, S. 706. Diesen nahesteht auch die aus Mesopotamien stammende Miniatur in einem Bidpai-Ms. der Sammlung Wignier von a. d. 1236, deren Grundstil der Jaina-Schule angehört. Vgl. Marteau-Bever, Miniatures Persanes, Paris 1913, I, S. 3; Kühnel, Miniatur-Malerei, 1923, S. 19.

ketischen, der frühchinesischen wie der nordischen. Und ihr Verhältnis zur Malerei von Mantā ist etwa das der romanischen zur spätromischen Kunst. Ihr Verbreitungsgebiet aber deckt sich mit dem der Kāyputen und rāyputisierten Staaten ¹⁾, und ihre Entwicklung ist die der Gesamtkultur dieser Zeit und Länder. Denn die Kāyputen waren ja erst um 600 n. Chr. zur Macht gelangt, Hirtenstämme aus dem Westen eingewandert wie die Ahirs und Gurjaras, oder den niederen Volksschichten angehörig und in dieser Zeit der Umwälzungen nach oben gelangt. Seit etwa 800 n. Chr. beherrschten sie große Reiche in ganz Nordindien und im 11. Jahrhundert begann bei ihnen der Aufschwung einer neuen eigenartigen Kultur. Denn das Hindutum hatte sie durchgesetzt, hatte ihnen seine Kultur und Religion aufgedrängt, aber doch nicht so, daß sie darin untergegangen wären. Während dieses schon eine sehr defakante Hochkultur war, standen die Kāyputen noch auf einer recht jungen Kulturstufe, und sie konnten die Überlieferungen ihrer Vorgänger nur so übernehmen, daß sie sie gleichzeitig nach ihren eigenen Idealen umformten. Es bildete sich so eine Ritterkultur, die grundsätzlich verschieden war von der etwa der Gupta-Zeit ²⁾. Standen einst im Mittelpunkt des Lebens die Städte, so sind es nun die Burgen; herrschte einst die Macht des Geldes, so nun das Band des Blutes. Früher galt die immer findige Klugheit, nun ist es die Treue und die Ehre (Sitte des Jauhar!). Und so ist das Ideal der altindischen Romane der gerissene, strupellose Politiker und Lebemann, die Hindi-Epen verherrlichen den edlen treuen Ritter, der für seinen Herrn, seinen Glauben und seine Dame (Sitte der Rakhi-Sabe!) kämpft und stirbt. Und war die Frau der alten Zeit eine Dame von Welt gewesen, die es mit der Treue nicht gar zu genau nahm, so ist sie nun die züchtige Edelfrau in der Kemanate, treu bis in den Tod (Sati!). Nicht mehr stand die Philosophie im Vordergrund des Interesses; denn den Glauben beherrscht nun die Mystik, bald in den düsteren Bahnen des Tantratultes, gleich unserem Hexenglauben, bald in denen einer glühenden Liebesmystik, der Bhaktilehre.

Wie sehr gleicht all dies unserem Mittelalter! Und doch hielt sich auch dieses für eine Weiterführung der Antike! Im Bewußtsein ihrer Träger war eben auch die Kāyputenkultur Fortsetzung des alten Hindutums, in Wirklichkeit eine neue, junge Kultur, die wohl oder übel die alten Formen mit neuem Geiste füllen mußte. Und mit der Malerei konnte sie auch nicht anders verfahren. Die große Technik der alten Zeit verfiel, soweit, bis daß sich Überlieferung und eigene Entwicklung deckten, aber sie wurde zugleich das Werkzeug eines neuen künstlerischen Ideals, einer naive-kraftvollen Kunst voll ritterlich-mittelalterlichen Idealsmusses, voll der Gottes- und Frauenminne, voll der Heroen und Heiligen. Es ist der Weg, den auch die Kunst des Westens gegangen, von der römischen Malerei und den Wachsgemälden aus dem Fayūm über die altchristlichen Fresken zu den byzantinischen Mosaiken und Tafelbildern, von den karolingischen Evangelien über Cimabue zur Kunst des Quattrocento, voll vom Geiste des Heiligen von Assisi.

¹⁾ Spätere Ableger in muhammadanischer Zeit kommen selbstverständlich hier nicht in Betracht. —

²⁾ Für Südindien gilt das hier gesagte nicht allgemein; die Entwicklung ist hier zum Teil andere Wege gegangen.

3u: Goets, Studien zur Rājputen-Malerei II



Abb. 1. Indische Hofdame aus der Zeit Jahāngīrs. Museum für Völkerkunde, Berlin I C 24 352, fol. 22 a.



Abb. 3. Rājpute aus der Zeit Jahāngīrs. Preussische Staatsbibliothek, Berlin, Libr. pier. A 117, fol. 18 b.



Abb. 4. Kentaurin. Kāshmiri-Miniatur des 19. Jahrhunderts, jedoch in altem Stil. Museum für Völkerkunde, München, no. 6423.

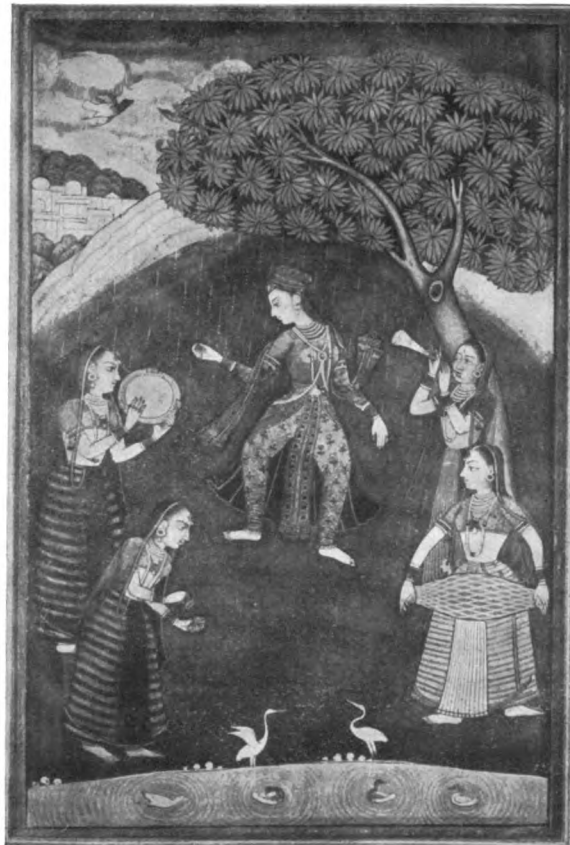
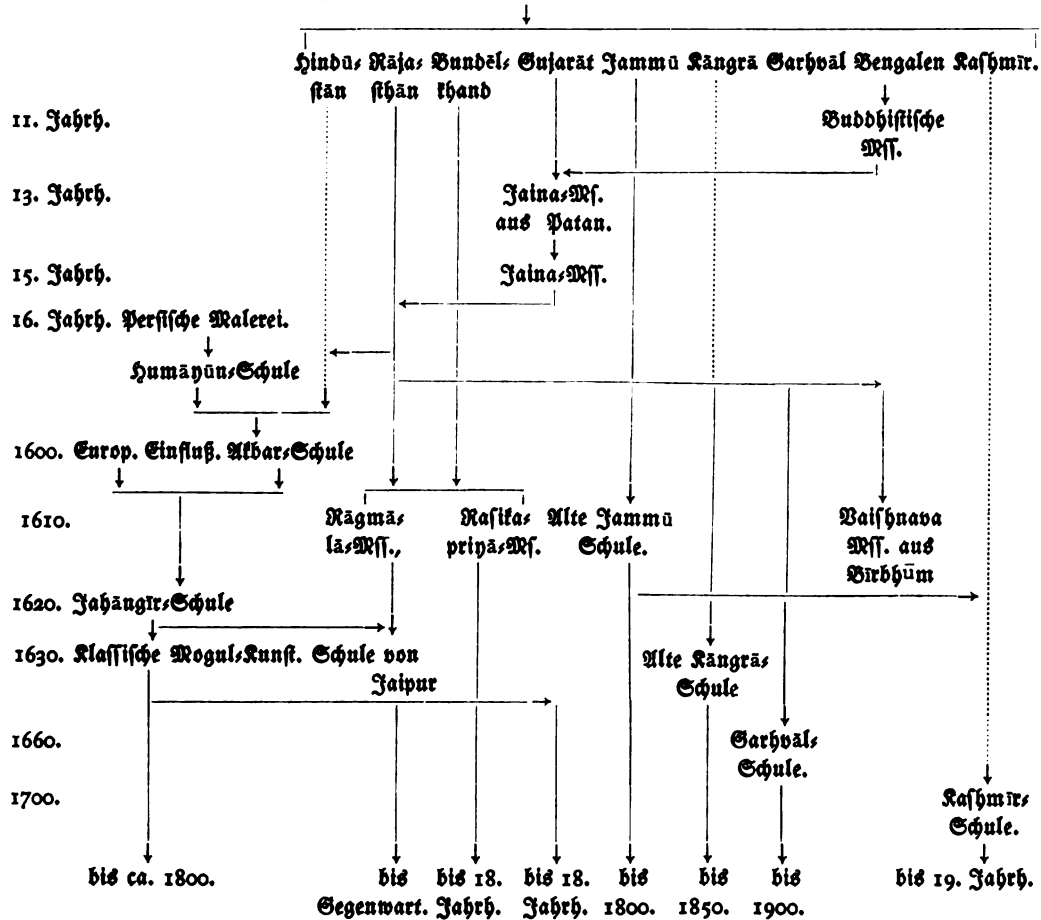


Abb. 5. Megha-mallāra Raga. Rājasthāni, um 1730. Museum für Völkerkunde, Berlin, I C 24 336, fol. 12 a.

Die Moguls konnten diesen Idealen nicht folgen; ihre seelische Einstellung, aus dem Romadentum erwachsen, war zu anders. So übernahmen sie nur die Technik, und füllten diesen Rahmen mit ihrer persisch-türkischen Überlieferung und Geschmack, und als das Reich immer mehr zum anationalen Weltstaate schwoll, mit der prächtigen, sie blendenden Kunst Europas. Die Entwicklung der Rājputen-Malerei hat zwar ihre Kunstliebe machtvoll gefördert, aber auf ihren Geist konnten sie nicht einwirken, soviel sie ihr auch späterhin in der Technik wiedergegeben haben. Sie setzte ihre künstlerische Entwicklung wesentlich aus eigener Kraft fort, bis sie Anfang des 19. Jahrhunderts, zierlich und kokett geworden, mit dem Absterben der alten Ideale selber zusammenbrach. Wohl war sie ein Ausläufer der altindischen Malkunst. Aber sie war gemäß der Eigenart der Rājputen-Kultur umgeformt, rājputisiert worden und hat erst seit dem 16. Jahrhundert, nachdem diese Umwandlung endgültig vollzogen war, ihren neuen großen Aufschwung genommen, um im 17. Jahrh.

Indische Malerei von Mantā, usw.



hundert all die entzückenden Kunstwerke zu schaffen, die eine der schönsten Blüten von Indiens Kunst bilden. Die Verse ¹⁾ unter einem dieser Bilder mögen diese Zeilen beschließen!

„Chaupāi: 1. Die Geliebte, die kluge Königin Afāvari, ist verwirret durch die Trennung von ihrem Liebsten.

2. In Flammen ist ihr Herz von dem Feuer der Trennung, das ihren Leib verzehret und weiß („schwarz!“) gemacht hat.

3. —————, und sie hält ihre rankengleichen Hände von ihr Lotusgesicht.

4. Sie schmückt ihre Gestalt mit einem Halsband von Perlen, und ein Schurz von Pfauensfedern ziert ihre Hüften.

5. Auf einen Berg ist sie gestiegen und hat sich seinen Gipfel zum Sitz erwählt, und Sandelsalbe kühlt die Glut der Trennung.

Dōhā: Afāvari blickt auf den Weg, den ihr Geliebter kommen wird. Und ihre Kleider (?) duften wie der (Wind vom) Berge Malaya“.

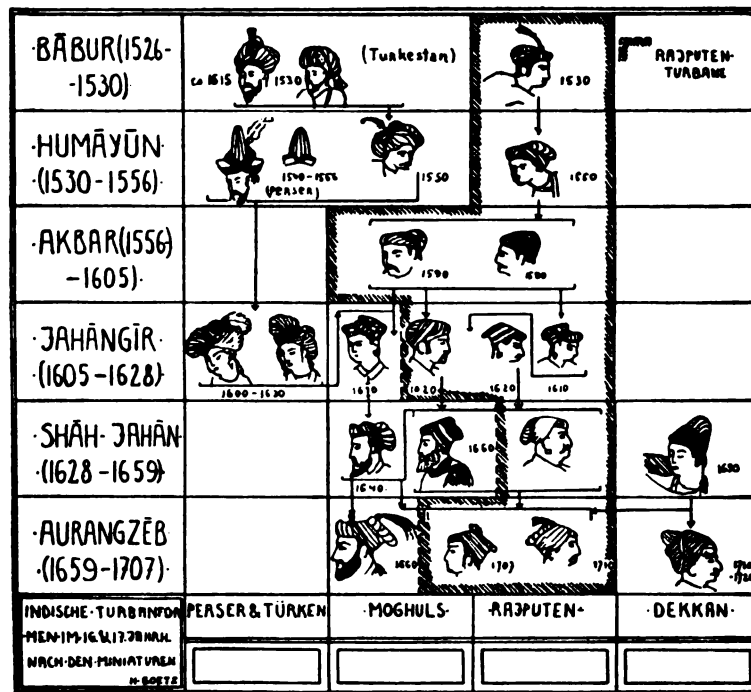


Abb. 2. Historische und typengeschichtliche Tabelle der Turban-Moden im Großmogul-Reiche des 16. und 17. Jahrhunderts auf Grund der Miniaturen.

¹⁾ Berlin, Kunstgewerbeschul.-Bibliothek, no. 1474 fol. 3. Nach gef. Übersetzung von Sir George Abraham Grierson.

Gedichte von Tu Su.

Übersetzt von E. von Zach¹⁾.

Mit 1 Tafel.

76. 早秋苦熱 usw. Im Frühherbst vor einem immer auf's neue anwachsenden Berge von Altknistern unter der Hitze leidend²⁾. (IV 27.)

Am sechsten Tage des siebenten Monats leide ich unter der versengenden Hitze,
Von den mir vorgesezten Speisen koste ich ein wenig und kann dann doch wieder nicht essen.
Die Nächte sind leider durch das Vorhandensein vieler Skorpione gestört,
Und nach Ende des Herbstes werden wir noch mehr Insekten zu sehen bekommen!
In meinem Amte (vgl. Lun-yü I² 175) werde ich verrückt und möchte laut aufschreien —
So rasch hintereinander folgen sich (immer neue) Altknister und Schriftstücke;
Woll Sehnsucht blicke ich nach den südlichen Bergen aus, wo die Fichte über die eisige Schlucht
wächst (zu 架 vgl. Wên-shüan Kap. 31, 28),
O könnte ich doch mit bloßen Füßen über das Eis (jener Schlucht) wandeln!

77. 遺懷 Seinen Gefühlen freien Lauf lassend. (VI 20.)

Mit kummervollem Auge betrachte ich Reif und Frost,
Doch unbekümmert (自) blüht die Aster auf kalter Stadtmauer.
Die hängenden Zweige der Trauerweide werden vom Sturme fortgerissen.
Des Wanderers Tränen fallen beim hellen Hörnerschall.
Der Turm spiegelt sich unverzerrt im ruhigen Wasser,
Die letzten Strahlen der untergehenden Sonne fallen schräg auf die Berge der Grenze,
Bei Einbruch der Nacht kehren alle Vögel in ihre Nester zurück;
Jammernd ertönt der Ruf der Krähe, die — zu spät gekommen — keinen Ruheplatz mehr findet.

78. 雨過 蘇端 Im Regenwetter kehre ich bei Su Tuan ein. (III 17.)

Seit Erbönen des Hahnschrei's lösen Regen und Sturm einander ab,
Und nach langer Trockenheit tut der Regen auch wohl.
Auf den Stod gestützt schreite ich in den Frühlingschlamm hinaus,
Der Hunger ließ mich früh aufstehen.

¹⁾ Schluß. Vgl. D. 3. IX u. X alte Folge sowie I neue Folge. — ²⁾ Der Dichter war damals ein Unterbeamter — 司功 — des Bezirksvorstehers von Hwachou, Playfair¹ Nr. 2357, ¹⁰; über die Aenden eines 司功 vgl. Chavannes II 532. —

Ich denke an alle Familien, die ich bisher besucht habe —
 Nach einer Mahlzeit bin ich nicht wieder hingekommen;
 Bei Herrn Su aber bin ich schon wiederholt eingekehrt,
 Und er freut sich immer wieder, wenn er sich aussprechen kann.
 Auch ist er ein gar liebenswürdiger Mann —
 Er läßt seine Kinder Birnen und Jujuben bringen
 Und setzt mir ganz sicher schweren Wein vor;
 (Denn) wenn wir trunken sind, haben wir keine Geheimnisse mehr vor einander.
 Die Blumen am Rande des Daches sind von sattem Rot,
 Das Gras in der Mauerecke ist von kränklichem Grün.
 Verwandte und Gäste ergehen sich in scherzhafter Unterhaltung,
 Und der Lärm allein schon tröstet mich hinfälligen Greis,
 Umso mehr, da nun segensbringender Regen gefallen ist
 Und mit Wahrscheinlichkeit eine reiche Ernte erwartet werden kann.
 Zwar bin ich durch die kriegerischen Ereignisse von Frau und Kind getrennt,
 Aber das wollen wir für den Augenblick vergessen und nicht davon sprechen.

79. 去矣行 Ich möchte fort! (Lied.) (XI 29.)

Hast du nicht den Falken auf dem Lederärmel gesehen?
 Sobald er gesättigt ist, verläßt er seine Fessel.
 Wie könnte er auch gleich der Dachschnalbe sein,
 Die — Rot im Schnabel tragend — ein warmes Plätzchen sucht!
 Der Mann der Wildnis ist leichtsinnig und kennt keine Scham;
 Wie könnte er sich lange unter Fürsten und Grafen bewegen? (Zufu fühlt sich bei Yen Wu,
 Giles S. D. Nr. 2479, unbehaglich.)
 Noch habe ich das Verfahren des Li Yü (Bücher der Wei-Dynastie, Kap. 33), die in Kans'ien
 gesammelten, in seinem Ranzen geborgenen Edelsteine zu verzehren, nicht
 versucht,
 Darum will ich morgen früh nach den edelsteinreichen Bergen von Kans'ien (Playfair
 Nr. 4004) aufbrechen.

80. 十六夜觀月 Sich am 16. des 8. Monats im Mondlicht ergehend. (XV 17.)
 Gestern (am 15. des Monats) haben wir aus den Silberwellen des Mondlichts Anregung
 geschöpft,
 Und nun behaupten alle, daß heute Herbstmitte mit ihrem glänzenden Tau sei (d. h. das
 Mondlicht ist heut ebenso hell wie gestern),
 Die Berge, wo die Pässe sind (= Grenzberge) treten überall mächtig aus der Erde hervor,
 Die Milchstraße scheint den Menschen ganz nahe zu sein;
 Am Ausgang des Tales höre ich Holzhauer singend heimkehren,

Und das Flötenspiel auf der verlassenen Stadtmauer läßt neuen Kummer in mir erstehen.
Die Burschen von Szu-sch'uan wollen durchaus nichts vom Schlafe wissen
Und fahren die halbe Nacht hindurch auf ihren Schiffen.

81. 寄岑嘉州 Dem Ts'ên Shên (Siles B. D. Nr. 2017), Präfekten von Chia-chou
in Ssch'uan (Playfair¹ Nr. 755) übermittelt. (XVI 42.)

Mehr als zehn Jahre habe ich meinen alten Freund nicht gesehen.
Ich will nicht sagen, daß ich von Dir keine Briefe erhalten habe!
Aber ich wünschte, Dich immer wieder von Angesicht zu Angesicht zu sehen, doch die Pässe
(d. h. Shenf) waren weit.
Wer hatte gedacht, daß Du als Präfekt in die Provinz gehen würdest, und zwar nach Chia-
chou, der Stadt am Wên-Strome.
Der Wên-Strom (wo Du weilst) und die Gegend der drei Schluchten (wo ich mich aufhalte)
sind zwar einander benachbart,
Aber um einen Humpen Wein zusammen zu trinken und dabei neue Gedichte zu machen,
sind wir schließlich doch zu weit voneinander entfernt.
Jedes Gedicht von Dir, dem zweiten Hsieh T'sao (Siles B. D. Nr. 744) verdient, gesungen
zu werden;
Ich, ein anderer Fêng T'ang (vgl. Lexikogr. Beiträge II 128) bin schon alt und warte auf
Deine Gönnerschaft.
In einer Herbstnacht landete mein Boot hier, und ein neuer Frühling ist wieder über die
Natur gekommen.
Auf mein Polster gestügt liege ich hier ferne von der Heimat und getrennt vom Kaiserpalast.
Was soll ich als Geschenk wählen, um Dir diese Zeilen zu übermitteln?
Ich schide Dir zwei Karpfen aus Pünzan (d. h. aus Kuei-chou, Playfair Nr. 8914).

82. 猿 Der Affe. (XV 38r.)

Dein klagender Schrei ertönt an der kahlen Felswand,
Einsam schwingst du am kahlen Aste.
Der Mensch kann nicht so wie du den Schwierigkeiten entgehen;
Du verstehst es, dich zu verbergen und wieder zum Vorschein zu kommen.
In deinen Gewohnheiten folgst du von jeher dem Rudel,
Und du verstehst ungewöhnliche List anzuwenden, um dein Leben zu retten.
Indessen so oft du aus dem Walde hervorspringst,
Wäge der (erfahrene) Vater sein (leichtsinziges) Junges nicht im Stich lassen.

83. 黃魚 Die Störe. (XV 38v.)

Täglich sieht man in den Schluchten von Hsi-Ssu-sch'uan,
Daß immer wieder gelbe Störe den Wellen entnommen werden.

Fett und Fleisch wird als Hundefutter verwendet,
 Selbst die größten Exemplare können sich nicht retten.
 Denn alle möglichen Fänge und Reusen sind seit langem in Reihen aufgestellt,
 Und nicht Wind noch Donner sind geneigt, ihnen mit ihrer wunderbaren Kraft zu helfen.
 Auf schlammigem Sande sich krümmend trachten sie vergebens, sich mit ihrem Speichel
 am Leben zu erhalten,
 Und den Kopf abwendend staune ich über ihre drachenartige Beschuppung (die ihnen doch
 nichts hilft).

84. 白小 Die kleinen weißen Silberfische. (XV 39.)

Die kleinen weißen Silberfische leben in Scharen
 Und werden, ihrer Natur nach, zwei Zoll lang.
 Sie gehören zu den kleinsten unter den Wassertieren,
 Nach alter Gewohnheit werden sie als Zuspelze genossen.
 Sie werden zu Markte gebracht, wo man vor einer verwirrenden Fülle weißer Blüten zu
 stehen meint;
 Die Körbe werden geleert, und man glaubt Schneeflocken zu sehen.
 Den toten Fischen wird noch der Kogen entnommen —
 Ist solche gänzliche Ausrottung etwa billig?

85. 野獸 Wildpret. (XV 39 v.)

Für immer hast du, o Hirsch, vom reinen Tuche Abschied genommen,
 Um als Leckerei zubereitet zu werden.
 Du hattest nicht die Gabe, das Versteck der Genien aufzufinden,
 Und so konntest du nicht beanspruchen, der Küche zu entgehen.
 Eine Welt in Aufruhr achtet die Erhaltung der Lebewesen gering,
 Und schon bescheidener Ruf zieht das Unglück an sich.
 Die herrschende Klasse ist jetzt nichts als Räuber und Diebe —
 Für diese Prasser mußt du einen flüchtigen Saumentzettel abgeben!

86. 鸚鵡 武鳥 Der Papagei. (XV 40.)

Der Papagei hegt traurige Gedanken,
 In seiner Klugheit erinnert er sich an den Abschied vom Walde.
 Seine blaugrüne Brust ist schon ganz schäbig geworden,
 Vergebens weiß sein roter Schnabel so viel zu reden.
 Der Tag der Freiheit ist noch nicht gekommen,
 Der Zweig, auf dem er früher gefessen, ist verlassen.
 Die Welt liebt ihn und hat ihm doch wehe getan —
 Was nützte ihm wohl die Schönheit seines Gefieders!

87. 北風 Nordwind. (XIX 6.)

Der Nordwind bricht gewaltsam über den äußersten Süden herein.
 Der rote Phönix (die Dynastie) verliert täglich mehr an Ansehen.
 Am Lung-t'ing-See will im Herbst Schnee fallen,
 Und Storch und Wildgans wissen nicht, wohin sie sich wenden sollen.
 Zehn Jahre lang hat die Nordluft Orgien gefeiert,
 Die Bevölkerung aller Himmelsstriche ist geringer geworden.
 Ich bewundere die vier Grauköpfe aus dem Anfang der Han-Dynastie —
 Auch als die Zeiten ruhig geworden waren, verblieben sie doch in ihrer Zurückgezogenheit.

88. 樓上 Auf dem Söller. (XIX 42.)

Natlos stehe ich da in der Welt und frage mir den Kopf
 Mit der weißen Nephritnadel, die ich wieder und wieder (aus meinem Haarnoten) ziehe.
 Die Sänfte des Kaisers ist hoch oben im Norden (三極, Fing 351, ist offenbar die Ideals-
 Residenz Ch'ang-an),
 Während ich südlich der fünf Seen mein Leben friste.
 Die Sehnsucht nach der Kaiserstadt peinigt mein Inneres,
 Was meine Fähigkeiten betrifft, schäme ich mich vor den Eichen.
 Durch die Unruhen vertrieben, bin ich nicht imstande, mir selbst aufzuhelfen (wie könnte
 ich dem Staate helfen?! —
 Bis an mein Lebensende werde ich hier in Hsiang T'an (Playfair¹ Nr. 2800) verbleiben.

89. 贈高式顏 Dem Kao Shih-yen (Neffe des Kao Shih, Giles B. D. Nr. 961)
zugeeignet. (III 4.)

Wo haben wir uns einst getrennt?
 Heute, da wir uns wieder treffen, sind wir beide alte Männer geworden.
 Der alte Freund ist still zurückgekehrt,
 Um mit mir zusammen den Gefahren auszuweichen (T. of T. II 34).
 Seitdem ich den Freund verloren, mit dem ich mich stets über Literatur unterhielt,
 Erscheinen mir die Schenken, in denen wir einst Wein getrunken, leer.
 Wird das Feuer des Aufschwungs, das mein ganzes Leben erfüllt,
 Bei diesem Wiedersehen nicht von neuem entfacht werden?

90. 悲陳陶 Klage wegen der Niederlage bei Ch'ên T'ao¹. (III 9.)

Im zehnten Monat (756 n. Chr.) floß das Blut der besten Söhne von zehn Provinzen
 In den See von Ch'ên T'ao (Hsieh in Shenst, Playfair Nr. 2858).
 Ein heiterer Himmel spannte sich über das weite Land, als ohne Schlachtenlärm

¹) Über die Schlacht bei Ch'ên T'ao Hsieh vgl. S'ung Chien Kang-mu Kap. 44, Bl. 50.

Wierzigtausend Mann kaiserlicher Truppen (durch jähen Schrecken zersprengt) am gleichen Tage fielen.

Als die tatarischen Hilfstruppen des An Lu-shan (Siles B. D. Nr. 11) zurückkehrten, wuschen sie ihre Waffen im Schnee,

Sangen Kriegslieder wie vorher und feierten Trinkgelage in der Hauptstadt.

Dort wandten die Leute das Gesicht weinend nach Norden

Und hofften Tag und Nacht noch, daß die kaiserlichen Truppen zurückkommen würden.

91. 悲青坂 Klage wegen der Niederlage bei Ch'ing Fan (zeitlich mit der von Ch'en T'ao zusammenfallend). (III 10.)

Wir lagerten in Ch'ing Fan beim Dstör (vgl. Playfair Nr. 8108¹, 1¹),

Und tränkten unsere Pferde während des Winters in den Grotten des T'aipo-Berges;

Die gelben Turbane, die Hsi¹) und andere Tataren, rückten täglich mehr nach Westen vor,

Einige wenige Reiter mit gespannten Bogen wagten, uns plötzlich anzugreifen.

Die Berge voll Schnee, die Flüsse voll Eis, das Land unwirtlich und kalt,

Schwarz der Rauch der Lagerfeuer, weiß die Knochen der Gefallenen —

Warum konnte ich unsern Truppen keine Nachricht zukommen lassen,

Daß sie bis zum nächsten Jahre ausharren und nicht übereilt vorrücken möchten!

92. 對雪 Im Schnee. (III 11.)

Zahllos sind die jammernden Geister der im Felde Getöteten (nach der Schlacht von Ch'en T'ao),

Einsam sitzt der alte Mann voll Kummer und seufzt.

Wirre Wolken senken sich bei Einbruch der Nacht,

Haftende Schneeflocken tanzen im wirbelnden Winde.

Die Kürbisflasche ist zur Seite geworfen, und im Becher ist kein Wein mehr,

Ein Ofen steht da, und darin brennt das Feuer blutrot.

Der Nachrichtendienst aus verschiedenen Provinzen ist unterbrochen,

Ich sitze traurig da und schreibe Zeichen in die Luft. (Vgl. Siles B. D. Nr. 2489.)

93. 遣興 Seinen Gefühlen Ausdruck gebend. (III 8.)

Mein kleines Füllen (Lufu's Sohn Tsung-wu) ist ein braver Junge.

Als er im Vorjahre sprechen lernte,

Fragte er gleich die Gäste nach ihren Namen

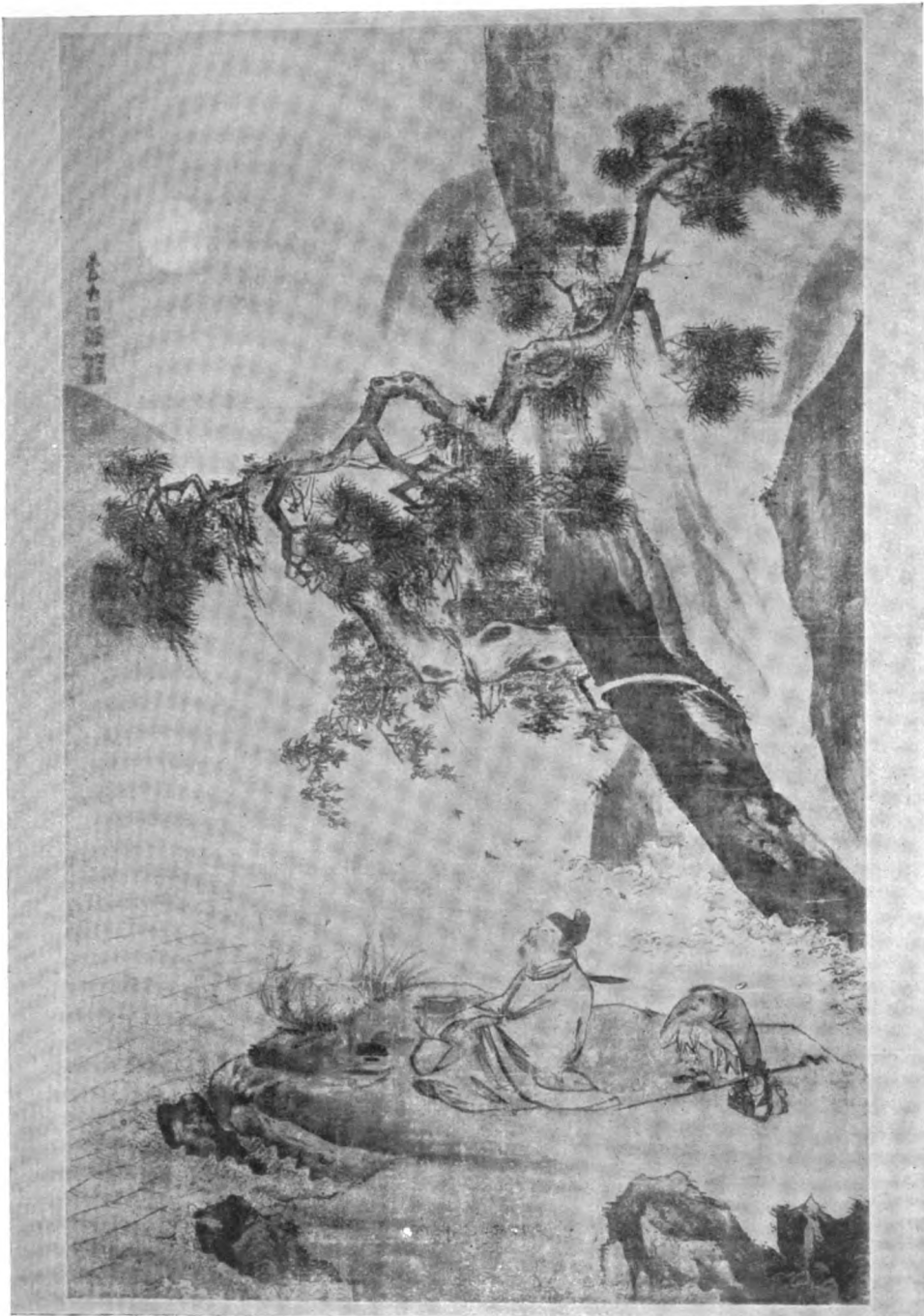
Und sagte die Gedichte seines alten Vaters auf.

Zur Zeit der Unruhen spielte er gern in der kleinen Gasse,

Wenn es zu Hause nichts zu essen gab, blickte er nur zur barmherzigen Mutter auf.

¹) Die Hsi 矣 auch K'u-mo-shi genannt, sind ein Volksstamm, der die Jeholgegend in Chihli bewohnte.

3u: Gedichte von Tu Su



Der Dichter Tu Su

Tuschbild von dem chinesischen Maler Wu Lan-ku (16. Jahrh.) Sammlung Ono, (Tamashima).

Als ich wie einst Pang Kung (Siles B. D. Nr. 1616) in die Berge ging, nahm ich ihn
 nicht mit mir,
 Und daß ein Brief, an den Fuß der Wildgans gebunden, die Heimat erreiche, ist schwer zu
 erhoffen (vgl. Siles B. D. Nr. 1792).
 Die ganze Welt ist mit Kriegsvolk gefüllt,
 In Berg und Tal erschallen traurige Kampfsignale.
 Selbst wenn ich wohlbehalten zurückkehrte und wir einander nicht verlieren sollten,
 Daß es ein baldiges Wiedersehen sei, wage ich nicht zu hoffen.

94. 初月 Zunehmender Mond. (IV 28.)

Der zarte Glanz zeigt, daß die Sichel ihre Größe vom 8. Tage des Monats noch nicht er-
 reicht hat,
 Die schiefen Schatten (der vom Monde beleuchteten Gegenstände) zeigen, daß die Scheibe
 noch nicht voll ist.
 Langsam erhebt sich der Mond jenseits der alten Grenze,
 Und schon verbirgt er sich unter dem Rande der Abendwolken.
 Die Milchstraße verändert ihr Licht noch nicht,
 Und die Bergpässe liegen in ihrem gewohnten kalten Däster.
 Vor dem Hofe liegt glänzender Tau,
 Der im Dunkeln die Asten mit seinen Tropfen bedeckt.

95. 洗衣 Das Kleiderwaschen (der Gattin eines Kriegers in den Mund gelegt).
(V 36.)

Wohl weiß ich, daß mein Mann nicht aus der fernen Besatzung zurückkehren wird,
 Aber der Waschstein wird bei Eintritt des Herbstes (wie alljährlich) rein gefegt.
 Wir nähern uns schon den kalten Wintermonaten,
 Und mein Herz fühlt die lange Trennung um so mehr.
 Ich will nicht davon sprechen, daß das Waschen der Kleider ermüdet,
 Wenn ich sie dir nur nach der fernen Großen Mauer senden kann!
 Was in meinen Kräften steht, will ich tun;
 Möge der Schall des Waschsteines bis zu dir dringen (und mögest du meine Arbeit aner-
 kennen).

96. 歸燕 Die (nach Süden) zurückkehrende Schwalbe. (Vgl. Litt, ed. Couvreur I
341 u. 378.) (V 33.)

Nicht nur, daß sie dem Eis und Schnee entflieht,
 Sie flieht auch, weil sie nur noch wenige Gefährten hat.
 Im Wechsel der Jahreszeiten zeigt sich keine Unregelmäßigkeit,
 Und im 8. Monat fühlt sie triebhaft, daß sie nach Süden zurückkehren muß.

Erkundigt sie sich etwa nach dem Erscheinen des Frühlings?
Die Jungen mit sich fährend, kommt sie (im 2. Monat) wieder, denn sie kennt die Natur-
gesetze.

Wenn ihr altes Nest noch nicht zerstört ist,
Weiß sie, wieder zu ihrem früheren Herrn zurückzufiegen.

97. 野望 Blick übers Land. (V 29.)

Trog der klaren Herbstluft ist der Ausblick nicht vollkommen,
Denn am Himmelssaume erheben sich dunkle Wolkenschichten.
Das entfernte Gewässer bildet mit dem Himmel zusammen eine Fläche reiner Farbe,
Die verlassene Stadtmauer liegt tief im Nebel verborgen.
Die wenigen Blätter der Bäume werden auch noch vom Winde herabgeweht.
Hinter den fernen Bergen beginnt die Sonne zu sinken.
Warum kehrt der einsame Kranich so spät zurück?
Die (faulen) Krähen füllen schon (seit Einbruch der Dämmerung) den Wald!

98. 歸雁 Die (nach Norden) zurückkehrenden Wildgänse. (XIX 28.)

Ich hörte sagen, daß im heurigen Frühling (767 n. Chr.) die Wildgänse
Aus dem Süden der Provinz Kwangschou (nach Norden) zurückgekehrt seien.
Als sie Blüten sahen, trennten sie sich vom südlichen Meere,
Um den Schnee zu vermeiden, kamen sie (im vergangenen Herbst) nach den Lo-fou-Bergen
von Kwangtung.

Diese Tiere sind durch die kriegerischen Ereignisse beunruhigt worden;
Wann werden sie den Kummer der Wanderschaft (in ungewohnten Gegenden) nicht mehr
haben?

Alljährlich, wenn Reif und Eis sie störten,
Slangten sie im Herbst niemals südlicher als bis zum Lung-t'ing-See.

99. 得家書 Bei Empfang eines Briefes von der Familie. (III 21.)

Der Bote, der mit einem Briefe von mir, dem Wanderer, nach Hause ging,
Ist nun mit einer Antwort meiner Familie zurückgekommen.
Heute weiß ich nun endlich Neuigkeiten von zu Hause,
Und bin auf Augenblicke nicht im fremden Lande, sondern in der Heimat.
Dem kleinen Bären (Lufu's Sohn Tsung-wen) geht es glücklicherweise gut,
Und das Füllen (der Sohn Tsung-wu) liebt die Gasse über alles.
Mit zunehmendem Alter fühle ich mich schrecklich vereinsamt,
Unter dem Einfluß der Zeitereignisse sind Zusammenkünfte selten.
Als ergrauter Mann bin ich ins kaiserliche Zeltlager geeilt
Und habe da meine Ernennung zum Zensor erhalten.

Die nördliche Hauptstadt (Ch'ang-an) ist noch immer in den Händen des Feindes (An
Ch'ing-hsi, Giles B. D. Nr. 11),
Und wir sind schon im Herbstanfang, wo der Kaiser sich sonst nach dem westlichen Reichsbilde
begab, um den Herbstempfang zu feiern (Liki I 374).
Ein kalter Wind weht, so daß man mit der nach Süden ziehenden Wildgans tauschen möchte,
Ein Herbstregen geht nieder, so daß man wünscht, als Fisch zur Welt gekommen zu sein.
Ich bestelle das Feld, tief in den öden Bergen,
Und ich möchte — die Haue schulternd — bis an mein Lebensende da verbleiben.

100. 十七夜對月 Am 17. des 8. Monats angesichts des Mondes. (XVI 34.)

Der Mond der Herbstmitte ist auch heute nacht noch rund.
Ich alter Mann sitze allein im Dorfe am Strome.
Ich rolle den Lärvorhang auf und wieder beleuchtet der Mond den Fremdling,
Ich gehe auf meinen Stod gestützt spazieren, und er folgt mir noch immer.
Sein durchdringender Glanz bringt die im Wasser verborgenen Untiere in Bewegung,
Seine Helligkeit beunruhigt die auf den Zweigen nächtigenden Vögel wiederholt.
Meine Hütte lehnt sich an einen Drangenwald,
Und in dieser hellen Nacht liegt frischer Tau auf allen Pflanzen.

Watatsumi und Shufubin.

Von Fritz Rumpf.

Mit 29 Abbildungen und 2 Tafeln.

Die meisten Sammler japanischer Holzschnitte in Europa und Amerika sind schon zufriedengestellt, wenn in ihrer Sammlung jeder bekannte Holzschnittkünstler mit mindestens einem Blatte vertreten ist. Allenfalls sucht man bekanntere Serien möglichst vollständig zu bekommen oder man



Abb. 1. Okumura Masanobu. Harō, yūjo und utabifuni. Etwa 1720.

zu begrüßen, wenn dieser oder jener Sammler sich nicht mehr damit begnügt seine Sammlung allein nach den stumpfsinnigen Grundfäden eines Briefmarkensammlers zusammenzustellen, doch sind alle bisher unternommenen Versuche Sammlungen nach kulturhistorischen, zeitgeschichtlichen oder anderen Gesichtspunkten zu ordnen über bescheidene Ansätze nicht hinausgekommen. Julius Kurth und Hans von Winiwarter haben allerlei Interessantes, auch manches Brauchbare in diesem Sinne veröffentlicht, als Grundlagen für weitere Forschungen aber sind auch ihre Arbeiten nur bedingt brauchbar, da sie zum Teil auf sehr zweifelhafte japanische und europäische Quellen zurückgehen. Auch Basil Stewarts „Subjects portrayed in Japanese colour-prints“¹⁾, das angeblich „in seinem erschöpfenden Text alles Wissenswertes bringt“, erzählt uns nur wieder Dinge, die wir aus anderen Büchern schon lange kennen, Neues bringt es uns nicht. Für eingehendere Studien auf jedem Gebiete bleibt uns die japanische Fachliteratur unentbehrlich, da ohne ihre Kenntnis uns Vieles unverständlich bleiben muß. Kann einerseits die Holzschnittforschung nicht ohne das nötige kulturgeschichtliche Material auskommen, so ist andererseits der Holzschnitt für das Verständnis und zur Erläuterung kulturgeschichtlicher

spezialisiert sich auf bestimmte Künstler und Kunstepochen. Von dem so überaus reichhaltigen kulturgeschichtlichen Material, das uns in den Druckerzeugnissen der Tokugawazeit in Wort und Bild geboten wird, aber haben bisher weder Sammler noch Forscher genügend Gebrauch gemacht. Es ist natürlich schon

¹⁾ Im Scarabaens Verlag. Berlin 1923.

Quellen oft unentbehrlich. Die folgenden Zeilen mögen zeigen, wie sehr Holzschnitt und ethnographische Forschung sich zu ergänzen geeignet sind.

Auf Seite 215 in de Beckers „The nightless city“¹⁾, das häufig von europäischen Forschern als ernstzunehmende Quelle betrachtet wird, finden wir die Übersetzung eines Liedes, die uns und auch dem Verfasser unverständlich bleibt. Der japanische Text des betreffenden Liedes lautet: Ototsui wa omoshirokatta ga kyō wa dokoyara monosabishi watatsumi demo yobi ni ka shusubin wo manekō ka . . .“. De Becker übersetzt: „Yesterday was a jolly day, but somehow or other to-day seems gloomy. Shall we send for wadadsumi (sea deity) or shusubin (?). . .“. Die im Folgenden aufgeführten Holzschnitte haben anscheinend mit dem mitgeteilten Liede nichts zu tun, wir werden jedoch sehen, daß sie für das Verständnis des Liedes nicht ohne Bedeutung sind. Edward F. Strange bringt in seinem Buche „Japanese illustration“²⁾ auf Seite 9 eine Zeichnung des Kikumura Masanobu mit der Unterschrift: „The three saki tasters“ (vgl. Abb. 1). Das Bild ist eine Parodie auf einen bekannten Vorwurf in der chinesischen Malerei, der die drei Vertreter der drei Religionen Konfuzianismus, Taoismus und Buddhismus als Weintrinker zeigt. Statt der sonst dargestellten Vertreter der Sekten in ihrer Ordensstracht, bringt Masanobu eine yūjo, einen yarō (Lustknabe) und eine dritte Persönlichkeit, die an eine buddhistische Nonne erinnert. Die beiden ersten Figuren legen die Vermutung nahe, Masanobu habe hier statt der drei Religionen drei Arten der käuflichen Liebe darstellen wollen, doch bleibt es zunächst rätselhaft, was dann die Gestalt der Nonne in dieser etwas anrühigen Gesellschaft zu suchen hat. Es bleibt daher zu untersuchen, ob hier tatsächlich eine Nonne dargestellt ist. Die in Frage kommende Persönlichkeit trägt einen flachen Wirsenhut, darunter ein um den Kopf geschlungenes schwarzes Tuch, das anscheinend den kahlgeshorenen Schädel verhüllen soll, dazu ein einfarbiges kuttelnähnliches Gewand, das durch einen schmalen Gürtel zusammengehalten wird. Unter dem Arm trägt sie einen flachen Kasten. Halten wir nun unter den uns bekannten Holzschnittblättern nach ähnlichen Darstellungen Umschau so finden wir eine ähnlich gekleidete Frau auf einem Blatte des Kondō Kiyoharu (vgl. Abb. 2) aus der Sammlung Bing in Paris³⁾. Auch hier trägt die Frau den flachen Hut, das Kopftuch, ein einfarbiges Gewand und den schmalen Gürtel. Hände und Unterarme sind durch Handschoner geschützt. Die Frau wird durch zwei jugendliche Dienerinnen, die gleichfalls Kopftücher tragen begleitet. Die eine der Begleiterinnen trägt einen Kasten, wie wir ihn schon von Masanobus Zeichnung her kennen. Seidlitz gibt dem Blatte die Unterschrift: „Junge Frau auf der Reise mit zwei Dienerinnen“. Auch ein merkwürdiges Blatt des Torii Kiyohiro (vgl. Abb. 4) aus der Sammlung Weber in Paris⁴⁾ erscheint in diesem Zusammenhang beachtenswert. Das Blatt stellt nach Seidlitz ein „junges Mädchen eine Treppe herabsteigend“ vor. Man könnte glauben, daß hier vom

¹⁾ J. de Becker. The nightless city. Yokohama 1899. II. Aufl. 1905. — ²⁾ London, George Bell u. Sons 1904. Das Blatt wurde erstmalig von W. Anderson in seinem Pictorial arts of Japan, London 1886 auf S. 145 gebracht. — ³⁾ Abgebildet bei W. v. Seidlitz: Geschichte des japanischen Farbenholzschnitts. I. Aufl. S. 76. Abb. 31. — ⁴⁾ Abgeb. ebendort: S. 101. Abb. 45.



Abb. 2.

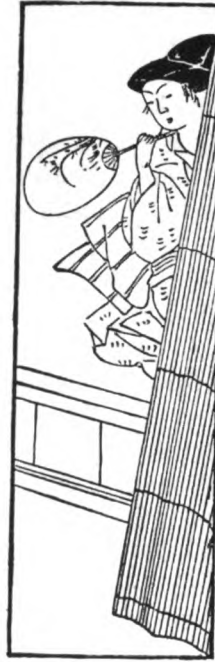


Abb. 3.



Abb. 4.

Abb. 2. Kondō Kiyoharu. Utabikuni. Etwa 1720. — Abb. 3. Katugawa Shuntei. Bikuni, aus dem Temmei jūnishi daitō. Etwa 1780. — Abb. 4. Torii Kiyohiro. Bikuni. Etwa 1770.

Künstler irgend eine Schönheit des Yoshimura porträtiert sei, wenn nicht der eigenartige Kopfschmuck dies als ausgeschlossen erscheinen lassen würde. Auch hier wieder finden wir, daß der kahlgeschorene Schädel durch eine schwarze Mütze bedeckt wird, eine wenig glaubhafte Tracht für eine nūjo des Yoshimura. Des Rätsels Lösung finden wir in der japanischen Literatur des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts und auch in den bis heute an Sachlichkeit noch unübertroffenen Reiseberichten unseres Landsmannes Engelbert Kämpfer¹⁾.

Die buddhistischen Bettelnonnen (bikuni, kanjinbikuni, utabikuni, koutabikuni, Kumano-bikuni) hatten um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts ihren Hauptsitz in Kumano im Lande Kii. Von dort zogen sie alljährlich im fünften Monat gruppenweise durch das Land, die Reisenden auf den Heerstraßen anbettelnd oder in Dörfern und Städten von Haus zu Haus Almosen heischend. Den Hausbewohnern gaben sie durch Absingen religiöser Lieder ihre Anwesenheit kund und warteten an der Haustür bis man ihnen ein Schale Reis oder ein Paar Kupfermünzen herausbrachte. Statt der von den Bettelmönchen bei ihren Bittgängen gebrauchten Klingeln bedienten sich die bikuni einer Art Kastagnetten (binzafara)

¹⁾ Deutsche Ausgabe von Kämpfers „Beschreibung des Japanischen Reichs“. Rostock 1749 als Anhang zu J. B. du Haldes Beschreibung des chinesischen Reichs.



Abb. 5.



Abb. 6.

Abb. 5. Aus dem Sunkin zattetsu. Nach einem alten Bilde. Bifuni bei Erklärung eines Bildes des Höllengerichtes. Etwa 1650. — Abb. 6. Aus dem Kottōshū des Santō Kyōden. Bifuni vor einem Vornehmen singend, die Bilderrolle in der Hand. Auf der Veranda die Bilderkiste, die Binsenhüte und eine komekami, die zur Begleitung des Gefanges das binzasara spielt. Etwa 1650.

(vgl. Abb. 6 u. 22). Den Vorschriften des Buddha entsprechend kleideten sie sich in unscheinbare graue oder schwarze Gewänder (koromo), die durch einen einfarbigen schmalen Gürtel zusammengehalten wurden. Den kahlen Kopf umhüllten sie mit einem Tuche und zum Schutze gegen Wind und Wetter trugen sie einen einfachen Binsenhut (sugegasa). Als Fußbekleidung trugen sie eine besondere Art Sandalen deren Sohle hinten zum Schutz der Ferse nach oben gebogen war (bifunisetta) (vgl. Abb. 21). Die zur Aufnahme des Reises bestimmte Almosenkelle (tanjinbishafu) trugen sie durch den Gürtel gesteckt an der Hüfte (Abb. 12 u. 13). Die bifuni traten schon in jungen Jahren (meist im Alter von 7 oder 8 Jahren) in das Kloster zu Kumano ein und genossen nur eine kurze Ausbildungszeit. Man traf daher unter ihnen viele junge Mädchen. Später führten sie auf ihren Bettelfahrten Bilder mit Darstellungen der Freuden des Paradieses und mit den Strafen der Missetäter in der Hölle mit sich, da sie häufig aufgefordert wurden die Häuser zu betreten, um den Frauen, die wenig Gelegenheit hatten die Predigten in den Tempeln anzuhören, religiöse Vorträge zu halten. Zum Mitführen dieser Bilder bedienten

sie sich großer flacher Kästen (bunko). Diese bikuni nannte man etofu-bikuni (Bilder erklärende bikuni). Schließlich überließen die bikuni das Einsammeln der Almosen ganz den jugendlichen Novizinnen (fobikuni, komegami) die den Erlös ihrer Bettelfahrten täglich an ihre Erzieherin (anebikuni) abzuliefern hatten. Bei schlechtem Wetter blieben die bikuni überhaupt zu Hause und schickten nur die komegami aus. Wie auch schon Kämpfer berichtet traf man damals diese Bettelnonnen auf allen Heerstraßen an, wo sie die Reisenden in sehr zudringlicher Weise anbettelten. Die Reisenden ihrerseits ließen die bikuni häufig, um ihren Spaß mit den „frommen Schwestern“ zu treiben, in die Herbergen und Kaffhäuser rufen. Dort forderte man sie auf, zur Begleitung ihrer Kastagnetten weltliche Lieder zum besten zu geben und bäuerische Tänze, wie sie die Holzknechte in den Wäldern von Kii zu tanzen pflegten aufzuführen. Hatte man weiblich über ihre ungeschulten Stimmen und über ihre ungeschickten Tänze gelacht, kargte man auch nicht mit Geldgeschenken. Auch andere weniger harmlose Wünsche der Reisenden, die sich mit dem Keuschheitsgelübde einer Nonne kaum vereinbaren ließen, waren die bikuni gegen Geld zu erfüllen gern bereit. Diese Geldgeschenke waren anscheinend reichlicher als die schmalen Einnahmen aus den Bettelgängen vor den Bürgerhäusern, und die bikuni suchten offensichtlich das Gefallen der Reisenden dadurch zu erregen,



Abb. 7.



Abb. 8.

Abb. 7. Watatsumi. Aus dem Hyakujin jorō shinasadame des Nishikawa Sukenobu von 1723. Links Nuiwatabündel. — Abb. 8. Bikuni und komegami. Aus dem Hyakujin jorō shinasadame des Nishikawa Sukenobu von 1723.

daß sie mehr Sorgfalt auf ihre Kleidung und auf ihr Äußeres verwandten. Seit etwa 1670 trugen sie elegante einfarbige Kleider, die allerdings im Schnitt noch der Nonnenkleidung glichen, den kahlen Kopf bedeckten sie mit einer nach hinten über den Rücken herabfallenden, seidenen Mütze (nagezukin) (Abb. 12) oder umhüllten ihn mit einer Art Turban (böshi), während sie vorher ein Tuch wie andere Nonnen einfach um den Kopf geschlungen zu tragen pflegten. Statt des einfachen Binsenhutes trugen sie solche aus feinstem Fasergewebe. Gesicht und Arme waren gepudert, die Lippen sorgfältig geschminkt, und an Stelle der abgerasierten Augenbrauen wurden solche mit Tusche aufgemalt. Auch damals kamen noch zahlreiche bikuni aus Kumano, die meisten aber hatten sich inzwischen in größeren Ortschaften angesiedelt, wo sie ganze Straßenzüge meist an der Grenze des Reichbildes bewohnten. Dort hausten sie meist zu zweit und dritt

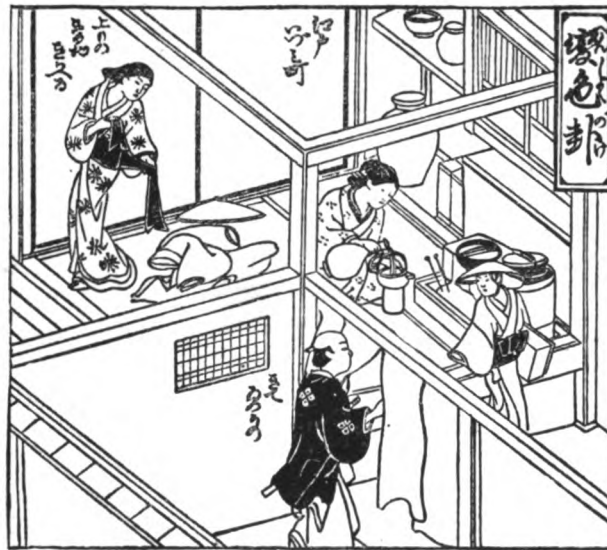


Abb. 9. Bikuni im nakayado. Aus dem Nakafu naihsō Kagami von 1710.

zusammen mit einigen ihrer kleinen Schülerinnen, die sie im Singen modischer Lieder unterrichteten und zu Bettelfahrten anlernten. Zunächst stammten die Verehrer der bikuni aus den unteren Volksschichten, bald aber fanden sich durch den Reiz der Neuheit angelockt auch zahlreiche Vertreter der besseren Stände ein und bald waren sie so populär, daß der Ruhm der gefeierten Schönheiten von Yoshiwara und Shimabara vor dem ihren verblaßte. In allen größeren Städten, hauptsächlich in Edo und in Kyōto entstanden prächtige Absteigequartiere (nakayado) (vgl. Abb. 9), wohin man die bikuni zur Zusammenkunft rufen ließ. Dort im nakayado wechselten sie nach ihrer Ankunft die Kleider und erschienen vor den Gästen in farbenprächtigen Seidengewändern, während sie auf der Straße nach wie vor in einfarbigen oder unauffällig gemusterten Kleidern zu gehen pflegten. Die bunten Kleider ließen sie sich durch die komegami in der bunto, die ehemals zur

比に女に 尼に女に



Abb. 10. Bikuni. Aus dem Kōshoku Kimmō zui des Nōshida Hambe von 1685.

Aufnahme der Bilder mit den Paradiesesfreunden und Höllestrafen bestimmt war, nachtragen. Es war Sitte, daß man niemals eine bikuni allein engagieren konnte und die Gäste waren genötigt stets zwei gleichzeitig zu bestellen. Die zweite, meist war dies eine schon bejahrtere Ronne, unterhielt während des Essens den Gast dann durch den Vortrag modischer Lieder (hagariuta), die Bedienung besorgten die komegami. Zwischen 1670 und 1710 werden uns die Namen zahlreicher bekannter bikuni mitgeteilt. Die bekanntesten waren Seirin I., Eigen, Chōden, Dōhime, Dōmatsu, Seirin II., Chisei, Yūrin, Shigen. Am berühmtesten war Seirin II., ihr Ruf war größer als der der bekanntesten tayū des Noshiwara. Wenn sie dem Rufe eines Gastes zum nakayado Folge leistete, zog sie dorthin nach Art der tayū, wenn diese zum ageya zogen. Statt der kamuro begleiteten sie ihre komegami und statt der shinzō folgten ihr andere bikuni (vgl. Abb. 8). Als Seirin schließlich die Mätresse (mekate) eines hatamotosamurai wurde, war darüber, wie erzählt wird, einer der mächtigsten Minister der damaligen Zeit, der sich selbst Hoffnung auf ihre Freundschaft gemacht hatte, sehr ungehalten. Um 1715 war eine andere bikuni, die dem Schauspieler (Frauenrollenspieler) Nakamura Gentarō sehr ähnlich sah, und die deshalb den Spitznamen Gentarō-bikuni führte in Edo sehr populär. Die Regierung schien lange Jahre dem wenig moralischen Treiben der bikuni



Abb. 11.

Abb. 11. Aus dem *Tōsei taga mi no ushi* des Noshiwara Hambe von 1709. Bettelnde bikuni im Tempelbezirk von Ise. — Abb. 12. Bikuni und komegami. Aus dem *Wafoku hyakujō* des Hishikawa Moronobu von 1695. Die beiden Bikuni tragen die nagezukin.



Abb. 12.

gegenüber blind zu sein. Erst 1706 er-
ging erstmalig ein Verbot der nakayado,
den bituni jedoch wurde damals lediglich
das Tragen seidener Kleider untersagt.
Der Grund des Einschreitens der Regie-
rung war der gemeinsame Liebestod einer
bituni und des Sohnes eines reichen Reis-
händlers. Bei der Leichenschau hatte es
sich damals herausgestellt, daß die bes-
treffende bituni seidene Kleider trug. Die
Verordnung der Regierung blieb nur
wenige Jahre in Kraft, bald wurde sie
gemildert und schließlich ganz aufgehoben.
Als sich dann im Jahre 1741 ein neuer
Doppelselbstmordfall ereignete, diesmal
war der Liebhaber ein samurai des hata-
moto-Adels, erfolgte ein neues schärferes
Verbot, durch welches nicht nur die naka-
yado sondern auch das Umherziehen der
bituni in den Straßen der Stadt untersagt
wurden. Nun mieteten sich die bituni
Häuser in den verschiedenen Stadtteilen
und empfingen dort ihre Gäste. Um
1780 waren sie in Edo noch allgemein
bekannt, scheinen dann aber bald ihre
einstige Popularität eingebüßt zu haben,
im Kamigata und in der Provinz Ise hielten sie sich länger. In Kyōto finden wir sie noch
gegen 1830. In den großen Städten traf man meist nur jüngere bituni an, die älteren und
häßlichen hielten sich in kleinen Städten oder auf den Landstraßen der entlegeneren Pro-
vinzen auf. Diejenigen, die auf keine Eroberungen mehr zu hoffen hatten, lebten in Ehe-
gemeinschaft mit den yamabusshi oder zogen sich in ein Kloster zurück. Neben den schon ge-
nannten Bezeichnungen waren die bituni auch als maruta, marume, daruma und shusubin
bekannt. Den letzten Namen shusubin = „Satinfrisur“, führten sie der schwarzen seidenen
Mägen wegen. Wir sehen also, daß Masanobu in seiner parodistischen Zeichnung tatsächlich
die für seine Zeit typischen Vertreter auf dem Liebesmarkt darstellen will, und auch die
von Kiyoharu und Kiyohiro dargestellten Blätter sowie der Ausdruck shusubin in dem
durch de Becker mitgeteilten Liede werden uns so schließlich verständlich. Zur Ergänzung
des im Vorhergehenden Gesagten lassen wir hier die beiden Stellen aus Kämpfers Reise-
bericht folgen.



Abb. 13. Komekami vor einer Teeschänke. Aus dem
Wakoku shōshoku ezukushi des Hishikawa Moronobu
von 1685



Abb. 14.



Abb. 15.



Abb. 16.



Abb. 17.



Abb. 18.



Abb. 19.



Abb. 20.



Abb. 21.

Verschiedene Darstellungen von Utabifuni.
 Abb. 14. Aus dem Jirin kimmōzui von 1690. —
 Abb. 15. Aus dem Kyōwarambē von 1658. — Abb.
 16. Schauspieler in Bifunitrollen von Corii Kiyohiro
 1738. — Abb. 17. Aus dem Zatto ichiran von 1820.
 — Abb. 18. Nach einer Darstellung von etwa 1660.
 — Abb. 19. Nach einer Darstellung von etwa 1590. —
 Abb. 20. Nach einer Darstellung von etwa 1710 —
 Abb. 21. Bifunifetta. — Abb. 22. Binzasara.



Abb. 22.

§ 48r.

Man trifft eine unbefreibliche Menge Bettler auf allen Straßen dieses Reichs an, sonderlich aber auf der Straße Tokaido, welche die gangbarste ist. Unter diesen Bettlern trifft man einige junge und starke Leute an, die sich das Haupt beschären lassen, welche Gewohnheit durch den Sotokai, einen eifrigen Verteidiger der ausländigen und heidnischen Religion, die man Fotoge nennet, eingeföhret worden. Zu diesen Personen männlichen Geschlechtes, oder Bettelmönchen, kommen auch eine große Menge Bettelnonnen, die man Bikuni heißt. Diese Nonnen leben unter der Aufsicht der Nonnen zu Kamakura und Miaco, denen sie auch von dem jährlich etwas abgeben müssen, was sie sich zusammengebettelt haben. Außerdem müssen

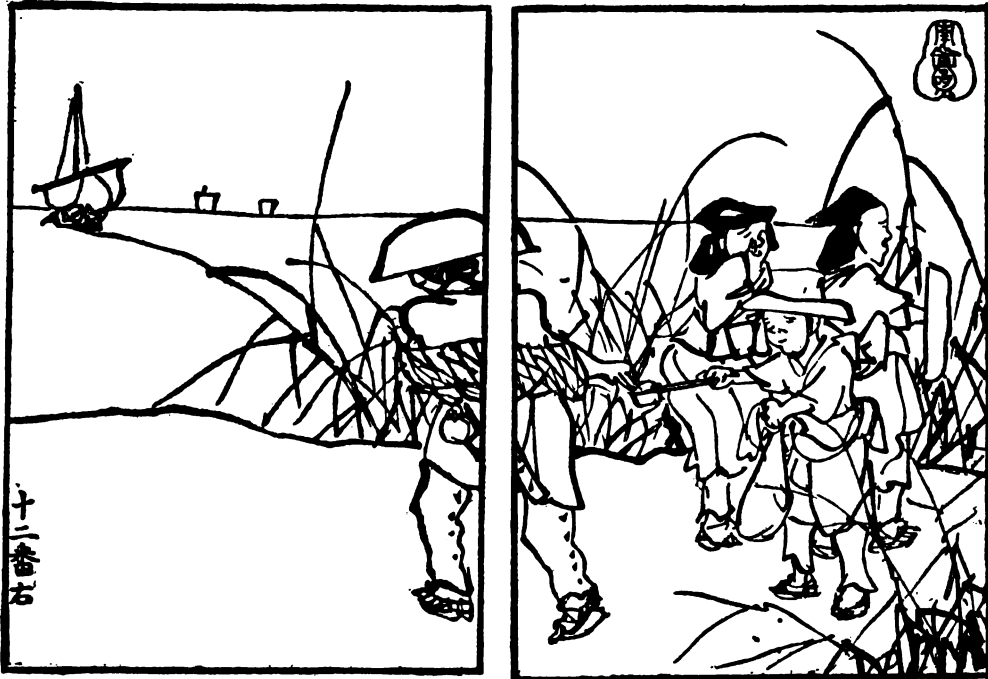


Abb. 23. Bettelnde bikuni auf der Landstraße. Aus dem Kaidō ſōga des Kawamura Bumpō von 1811.

ſie auch eine Contribution an den Tempel des Kſumano zu Iſſe entrichten. Sie haben auch ihren vornehmſten Aufenthalt in der Nachbarschaft von Kſumano, deswegen man ſie auch die Nonnen von Kſumano nennet, um ſie von andern Ordensſchweftern zu unterſcheiden. Dieſes ſind die ſchönſten Weibspersonen, die wir in ganz Japon geſehen. Die Töchter armer Leute wenn ſie wohlgebildet ſind, ſuchen und erhalten auch die Freyheit, in dieſem Nonnenhabit betteln zu dürfen, weil ſie wohl wiſſen, daß die Schönheit gar eine ſtarke Reizung bey reiſenden Leuten ſey, ſich freygebig zu erweiſen. Die Jammabos, deren hernach gedacht werden ſoll, haben die Gewohnheit, daß ſie ihre Töchter in dieſen Orden treten laſſen, und auch ihre Weiber daraus nehmen. Es giebt auch ſolche Nonnen darunter, die in den Bordels erzogen werden, und die, wenn ſie ihre Zeit darin gedienet haben, das Privilegium erkaufen, den Ueberreſt ihrer Schönheit und Jugend in dieſem Orden zuzubringen. Es wohnen ihrer zwo bis drey zuſammen, und ſie thun alle Tage

eine Bettelreise von einigen Meilen. Sie finden sich sonderlich bey solchen Passagiers ein, die sich in Säufen tragen lassen. Sobald sie eines Reisenden ansichtig werden, so nähern sie sich ihm, und bitten um ein Almosen; nicht alle auf einmal, sondern eine nach der andern. Eine jede singet einen Baurengesang. Finden sie, daß ein solcher Reisender liebreich und wohlthätig ist, so leisten sie ihm auf etliche Stunden Gesellschaft. Und gleichwie diesen Nonnen ihre Ehre und Keuschheit nicht sonderlich am Herzen lieget; so kann man ihnen auch eben keine sonderliche Armuth ansehen. Sie bezeugen sich zwar dem Clostergelübde gemäs und beschären das Haupt, wissen aber solches sehr geschickt zu verbergen. Sie gehen ganz reinlich in der Tracht der gemeinen Japaneser, und bedienen sich eines großen Hutes gegen die Sonnenhitze. Gemeinlich führen sie einen Stab in den Händen. Ihre Stimme, Geberden und ganzes äußerliches Betragen hat weder etwas wildes, noch affectirtes, noch niedergeschlagenes an sich; sondern sie erscheinen natürlich, frey, angenehm, und dem Ansehen nach züchtig und bescheiden. Damit aber ihre Züchtigkeit nicht zu sehr beschrieen werde; so ist zu merken, daß sie den liebreichen Wohlthätern, denen sie Gesellschaft leisten, beständig den entblößten Hals sehen lassen, unter dem Vorwand, daß es in ihren Lande Sitte sey. Vielleicht sind sie eben so gut liebliche Huren, als strenge sie den Regeln ihres Ordens nachzuleben scheinen.

§ 482.

Von den Jammabos oder berg- und bettelmönchen.

Bei Gelegenheit dieser Wituni oder Bettelnonnen muß ich noch einmal an die Jammabos denken, oder an die Bergprieester oder auch Bergsoldaten, weil sie zu allen Zeiten mit Degen und Säbeln erscheinen. Sie beschären das Haupt nicht, sondern folgen dem Stifter ihres Ordens, der seinen Leib dadurch zu tödten suchte, daß er auf hohe und steile Klippen hinauf kletterte. Wenigstens tragen sie noch die alte Kleidertracht, und bezeigen sich ihren Vorfahren im äußerlichen Wesen und Cerimonien gleich; denn von der alten Strenghigkeit haben sie gar sehr abgelassen. Sie wohnen gemeinlich in der Nachbarschaft eines berühmten Tempels des Kami, in dessen Namen sie auch ums Almosen anhalten, dessen Heiligkeit und Wunderwerte



Abb. 25. Watafumi. Aus dem Ehon misao gusa des Suzuki Harunobu von 1780.

3u: Rumpf, Watafumi und Shufubin

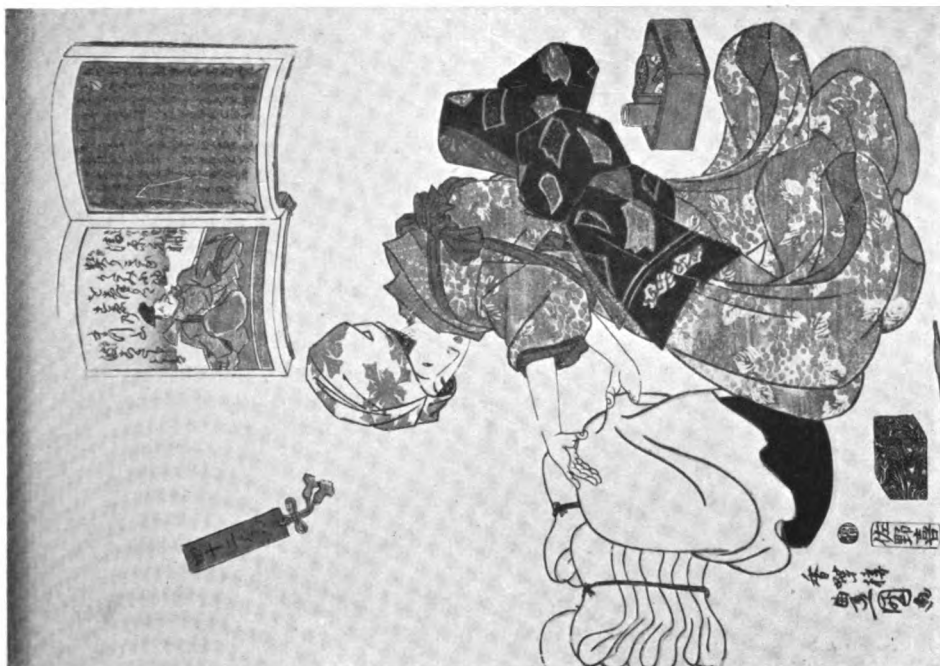


Abb. 27. Watafumi
Don Kōchōrō Topokuni. ca. 1830.



Abb. 26. Eiferfuchtszene
Watafumi und junger Mann. Don Suzuki Harunobu. ca. 1768.

3u: Rumpf, Watafumi und Shufubin



Abb. 24. Bikuni.

Aus dem Edo hakkei des Ōemphō ūhi von 1783.

sie mit einer starken und etwas heisern Stimme herausstreifen. Zu gleicher Zeit rasseln sie auch mit ihren großen und mit Eisen beschlagenen Stöcken, darein das Geld gesteckt wird, und blasen in ein Horn, daß aus einer großen Muschel verfertigt worden. Ihre Kinder halten sie zu diesem herumstreichenden Leben von Jugend auf an, und kleiden sie auch in ihren Ordenshabit ein. Diese kleinen Spitzhüben fallen den Reisenden sehr beschwerlich; sie warten gemeinlich auf sie, wenn sie die Berge hinauffklettern oder durch hohle Wege gehen müssen, weil sie ihnen alsdann nicht ausweichen können. An einigen Orten vereinigen sie sich samt ihren Vätern mit einem Trupp der vorgedachten Wikuni oder Nonnen; und diese zusammen machen mit ihrem Singen, Schreyen, Blasen, Plaudern, einen so entseßlichen Lärm, daß Leute davon toll oder taub werden möchten. Der abergläubige Pöbel fragt diese Bettelmdche oft um Rath, und bildet sich ein, daß sie ihnen wahrsagen, gut Glück verkündigen und verlorne Sachen wiedererschaffen könnten. Sie bekennen sich zur Religion der Kami, als zu einer uralten Religion; dennoch aber gestattet man ihnen keinen Tempel der Kami, braucht sie auch zu keinen Bedienungen in demselben.

§ 529.

Wir erreichten diesen Ort¹⁾ auch, nachdem wir des Nachmittags durch verschiedene Dörfer gereiset waren, davon keines unter 200 Häuser hatte. Tokats aber ist ein Dorf, darin wol 1000 Häuser befindlich sind. Es hat verschiedene große Gasthöfe, die für die Reisenden sehr bequem angeleget sind. Denn die Einwohner desselben müssen sich theils von den Ab- und Zureisenden, theils aber von dem benachbarten Meer ernähren. Dieses reichet ihnen Fische, Krebse, Seekräuter und dergleichen. Unter den Pilgrimmern, die wir hier antrafen, sahen wir auch eine in Seide gekleidete, wohlgebildete und stark geschminkte Frau, die einen alten blinden Mann an der Hand führte, und für ihn bettelte; welches für uns etwas neues war. Auch fanden wir viele junge Wikuni oder fromme Bettler, die ich oben bereits beschrieben habe. Sie betteln von den Reisenden, singen ihnen Lieder nach abgeschmackten Melodien vor, und halten sich so lange bey ihnen auf, als sie es verlangen, jedoch um billige Bezahlung. Die meisten darunter sind Töchter der Jammabos, und haben sich durch Beschärung des Hauptes zu diesem Bettelorden gewidmet. Diese Schwestern gehen wohlgekleidet, und tragen einen breiten Hut auf dem Kopf, der ihnen statt eines Sonnenschirms dienet. Ihr Betragen ist frey, aber doch auch bescheiden; nicht zu frech, aber doch auch nicht zu jaghaft und blöde. Ihre Schönheit betreffend, so ist sie so gut, als man sie von einer Frau in diesem Lande verlangen kann. Was sie vornehmen, ist einer Comddie ähnlicher, als einer aus Hunger verursachten Betteley. Ihre Väter hätten keine besseren Personen zur Beförderung ihres Interesses ausscheiden können. Denn sie haben nicht allein ausgelernet, die Beutel zu fegen, sondern sie sind auch schön genug zur Freygebigkeit zu reizen. Man nennet sie zum Unterschied der andern Bettlerinnen Kamano Wikuni, weil allemal ihrer zwey und zwey zusammen sind. Sie müssen von ihrem erbettelten Gelde jährlich ein gewisses an den Tempel zu Isse zahlen.

Nachdem die Bedeutung des Ausdruckes shusubin nun geklärt ist, erscheint es äußerst unwahrscheinlich, daß mit dem zweiten Worte „watatsumi“ eine Seegottheit gemeint sein kann. Auch hierüber erfahren wir aus zahlreichen Notizen in älteren Büchern alles Wissenswerte. Man nannte die Frauen, die das Wattieren der Winterkleider oder die Polsterrung des Bettzeuges ausführten allgemein watatsumi (Watteszupferinnen) oder watabōshiya. Den letzteren Namen führten sie, weil sie auch das Ausziehen der Rohwatte aus den bei



Abb. 28. Watatsumi nach einer Darstellung von etwa 1680.

¹⁾ Tokatschi.

der Seidbereitung zurückgebliebenen Resten der Seidenspinnertotons besorgten. Diese yuiwata genannten Reste (das Wappen der Schauspielersfamilie Segawa stellt ein solches yuiwata-Bündel vor) wurden über einem runden Holzkloß gleichmäßig ausgezogen bis ein haubenförmiges Gebilde, die sogenannte watabōshi entstand (vgl. Abb. 7, 25—29). Diese watabōshi diente u. a. auch dazu bei der Hochzeitsfeier das Gesicht der Braut zu verdecken. Diese Wattenzupferinnen unterwiesen junge Mädchen aus den ärmeren Volksklassen in ihrem Beruf und ließen sie tags über durch die Straßen ziehen, um ihre Dienste anzubieten. Später trieben dann diese Mädchen unter dem Deckmantel ihres Berufes heimliche Prostitution, und schon seit etwa 1670 finden wir sie in japanischen Büchern mit anderen heimlichen Dirnen, wie den ōgiya, kumiya, sōka, kanotomi u. a. zusammen genannt. Ein Regierungsverbot gegen die watatsumi erfolgte im Jahre 1709, doch scheint es wenig Erfolg gehabt zu haben, denn wir finden die watatsumi noch in den Jahren 1830/40 erwähnt. Sowohl die utabikuni als auch die watatsumi sind häufig von den japanischen Holzschnittmeistern dargestellt worden. Zur Zeit der Entstehung der betreffenden Blätter wußte jeder Beschauer, was ihm das Bild zeigte, heute jedoch wissen selbst viele Japaner nichts mehr von dem was der Künstler seinen Zeitgenossen kommentarlos darstellen konnte.



Abb. 29. Watatsumi. Aus dem Haikai tokitsu kaze von 1746. Rechts gebündelte yuiwata.

Miszellen.

Indische Plastik im musealen Zusammenhange.

Es gibt für den Museumsleiter, der unter den ihm unterstehenden Museumsobjekten auch Werke der indischen Plastik zu verwalten hat, verschiedene Möglichkeiten diese in einen musealen Zusammenhang einzuordnen.

Bei den folgenden Betrachtungen bin ich von dem Grundsatz ausgegangen, daß alle sich in Staats- oder Gemeindebesitz befindenden musealen Objekte geistiges Eigentum des ganzen Volkes sind und daß sie deshalb in einer Art und Weise aufgestellt werden müssen, daß ihre geistigen Werte sich so deutlich wie möglich und für so Viele wie möglich offenbaren können.

In bezug auf die Werke der indischen Plastik, worauf wir uns jetzt beschränken wollen, heißt dies, daß sowohl dem Kulturgeschichtler, wozu wir in diesem Zusammenhange auch den Kunsthistoriker rechnen wollen, einerseits, wie dem Kunstgenießer und Kunstpsychologen andererseits, wie endlich auch dem nur allgemein bildungsbedürftigen Laien zu ihren verschiedenen Rechten verholten werden muß.

Wenn wir also das Publikum nach obigen Gesichtspunkten einteilen, gelangen wir zu drei verschiedenen Gruppen von Museumsbesuchern, deren Bedürfnissen nur auf verschiedene Weisen entgegengekommen werden kann.

Die erste, relativ kleinste Gruppe ist die der Kulturhistoriker. Diese brauchen vor Allem Studiensammlungen, wo sie ihre Materialien finden können, deren Gruppierung aber nach ganz bestimmten, jeweils für das speziell zu bearbeitende Studiengebiet aufgestellten Forderungen vorgenommen werden muß, und deren Sinn nur vom wissenschaftlich Gebildeten verstanden werden kann.

Eine zweite, größere, Gruppe ist die der bildungsbedürftigen Laien, welche Vermehrung ihrer Kenntnisse anstreben, ohne jedoch auf fachwissenschaftlicher Basis zu stehen.

Für diese sollten kulturgeschichtliche Museen eingerichtet werden, worin in klarer Anordnung und unter ausschließlicher Betonung der Hauptlinien die Kulturentwicklung in möglichst einfachen, monumentalen Zusammenhängen gezeigt wird.

Die dritte, in unserer mechanisierten und einseitig intellektualistisch verödeten Zeit äußerst wichtige, Gruppe, ist die derjenigen, welche Gemütsvertiefung zu erreichen suchen und die Schönheit, welche im täglichen Leben stets seltener zu finden ist, möglichst ungestört erleben wollen.

Den Bedürfnissen dieser Gruppe können nur Kunstmuseen entgegenkommen, in denen das ausgewählte Material in möglichst weit durchgeführter Isolierung zu ruhiger, vertiefter Anschauung gebracht wird.

Bei der Einrichtung dieser verschiedenen Arten von Sammlungen muß hingewiesen werden auf den prinzipiellen Unterschied in der Art und Weise, wie die Objekte ihre geistigen Werte offenbaren, je nach der Kategorie, in die sie gehören.

Während nämlich in den kulturgeschichtlichen Studiensammlungen und Museen jedes Objekt seinen Kulturwert nur in und durch den Zusammenhang mit dem Milieu, in das es gehört, demonstrieren kann, zeigt das Objekt im Kunstmuseum die ästhetischen Werte, welche es als Kunstwerk besitzt, nur, solange es ausschließlich auf diese, d. h. auf die Form und eventuell auch Farbenwerte hin geprüft wird. Jedes Werk der bildenden Kunst ist als solches eine Welt für sich, deren Seele sich nur demjenigen offenbart, der in liebevoller Versenkung sich dem Zauber seiner Gestalt hingibt.

Wenn wir nach diesem Exkurs in das Gebiet der allgemeinen musealen Fragen zu unserem eigentlichen Thema zurückkehren und die Frage zu beantworten suchen, wie die Werke der indischen Plastik, soweit sie irgend einer Sammlung angehören (also ihrem ursprünglichen Zwecke im Heimatlande entzogen sind), am meisten nutzbringend gemacht werden können, werden wir auch ihnen gegenüber ausgehen müssen von den psychologischen Bedürfnissen der verschiedenen Gruppen, in die das museenbesuchende Publikum zerfällt.

Wir werden also zunächst für den Schönheitsbedürftigen die vereinzelt Stüde absondern, deren ästhetische Qualitäten dermaßen die speziell kulturgeschichtliche Bedeutung überragen, daß sie, als zur Kategorie der Kunstwerke gehörig, aus ihrem, zeitlich und räumlich begrenzten, kulturgeschichtlichen Zusammenhange hinauf in die Sphäre der allgemeingültigen Schönheitswerte gehoben werden können.

Nach dieser ersten Auslese werden die Objekte, welche wegen ihrer allgemein kulturellen Bedeutung besonders für den Aufbau des oben skizzierten, in beschränktem Umfange übersichtlich zu ordnenden Kulturmuseums wichtig sind, ausgewählt werden können.

Ich denke hierbei in erster Linie z. B. an die für die Darstellung des Hinduismus, Buddhismus und Jainismus ikonographisch wichtigsten Figuren. An letzter Stelle würde dann die große Masse der nur für den Fachwissenschaftler wichtigen Plastiken in der Studiensammlung untergebracht werden können, wo bei der Einordnung und Aufstellung keine Rücksicht auf die Bedürfnisse eines Laienpublikums genommen zu werden braucht.

Nach der Aufstellung dieses, vorläufig nur in großen Linien skizzierten Programms wollen wir uns mit einigen der dagegen eingebrachten Einwände beschäftigen.

Der erste Einwand, dem man prinzipielle Richtigkeit nicht abstreiten kann, ist ein kulturgeschichtlicher.

Der sich speziell mit der indischen Kulturgeschichte beschäftigende Forscher wird nämlich mit vollem Rechte darauf hinweisen können, daß alle Gegenstände der indischen Plastik

(auch die dekorativen, die Architekturfragmente usw.) Gebrauchsgegenstände sind, daß sie nämlich entweder für einen rituellen oder für den profanen Gebrauch gedacht sind, daß bei der Hervorbringung „künstlerische Schönheit“ nie bewußte Absicht der Handwerker war.

Wenn beispielsweise in den heiligen Vorschriften für den Handwerker, den Silpaśāstras, gegen Vernachlässigung der normativen Vorschriften in bezug auf Komposition und Verhältnisse strenge Strafen angedroht werden, so werden diese nie damit begründet, daß infolge der Nichtbeachtung dieser Gesetze die künstlerische Schönheit beeinträchtigt wird, sondern nur damit, daß dadurch eine gotteslästerliche Tat begangen, eventuell die magische Kraft des rituellen Objektes herabgemindert oder vernichtet wird.

Die künstlerische Schönheit, welche einige dieser Figuren trotzdem adelt, ist eine unabsichtliche Folge des unbewußten Künstlerturns des betreffenden Handwerkers nicht eo ipso der genauen Beachtung obiger Vorschriften inhärent.

In den Silpaśāstras sind nur rituelle Vorschriften kodifiziert, welche — als himmlische Offenbarungen angesehen — bezwecken, bei der Errichtung von Gebäuden die Befolgung der richtigen religiösen und astrologischen Forderungen zu sichern und unheiliger Wiedergabe von Göttergestalten vorzubeugen.

In einer nur nach kulturgeschichtlichen Gesichtspunkten geordneten Sammlung wird eine gesonderte Kategorie für indische plastische Kunst mit Recht abgelehnt werden können.

Wie richtig diese Behauptung auch sein mag, so wird damit nicht die Tatsache aus der Welt geschafft, daß es trotzdem zwischen den nach kulturgeschichtlichen Gesichtspunkten geordneten Objekten Gegenstände geben kann, deren künstlerische Schönheit, wie gesagt, so sehr die kulturgeschichtliche Bedeutung überragt, daß sie für diejenigen unter uns modernen Museumsbesuchern, welche nicht Hinduisten, Buddhisten oder Kulturgeschichtler überhaupt, sondern Schönheitssucher sind, nur infolge ihrer ästhetischen Werte bedeutungsvoll werden können, Werte, welche sie nur in geeigneter, möglichst günstiger und isolierter Aufstellung offenbaren können.

Ihre, zeitlich und räumlich begrenzte, rituelle oder sonstige kulturelle Bedeutung wird durch diesen allgemeingültigen Schönheitswert dermaßen übertroffen, daß das Verbleiben dieser Objekte in dem nur geschichtlich wichtigen Zusammenhange als eine Herabminderung ihrer Wirkungskraft, ja als eine Profanation angesehen werden muß.

Die Bereicherung des Geisteslebens, welche sie durch die Offenbarung ihrer Schönheitswerte bei dem Betrachter hervorrufen können, ist so wertvoll, daß eine durch ihre Fortnahme verursachte etwaige Herabminderung der Vollständigkeit einer kulturhistorischen Serie kaum ins Gewicht fallen darf.

Überdies ist zu bemerken, daß die kulturhistorische Bedeutung dieser Objekte, wenn sie an der bestimmten Stelle der Reihe unbedingt erwünscht sind, auch an guten Reproduktionen gezeigt, ihr ästhetischer Wert dagegen nur an den Originalen erlebt werden kann.

Vom musealen Standpunkte aus betrachtet ist es also geboten die — sehr vereinzelt

vorkommenden — Kunstwerke aus der kulturgeschichtlichen Reihe loszulösen und in einen allgemein-geistigen Zusammenhang der Schönheitswerte einzuordnen.

Vorausgesetzt wird dabei natürlich, daß voller Ernst gemacht wird, daß bei der Auswahl nur die ästhetischen Gesichtspunkte maßgebend sind, und nicht etwa Rücksicht genommen wird auf außer-ästhetische, archäologische oder historische Vollständigkeit.

Bei der Anordnung dieser Kunstwerke werden nur die künstlerischen Stilqualitäten, soweit sie für die Bildung einer harmonischen musealen Aufstellung in Frage kommen, beachtet werden dürfen.

Ein anderer oft gehörter Einwand ist der, daß, die reelle Existenz einer indischen plastischen Kunst angenommen, das indische Kunstwerk als solches doch nur vollständig erlebt werden kann von demjenigen, der die von der speziellen indischen Kultur bedingte Bedeutung der Vorstellung kennt. Nur der in diesem Sinne unterrichtete Kunstkenner kann das Werk vollständig würdigen.

Hier scheint mir nun eine Verwechslung von verschiedenen psychologischen Phänomenen vorzuliegen. Denn, sobald die Apperzeption sich richtet auf den Inhalt, fängt eben eine kulturgeschichtliche, intellektuelle, oder im besten Falle eine religiös-emotionelle Wertung an, wobei die geistig-emotionelle ästhetische Wertung verschwindet.

Es ist nämlich praktisch unmöglich, gleichzeitig die formalen, künstlerischen Qualitäten und die erst von Nebenassoziationen geweckten kulturellen Eigenschaften zu apperzipieren.

Wenn man aber, wie es die moderne psychologische Analyse fordert, eine gesonderte Kategorie für das Erlebnis der ästhetischen Begeisterung aufstellt, soll damit auch voller Ernst gemacht werden, und man muß anerkennen, daß die Kunstwerke, welche nur als solche dieses Erlebnis auslösen, nur so lange existieren, als die Objekte auf ihre rein ästhetischen Werte (Harmonie und Rhythmus der Komposition, Spannung und Grazie der Linien, Abstimmung der Farben usw.) hin betrachtet werden.

Es sind nun diese Eigenschaften, die sie für ein größeres modernes Publikum, von dem keine speziellen Fachkenntnisse gefordert werden können, wertvoll machen, und worin wichtige Mittel gefunden werden können zur Vertiefung des Gemütslebens und zur Verfeinerung einer geistig emotionalen Kultur.

Diese Grundgedanken sind bei den Arbeiten der Niederländischen Reichskommission zur Reorganisation des Museumwesens bestimmend gewesen, in deren 1921 erschienenem Protokoll (Rapport der Rykscommissie van Advies inzake reorganisatie van het Museumwezen hier te lande) für die Sammlungen des Leidener Ethnographischen Reichsmuseums die nachfolgende Lösung vorgeschlagen wird.

Aus den sehr reichhaltigen, größtenteils in verschiedenen Privathäusern lagerhausartig aufgestapelten Sammlungen soll im Haag, dem Sitz von Regierung und Parlament, der drittgrößten Stadt des Reiches, ein nicht zu großes, nach obigen Gesichtspunkten übersichtlich geordnetes Ethnographisches Museum errichtet werden.

Dieses Museum, das also gedacht ist für die zweite der von mir im Anfang skizzierten Gruppen der Museumsbesucher, soll vor allem ein Bildungsmittel werden um bei dem größeren Publikum ein Interesse für die geistigen Qualitäten der erotischen Rassen zu wecken, das für ein kolonisierendes Volk, wie das unstrige, so äußerst wichtig ist. Die vereinzelt, zwischen den ethnographischen Objekten befindlichen „Kunstwerke“ sollen, jedesmal für eine Periode von fünf Jahren, der erotischen Abteilung eines kleinen, neu zu errichtenden allgemeinen Kunstmuseums in Amsterdam leihweise überlassen werden.

Jedesmal wird nach Ablauf dieser Periode, in Übereinstimmung mit der Direktion dieses Museums, in das also, mit Ausschluß der nur historisch und kunsthistorisch wichtigen Objekte, nur erstklassige Werke aufgenommen werden, untersucht, ob diese geliehenen Kunstwerke, infolge der eventuell inzwischen im Kunstmuseum eingetretenen Anwesenheit anderer gleichartiger Objekte gleicher oder höherer ästhetischer Qualität ohne Schaden für das künstlerische Niveau dieser Sammlung wieder ausgeschaltet werden und in ihren ursprünglichen ethnographischen Zusammenhang zurückkehren können.

Für die speziellen ethnologischen und ethnographischen Untersuchungen, sowie für den universitären Unterricht bleibt die große übrigbleibende Masse der Objekte, als Studien- und Unterrichtssammlungen (also nicht in musealem Zusammenhange) geordnet, mit der Leidener Universität verbunden.

Die praktische Ausführung dieses Programms ist bis jetzt infolge der schwierigen finanziellen Lage der Regierung unterblieben.

Die tatsächliche Möglichkeit der von mir in obigen Ausführungen angegebenen musealen Aufstellung der indischen plastischen Kunstwerke ist erwiesen auf der „Ausstellung indischer Plastik“, welche im Herbst des Jahres 1922 vom Verein der Freunde der Asiatischen Kunst im Haag eingerichtet wurde. Dort sind nämlich die nur nach ihren künstlerischen Qualitäten ausgewählten Objekte aus Nord-, Mittel- und Süd-Indien, aus Hindu-Java, aus Bali, Siam, Kambodja und Tibet, ohne Rücksicht auf die Zeit und Herkunft, nur nach den künstlerischen Stilqualitäten, zu einem harmonischen Ganzen zusammengestellt worden, wobei ein organischer musealer Organismus entstand, dessen nur ephemerer Charakter allgemein bedauert wurde.

Diejenigen Besucher, deren intellektuelle Bedürfnisse den Schönheitsdrang überragten, konnten im Katalog die gewünschten kultur- und religionsgeschichtlichen Erläuterungen finden.

Wir scheint also jetzt die Zeit gekommen, die schlafenden Wunder der indischen Plastik zu wecken und dem Volke sein kostbarstes geistiges Eigentum in würdiger Umgebung und Aufstellung, als wertvolle Mittel zur Verfeinerung und Vertiefung des Seelenlebens, darzubieten.

L. B. Koorda (Leiden).

Das Erdbeben und der japanische Kunstverlust.

Schon die ersten ganz allgemeinen Nachrichten über das furchtbare Erdbeben vom 1. September 1923 und seine noch schlimmere Folge, die gräßliche Brandkatastrophe, ließen wenigstens das eine hoffen, daß der einzige wirklich unerseßliche Schaden, der Verlust an Kunstwerken, nicht allzu groß sein könne. Tōkyō selbst ist eine verhältnismäßig junge Stadt, und seine Tempel sind unvergleichlich ärmer an Kunstwerken als die der alten Kulturprovinzen Japans, Yokohama gar, ein Produkt des 19. Jahrhunderts., bedeutet kulturell schlechtweg nichts. Nur Kamakura, die Hauptstadt der Minamoto-Shogune und in der Ashikaga-Zeit neben Kyōto die Hochburg der Zen-Sette, hat in einigen stattlichen Tempeln wenigstens Reste der alten Herrlichkeit erhalten. Der einzige erhebliche Schaden scheint indessen der Einsturz des Chariden des Entakuji zu sein, eines zierlichen Denkmals der Kamakura-Zeit (etwa 1280). Von den beweglichen Kunstwerken, von denen ein großer Teil in den staatlichen Museen aufbewahrt wird, ist anscheinend so gut wie nichts zerstört. Allzuviel hätte selbst ihr Verlust nicht bedeutet.

Um so schwerer wäre jeder Schaden ins Gewicht gefallen, der die großen Privatsammlungen Tōkyōs betroffen hätte. Sie wiegen in ihrer Gesamtheit wohl den gesamten Privatbesitz an Kunstwerken im übrigen Japan auf. Indessen hat ein gütiges Schicksal es gefügt, daß gerade die Bezirke am wenigsten von dem Erdbeben und dem Brande betroffen sind, in denen die modernen Nachfolger der alten fürstlichen Ashiki und die prunkvollen Besitzungen der neuen Sammler liegen. Weder Matsuyama, wo in der gräflichen Familie Matsudaira von Izumo das künstlerische Erbe des Matsudaira Sumai, vielleicht die feinste und geschlossenste Sammlung Japans, bewahrt wird, noch Ashigome mit der Sammlung des Grafen Satai von Wakasa, die schon durch das Tōmono Dainagon Emaki des Mitsunaga geheiligt wird, noch Kanda mit der Sammlung des Vic. Ukimoto — wenn sie heute noch im Besitze der Familie ist — haben wesentlich gelitten. Auch Akasaka, wo das Ashiki der Kuroda und das Haus des bedeutenden Sammlers Nezu liegt, Shiba (Sammlungen der Hachisuta und der Tokugawa des Tayaſuzweiges, des Herrn Makoshi), und Azabu mit der außerordentlichen Sammlung des Marquis Inouye gehören zu den wenigst betroffenen Stadtteilen. In Koishikawa hat leider eine Explosion in dem chemischen Laboratorium der Universität auch den Verlust der Universitätsbibliothek und unerseßlicher Bücherschätze zur Folge gehabt. Der Hausbesitz der großen Familie Maeda, deren Leckeramit, Gotōarbeiten und Nō-Schätze in Japan kaum ihres gleichen haben, und der Tokugawa (Hitotsuyanagi) sind aber unverfehrt. Akasaka hat schwer gelitten, aber der köstliche Chajin-Besitz der Grafen Matsūra ist erhalten. Von dem Schicksale der Vorstadt Shinagawa im allgemeinen ist mir nichts bekannt, die riesenhaften Sammlungen des Barons Iwasaki und der nicht ganz so umfangreiche, aber sehr gewählte Kunstbesitz des Barons Masuda sind zweifellos gerettet. Die größte Besorgnis mußte das Schicksal der Sammlungen des Herrn Beppu erregen, der sich der besten Male und der schönsten Körins Japans rühmen kann, denn sein Haus liegt mitten in dem völlig zer-

störten Stadtteile Kyōbashi. In der Tat ist es mit dem gesamten Hausrat verbrannt, seine Kunstschätze aber sind erhalten. Da auch das Museum in Ueno und das Ausstellungsgelände Hyōkeikwan ebensowenig gelitten haben wie die Kunstakademie, deren Kunstschätze in einer schönen Sonderveröffentlichung der Kofka behandelt sind, scheint sich der Verlust in Tōkyō auf ein geringeres Maß beschränkt zu haben, als der kühnste Optimismus hoffen durfte. Das einzige Kunstwerk von einiger Bedeutung, dessen Vernichtung gemeldet wird, ist das Kwato Gonjai Jugwakō des Keion, wie ich annehme, die Keinin 貞子 bezeichnete Rolle im Besitze des Herrn Uchida Kōsaku.

In Yokohama hat die Gama die herrlichen Sammlungen des Herrn Hara Tomitarō durch eine überlebensgroße Springflut zerstören lassen, die dann auch die ganze Ostküste Japans rasirt haben mußte. Denn die Häuser liegen ziemlich an der höchsten Stelle der wunderbaren Felsung hoch über der See. An der Nachricht über die Springflut ist denn auch kein wahres Wort, und von den Sammlungen des Herrn Hara ist nichts zerstört, als die Keramik, deren Wert ich nicht beurteilen kann. Ditto Käm m el.

Zu Fritz Kumpfs „Die Anfänge des japanischen Farbenholzschnittes in Edo“.

Die im ersten Heft dieser Zeitschrift erschienene Arbeit von Fritz Kumpf hat bereits in der Überschrift einen auffallenden Fehler: Es mangelt ihr der Hinweis, daß dieser Aufsatz fast ausschließlich dazu dient, sich mit meinen Büchern abzufinden, denn sein größter Teil enthält Angriffe gegen mich, die besonders auf S. 41 f. durch die Verallgemeinerung („mit welchem man heutzutage in Deutschland Japanforschung treibt“) nicht sehr häßlich wirken.

Den Vorwurf, daß ich nicht imstande bin, eine — übrigens recht mühevoll! — gelesene geographische Benennung zu bestimmen, erkenne ich durchaus an. Ebenso die Vernichtung des Meisters „Tenshō Kasuga“, die mir herzlich gleichgültig ist. Ich habe durch meine Übersetzung gezeigt, warum ich so gelesen habe. Die „Tempellegenden bei der Hasedera“ sind mir unbekannt. Wer, wie Fritz Kumpf, Japan selbst kennt, hat gut reden. Ich habe mich nach besten Kräften bemüht, soviel Material wie möglich herbeizuziehen, meinen Arbeitsweg aber stets so klar dargestellt, daß jede Kritik leicht einzusehen vermag. Einen richtigen Weg einzuschlagen, wie ich es getan zu haben glaube, heißt aber noch lange nicht, ihn auch zu vollenden. Das mögen jüngere Kräfte tun, und glücklicherweise ist Kumpf, wie ich erfahre, wesentlich jünger, als ich.

Weit wichtiger, als dies Kapitel, erscheint mir die Lortii-Frage S. 33 f. Ich denke auch jetzt nicht daran, meinen Standpunkt aufzugeben. Die beiden gleichen Blätter mit der Tenfalkampffzene habe ich längst in dem bereits in Reindruck vorliegenden Teile meiner „Geschichte des japanischen Holzschnittes“ beschrieben. Sie beweisen nichts für die Annahme eines Meisters. Solche Duplizitäten kommen öfter vor, z. B. Okumura Toshinobu Katalog Manos II Nr. 12 und Mishimura Shigenaga „Primitive“, Titelblatt, Shigenaga „Primitive“ Nr. 4; und Okumura Masanobu Sig. Moské Nr. 1862, dieselben

Beiden bei zwei Shōki-Blättern, die früher Jaekel und ich besaßen usw. Ich habe diese auffallenden Übereinstimmungen teils aus gemeinsamen Vorlagen, teils aus verschiedener Fälschung zu erklären versucht. Auch daß die Signatur Kiyomasu, der Stempel aber Kiyonobu lautet, ist nicht beweisend. So stempelt z. B. Tōshinobu ebenso mit Mitsuoji 充 貞, wie sein Vater Masanobu. Anders läge die Sache, wenn wir unter dem Namen Kiyonobu auch den Stempel Kiyomasu fänden. Und nun sollen wir uns vorstellen, daß zwei Meister, Vater und Sohn, die jahrelang zusammenwirken, beliebig bald Kiyonobu und bald Kiyomasu signieren? Und zwar bei gleichzeitigen Werken? Das wäre doch dem Publikum gegenüber ein starkes Stück gewesen! Und darüber sollte keine der vielen japanischen Quellen etwas gebracht haben? Selbst der alte Samba, auf dessen Autorität Rumpf mit Recht große Stücke hält, bringt die beiden Namen als besondere Meister, sogar räumlich ziemlich getrennt, auf seiner seltsamen Künstlerkarte an, die ich im „Utamaro“ S. 45 veröffentlicht habe. Es wäre jedenfalls in den Signaturen der Meister ohne jede Analogie. Ich werde ein Blatt (Beni, Schwarzlack, Goldpulver) mit der Signatur 二代目鳥居清信 „Torii Kiyonobu II“ veröffentlichen, die bei dem angenommenen Durcheinander der Signaturen unerklärlich bliebe. Hat Rumpf mit der „plumpen Fälschung“ des gedruckten Datums auf dem Plakat Recht, so würde dieser Stützpunkt fallen. Seine Zuweisungen der Torii-Blätter halte ich mindestens für verfrüht, wenn nicht für ganz verfehlt. Übrigens stammt der Gedanke, daß die ersten beiden Torii Brüder gewesen seien, nicht von mir, sondern von Fenollosa. Ich werde ihn aber weiter verteidigen. Wie Torii Kiyonobu I im Jahre 1730 ein Blatt herausgegeben haben soll (S. 47), wenn er, wie auch ich annehme, 1729 gestorben ist (S. 40), ist mir nicht klar. Es müßte denn ein Nachlaßwerk sein. Zu der Harunobu-Frage, die ich „der Lösung bedeutend näher gebracht“ haben soll (S. 49), werde ich im 2. Teile meines Buches Stellung nehmen.

Viel wichtiger aber, als alle diese Punkte, scheint mir folgendes: Rumpf erweist sich als ganz vortrefflicher Kenner der Schauspielerstippen und aller Dinge, die dazu gehören. Er beherrscht den kompliziertesten Stoff derartig, daß wir andern dagegen Stümper sind. Mit Recht hat Karl Witth in dem Ostasiens-Sonderheft des „Cicerone“ (XV. Jhrg. Heft 6, S. 298) den Wunsch ausgesprochen, daß er uns „eine würdige Behandlung der japanischen Bühnenkunst und ihrer Entwicklung“ geben möchte. Ehe wir die nicht besitzen, tapfen wir vielfach im Dunkeln. Ich habe die Notwendigkeit einer solchen Arbeit schon in der ersten Auflage meines „Charaku“ betont, und da ein angeblich längst in der Luft liegendes Werk noch immer nicht erschienen war, in meiner „Geschichte“ auf Grund einiger Japanquellen und mehrerer hundert Schauspielerblätter den mühevollen Versuch gemacht, wenigstens eine geringe Grundlage zu schaffen. Erst absolut sichere Datierungen können uns Licht geben und würden wahrscheinlich manche Überraschung bringen. Rumpf soll eine bedeutende Materialsammlung besitzen. Warum gibt er nichts heraus? Jeder Verleger müßte sich ein derartiges grundlegendes Buch zur Ehre rechnen! Sehr wertvoll ist auch, was er über die ältesten Spuren des Holzschnittes und die Krypto-Kalendarien geschrieben hat. Um so mehr habe ich es bedauert, daß er seine verdienstliche Arbeit mit den Trompetenstößen der Polemit

durchschmettert hat. Dazu war sie viel zu schade. Gerade seine Lat beweist die Wahrheit dessen, was ich wiederholt geschrieben habe (3. B. 2. Auflage meines Abrisses, Vorwort): Die wissenschaftliche Arbeit über den Japanholzschnitt fängt erst richtig an! Und jeder ernste Mitarbeiter soll um der Sache willen willkommen sein, selbst wenn er uns Ältere bisweilen antiquiert.

Julius Kurth.

Marco Polo und die Große Mauer.

Wenn man die Reiseerinnerungen Marco Polos über China verfolgt, so wird man sich vielleicht wundern, daß er, so empfänglich er sonst für alles Neue und Fremdartige ist, nirgends das imposante Bauwerk der Großen Mauer erwähnt. Mit dieser Frage hat sich schon Colonel Henry Dule, der berühmte Herausgeber des venezianischen Reisenden, beschäftigt, da sie ihm für dessen Glaubwürdigkeit von größter Bedeutung war. Er vermag hierfür nun den Grund anzugeben, daß Marco Polo seine Ergebnisse nicht vollständig wiedergegeben habe, weil sie nicht von ihm selbst niedergeschrieben, sondern nur diktiert sind¹⁾.

Was Dule zuletzt 1875 ausgesprochen hat, das wiederholt 1903 ohne irgendwelche Änderungen Henri Cordier in der neuesten Ausgabe über Marco Polo; auch bringt er wieder das Bild über einen Teil der Großen Mauer unter dem Titel „The Rampart of Gog and Magog“²⁾, so daß ein Leser leicht dazu verführt wird, diese Darstellung auf das Zeitalter der Mongolenherrschaft zu übertragen. Aber wie wenig ist bekannt, daß bereits 1881 D. F. v. Möllendorff die Frage in ganz anderem Sinne entschieden hat³⁾: während die jetzige Mauer ein Werk des 15. und 16. Jahrhunderts ist, war zu Marco Polos Zeiten die alte Mauer nicht mehr oder nur in so verfallenen Resten vorhanden, daß der Reisende keine Veranlassung hatte, sie zu erwähnen! Wer Cordiers Arbeitsweise kennt, der wundert sich nicht, daß ihm 22 Jahre später dieses wichtige Ergebnis Möllendorffs entgangen ist; es ist also nicht der Wissenschaft gedient, daß ein französischer Gelehrter wie Cordier deutsche Forschung geflissentlich übergeht⁴⁾.

H. Herrmann (Berlin).

Indische Kunst im Bostoner Kunstmuseum.

Wie das Museum of Fine Arts in Boston sich rühmen darf, die erste ostasiatische Kunst-
 abteilung außerhalb Japans eröffnet zu haben, darf es für sich den noch größeren Ruhm in
 Anspruch nehmen, zum ersten Male außerhalb Indiens indische Kunst allein als Kunst

¹⁾ The book of Ser Marco Polo the Venetian, 2. Aufl., Bd. I, London 1875, Introd. p. 107 f.; Vol. I S. 283 ff. — ²⁾ 3. Aufl., London 1903, Introd. p. 110; Vol. I S. 292. Vgl. auch Cordiers Nachträge, London 1920. — ³⁾ Die Große Mauer von China, Zeitschr. d. Deutschen Morgenländ. Gesellschaft, Bd. 35, S. 75 ff., 112. — ⁴⁾ Vgl. auch E. Hähnisch, Ostasiat. Zeitschr., Jahrg. X, S. 147.

gesammelt zu haben. Der Kunst Chinas und Japans hatte immerhin das Porzellan und der japanische Farbenholzschnitt schon die Wege geebnet, gegen die indische Kunst stand die geschlossene Ablehnung der älteren Indologen und die Irreführung der Laien durch die falsche ästhetische und historische Bewertung der hellenistisch-indischen Mischkunst von Gāndhāra. Der Leiter der indischen Sektion am Bostoner Museum, A. K. Coomaraswamy, ist einer der Vorkämpfer für die Vertiefung des Verständnisses der Kunst seines Mutterlandes gewesen. Daß es ihm vergönnt war zur Leitung dieses ersten Vorpostens beginnender Anerkennung indischer Kunst im Westen berufen zu werden, dürfte den schönsten Lohn für seine rastlosen Bemühungen bedeuten.

Durchblättert man die beiden musterhaft ausgestatteten Veröffentlichungen ¹⁾, die Rechenschaft geben über den Bestand an indischen Originalen im Museum of Fine Arts zu Boston, so kommt dem Beschauer mit aller Schärfe zum Bewußtsein, wie beschämend der in Europa noch immer nicht überwundene Brauch ist, Kunstwerke von indischer Meisterhand im Rahmen von Völkertunde-Museen zu zeigen ²⁾. Die Kunst jener Völker, denen die Menschheit tiefste Gedanken und leuchtende Blüten der Dichtung verdankt, wird aufgestellt im bunten Gemisch mit Modellen und modernem Gerät und zur Illustration von Sitten und Gebräuchen herabgewürdigt, wie es nun einmal die Idee der ethnologischen Museen verlangt! Unter den Stücken des Bostoner Museums gibt es nur wenige, die nicht ernstern künstlerischen Ansprüchen genügten. Bisweilen spürt man höchstens, daß archäologischen oder historischen Interessen einige Zugeständnisse gemacht werden. Die Warnung Grānstedts ³⁾ vor dem Sammeln unvollständiger oder ihrer Herkunft nach unbekannter Skulpturen, die den Gegensatz zwischen völkertundlich-religionsgeschichtlicher und kunstgeschichtlicher Auffassung besonders deutlich zeigt, wurde allerdings in Boston ebensowenig befolgt wie in europäischen Antikemuseen. Der größte Teil der Sammlung besteht aus arg mitgenommenen Bruchstücken zweifelhafter Provenienz. Auch ihr Umfang kann mit den etwa zweihundert Nummern nicht gerade groß genannt werden. Immerhin findet man wohl alle Zeiten, Provinzen und Kreise indischer Kunst vertreten. Es fehlt weder die hellenistisch-indische Mischkunst von Gāndhāra, der westlichste Ausläufer der indischen Sphäre, noch die Kunst Javas, der östlichste. Brahmanismus, Jainismus und Buddhismus sind in gleicher Weise vertreten. Auch von berühmteren Ruinenstätten, wie Amarāvati, Mathurā und Ajantā kann man, wenn auch nur durch Vermittlung winziger Reste einen Hauch verspüren.

Dem eigentlichen beschreibenden Katalog schickt Coomaraswamy eine allgemeine Einleitung voraus, die die geistige Atmosphäre der indischen Kunst in weitestem Sinne mit jenem liebevollen Eingehen zeichnet, ohne die ein Kunstverständnis unmöglich ist. Hier holt der Verfasser wohl etwas zu weit aus und berührt Dinge, die mit der bildenden Kunst kaum noch irgendwelche Verbindung haben. Immer aber bleibt er geistreich und anregend.

¹⁾ A. K. Coomaraswamy, Catalogue of the Indian Collections in the Museum of Fine Arts, Boston und Portfolio of Indian Art, Boston 1923; s. Bäckerschau. — ²⁾ Eine Ausnahme macht bis zu einem gewissen Grade München, wo man den Kunstbesitz wenigstens isoliert und eine würdige Aufstellung versucht hat. — ³⁾ Mythologie des Buddhismus, S. 203.

Alles, was er sagt, ist fern von totem Wissen und entströmt dem unmittelbaren Leben, das in Indien mit tausend Wurzeln der Vergangenheit verbunden ist. Der allgemeinen Einführung folgt eine Übersicht über die Entwicklung der Plastik. Auch hier ist aller veraltete Ballast, der die Literatur über indische Kunst beschwert, über Bord geworfen, und die Resultate der neuesten Forschungen sind anerkannt: Es gab eine indische Kunst vor Sanchi und Bârhut. Es besteht eine Wahrscheinlichkeit, daß der Buddhatyp rein indischen Ursprungs ist. Indische Kolonialkunst, ebenso wie die chinesisch-buddhistische Wei- und Tangkunst sind von der Kunst der Guptaperiode herzuleiten. Die Gândhâraunst wird ihrer künstlerischen Minderwertigkeit entsprechend nur gestreift. Der eigentliche Katalog gibt sorgfältige Beschreibungen der einzelnen Stücke. Angabe des Materials und der Masse fehlen nicht. Auch das Ikonographische und Mythologische wird gebührend berücksichtigt. Wenn hier gelegentlich Fragezeichen zu setzen sind, so berührt das den Wert der großzügigen Veröffentlichungen, der ganz wo anders liegt, in keiner Weise.

Gleichzeitig mit dem Katalog bringt das Museum ein Wappenwerk heraus. Hier fehlt Coomaraswamy's Einführung, nur seine Beschreibungen sind geblieben. Statt der Autotypen Lichtdrucke. Indes hat man die Freude manches Stück in größerem Maßstabe abgebildet zu sehen. Die wichtigste Bereicherung des Wappenwerkes ist aber die Beigabe einer farbigen Reproduktion des kleinen Ausschnittes aus den Fresken von Ajantâ, dessen Erwerbung kürzlich gelang, und einer Auswahl aus dem reichen Miniaturen-Besitz des Museums, zum Teil ebenfalls farbig wiedergegeben (S. 60—98). Eing doch die berühmte Goloubew-Sammlung in den Besitz des Museums über und ergänzte den Grundstock, den Coomaraswamy selbst mitgebracht hatte. Da aus älterer Zeit sich nur sehr wenige und arg zerstörte Wandbilder in Felshöhlen erhalten haben, so sind die Miniaturen im allgemeinen die einzigen Proben indischer Malerei, die man in einem Museum erwarten kann und allerdings erwarten muß. Zum Schluß bringt das Wappenwerk einige Tafeln mit Münzen, Metallgerät und Textilien.

Es kann nicht zweifelhaft sein, daß die schönen Bostoner Veröffentlichungen Schule machen werden. Die Schätze der Museen in Indien mit ihrem unendlich viel reicheren und täglich anwachsenden Bestand harren einer ähnlichen Herausgabe. Und in Europa werden die noch immer zögernden Völkertunde-Museen sich über kurz oder lang doch entschließen müssen, ihr Material nach dem Vorbilde von Boston und der noch unvergessenen vorjährigen Ausstellung indischer Plastik im Haag ebenso zu behandeln, wie man europäische Kunstwerke zu behandeln pflegt: Auswahl und Aufstellung allein nach künstlerischen oder kunstgeschichtlichen Gesichtspunkten.

William Cohn.

Nachträge und Berichtigungen zu der Übersetzung der Inschrift vom Kloster Pi-yün-sze¹).

Da die Anfertigung der viersprachigen Inschrift so zu verstehen ist, daß die chinesische Fassung die Vorlage bot, die mandschurische mit ihr parallel, die tibetisch-mongolische darauf nach dem Chinesischen hergestellt wurde, so hat eine methodische Übersetzung auf Grund des chinesischen Textes zu erfolgen. Bei Unklarheiten dieses Textes müssen die Übersetzungssprachen herangezogen werden. Folgende Sätze, deren Auslegung an der ersten Stelle Zweifeln begegnen könnte, seien hierunter noch etwas eingehender besprochen.

Satz 1. 成等正覺 ch'eng teng cheng kiao „er erwarb das wahre Wissen in seinen verschiedenen Graden“, (wörtl. er vollendete die in verschiedene Grade (geteilte) rechte Erkenntnis). Man möchte geneigt sein, des Rhythmus wegen je 2 Zeichen zusammenzufassen, so daß eine verbale Verbindung ch'eng-teng herauskäme „vollenden und in Grade einteilen“. Diese Verbindung würde aber, abgesehen davon, daß sie sich literarisch, wenigstens durch das P'ei-wen-hün-fu, nicht belegen läßt, nicht in den Sinn des Satzes passen. Höchstens ihre Umkehrung wäre verständlich: teng-ch'eng „die verschiedenen Gradstufen (der Erkenntnis) durchlaufend vollendete er sie“. Prüfen wir zu dieser grammatischen Frage die Übersetzungssprachen, so sehen wir, daß in ihnen das Zeichen ch'eng als ein alleinstehendes verbum transitivum mit dem Zeichen kiao als Objekt verstanden ist: ma. ulhisu-be mutebure, mo. hutuk-i büttegeküi, tib. sangs-rgyas 'grub-par-mdzad-pa. Somit bleibt für die Zeichen teng und cheng nur die Funktion als Attribute zum Objekt kiao übrig. Das Zeichen cheng bildet mit kiao eine feststehende Verbindung. Das Zeichen teng ist ma. wiedergegeben durch eiten = chines. 各 ko „jeder“, muß also wohl prägnant für 各等 ko-teng „die einzelnen Grade“ und der ganze Satz etwa erweitert zu verstehen sein als 修成各等正覺 siu-ch'eng ko-teng cheng-kiao „übend vollendete er das einzeln abgestufte rechte Wissen“. D. h. „in seiner Beschauungsübung erwarb er die über einzelne Vorstufen zu erreichende wahre Erkenntnis“. Nun lautet das Objektsglied des Satzes, d. i. das Zeichen teng cheng kiao im Tib. yang-dag-par rdzogs-pai sangs-rgyas „der wahrhaft vollendete Buddha“, die stehende tib. Übersetzung des Sskr. samyaksam-buddha. Der tib. Satz hieße also „er wurde (vollendete sc. die Entwicklung) zum samyaksam-buddha“. Die mo. Übersetzung hieraus ilanggui-a ünén tegüs togoluksan hutuk die Würde „ganz besonders wahrhaft Vollendeter“ entspräche dem in Rowalewski's Wb. S. 1809 für das Prädikat samyaksam-buddha gegebenen üneger togoluksan burhan. Die chinesische Übersetzung des Sskr. Ausdrucks ist nach Eitel's handbook of Chinese buddhism 正偏知. Da das chines. Zeichen kiao ebensowohl für das Sskr. bodhi (Wissen, Erkenntnis) wie für buddha steht, wird die etwas abweichende Auffassung des tib. Übersetzers verständlich. Sachlich kommen beide Auslegungen auf dasselbe heraus.

Satz 2. 有世出世間之異 yu shih ch'u shih kien chih i. Erkennt man die Konstruk-

¹ Vgl. diesen Bd. S. 1 ff.

tion an „yu i = es gibt einen Unterschied“, so bleiben die 4 Zeichen shih ch'ü shih kien als Attribute zu i. Es handelt sich nun um das Abteilen. Man wird zunächst des Rhythmus wegen abteilen shih-ch'ü shih-kien, etwa mit der Bedeutung „aus der Welt gegangen und in der Welt befindlich“. Die Verbindung shih-ch'ü wäre möglich. Allerdings würde das Zeichen ch'ü dann die Bedeutung „vorkommen“ haben und das Zeichen shih die eines modalen oder Orts-Adverbs, nicht eines adverbial vorausgestellten Objekts „aus der Welt gegangen“. Im Peiwen yüan-fu finden wir die Verbindung mit Negation: Hanshu, Biographie des 伍被 Wu Pei: 太子知略不世出非常人也 „ein Verstand wie der des Kronprinzen kommt nicht in (jeder) Generation vor, er ist ein ungewöhnlicher Mann“. Eine ähnliche Stelle, zu der eine mandsch. Übersetzung vorhanden ist, gibt es im T'ungtien kang-mu Buch XII, 1. Jahr der Regierung Ch'ü-p'ing (Ausgang der Han-Zeit), wo der Statthalter Pao Sin 鮑信 zu Ts'ao Ts'ao 曹操 spricht: 君略不世出 ma. agu-i bodogon jalan-de komso „Ein Geist (Plan) wie deiner kommt in einer Generation (oder in Generationen) nur selten vor“. Nehmen wir für die Verbindung der Inschrift eine entsprechende, positive Bedeutung an, so wären wir gezwungen, auch die zweite Verbindung shih-kien ebenso als Adverb und Verb zu konstruieren. Das Zeichen kien wäre dann im fallenden Tone mit der Bedeutung „trennen“ oder „getrennt sein“ zu verstehen. Jedoch erübrigt sich jede weitere Überlegung über den Sinn dieser Verbindung durch die Tatsache, daß wir es mit einem feststehenden buddhistischen Ausdruck zu tun haben: shih-kien, japanisch seken, ist „die Welt“, also ein Nomen. Damit ist der Parallelismus gestört, und es fällt die oben eingefügte Konstruktion der ersten Verbindung shih-ch'ü. Wir sind sogar genötigt, aus ihr das Zeichen ch'ü herauszunehmen und zu verbinden ch'ü shih-kien „aus der Welt gehen“. Wenn diesem dreigliedrigen Ausdruck das allein übrigbleibende Zeichen shih „die Welt“ entsprechen soll, kann es nur als Ellipse verstanden werden. Es ist also als eine durch ein Zeichen der Bedeutung „weilen“ 在 tsai oder 居 kü (ma. bisire, mo. ahui, tib. bzugs-pa) erweiterte Verbindung 居世間 kü shih-kien aufzufassen: yu(kü) shih(-kien) ch'ü shih-kien chih i. Wir hätten hierin ein besonders lehrreiches Beispiel der elliptischen Ausdrucksweise, die im chinesischen Text oft eine so wichtige Rolle spielt.

Satz 4. 寶座莊嚴 pao-tso chuang-yen. Die Verbindung chuang-yen „statlich, hehr“, verkürzt aus 莊美威嚴, ist hier eigentlich als verbum passivum zu verstehen „der Thron wurde herrlich geschmückt“. Der ma. und mo. Text hat den Satz aktiv gefaßt. 所以正 so-i cheng „wodurch man (einen Sitz) zurechtmachen wollte“. In den Übersetzungssprachen ist noch ein Adverb „eigens“ zugefügt worden. cohome, tushailan, ched-du, d. h. „in der besonderen Absicht“...

Satz 5. 佛威神力 Fo wei shen li. Nach den Übersetzungssprachen sind die Zeichen wei und shen Attribute zu li „die hehre und wunderbare Kraft“.

Satz 26. Hier ist das Komma vielleicht besser vor jo-shih zu setzen, dann hätten wir als Subjekt des von 表 piao abhängigen Satzes die Reihe 法王御世之初威德尊勝 fa-wang yü-shih chih ch'ü wei-tê tsun-sheng und das Prädikat 若是其靈異顯著 jo-shih k'i ling-i hien-chu.

Satz 28. 佛日之方中 Fo jih-chih fang chung. Hierzu ist von den Übersetzungssprachen ein Verb „sich befinden“ ergänzt worden: bisire, büküi, gnas-pa.

Berichtigungen.

Leider sind in dem Aufsatze eine Anzahl von Fehlern stehen geblieben. Die Verweisungen auf die Kurstformen der Inschrift, die übrigens nicht alle unregelmäßigen Schreibungen erschöpfen sollten, sind z. T. zu falschen Sätzen eingeordnet. Die Verweisung auf die Kurstve für chuan „drehen“ gehört zu 6) statt zu 5), ping „zusammen“, ting „bestimmen“ zu 13) statt zu 11). Die bei 13) aufgeführten gehören zu 14). Einzufügen wäre bei 11) pu „der Schritt“, bei 21) liu „wandern“, zu streichen die Verweisung bei 29). — In der Umschreibung des Textes lies Satz 12) chines. für ling = tien, Satz 20) chines. hinter pien ist einzufügen -li, tib. für gdan-dubs-su = gdan-dbus-su, Satz 26) tib. für lha-khang-bzengs-pa = lha-khang bzengs-pa, Satz 27 tib. für gnas-mtshan = gnas mtshan. — Außerdem lies statt ratna = ratna S. 4 Fußn. 3. 8, S. 5 3. 4, S. 6 3. 21, Fußn. 3. 10, S. 15 3. 20, S. 2 Fußn. 3. 2 v. u. sowie S. 3 3. 1 für Shākṛyamūni = Shākṛyamuni, S. 5 Fußn. 3. 6 v. u. lies ring-ba lang, hoch; S. 6 Fußn. 3. 4 v. u. für deva mānuśyānām = deva-manuśyānām, S. 8 Fußn. 3. 4 vor ma. aisin kurdun setze ein Komma, hinter 'khorlor einen Gedankenstrich, 3. 2 v. u. statt Atom = Welt lies Atom-Welt, S. 12 Fußn. 3. 5 vor dem Worte Kloster sind die Ausführungsstriche zu streichen, S. 13 Fußn. 3. 5 lies (= śarīra), 3. 12 für Tathāgāta = Tathāgata, S. 15 3. 22 lies: die sechs Gradstufen des Erdbehens hervorzurufen, so daß, . . .

Sachlich wäre zu bemerken zu S. 2 Fußn. 1, daß De Groot in seiner Arbeit „Der Thüpa“ Abh. der Pr. A. d. W. Berlin 1919 S. 46 ff. die fünffache Pagode des Pi-yün-Klosters beschrieben hat, zu S. 3 unten, daß nach einer Mitteilung von E. Boerschmann die chinesische und tibetische sowie die mandshurische und mongolische Inschrift auf je einem Stein vereinigt sind. Zu derselben Seite Fußn. 1 sollte auf die erste Erwähnung der Kienlung'schen Rechtschreibung bei Bretschneider J. Ch. Br. R. A. S., N. S. X (1875) S. 79 verwiesen werden. Zum Schlusse wäre zu erwähnen, daß die Bilder auf Tafel 1 fälschlich als Aufnahmen Boerschmanns angegeben sind.

Nachträglich ersehe ich als Bestätigung der auf grammatischem Wege erzielten Lösung aus den buddhistischen Fachwörterbüchern, daß es sich bei Satz 1) teng cheng-kiao und Satz 2) shih ch'u shih um stehende buddhistische Verbindungen handelt: die erste bedeutet nach Rosenberg samāsam-buddha, die zweite nach Bukkyō Jiten eine Verkürzung für shih kien ch'u shih kien.

E. Hānisch.

Besprechungen.

Marcel Granet (Chargé de Cours à la Sorbonne, Professeur à l'École des Hautes Études), *La Religion des Chinois*, Paris 1922. 202 S. 8 Frs.

Dieses Büchlein ist in der Sammlung „Science et Civilisation“ erschienen, deren Ziel es ist, die Resultate wissenschaftlicher Forschung auf den verschiedensten Gebieten dem gebildeten Publikum zugänglich zu machen. Dem entspricht der Inhalt nicht ganz, denn er gibt nicht die Resultate der religionswissenschaftlichen Forschung, sondern die davon in sehr vielen Punkten abweichenden Ansichten des Verfassers über chinesische Religion. Während die meisten Forscher wie Legge, Faber, Grube, Réville, Soothill die chinesische Religion vom theologisch-philosophischen Standpunkt aus betrachten, de Groot vom folkloristischen, behandelt sie Granet vom soziologischen aus. Indem er das Hauptgewicht auf die Religion der alten Zeit legt, spricht er von der Religion der Landbevölkerung, der Stadtbevölkerung in der Feudalzeit und der Religion der Beamten und Literaten! Taoismus, Buddhismus und die moderne Volksreligion werden nur kurz berührt. Ist eine solche Einteilung zulässig? Sind die religiösen Vorstellungen der Bauern, Städter und Beamten wirklich so stark voneinander verschieden? Mir scheint es nicht so, und ich glaube, daß sich aus den chinesischen Quellen etwas Derartiges nicht herleiten läßt. Dabei kommen wir auf einen Hauptmangel des ganzen Werkes. Hätte Verfasser sich darauf beschränkt, nur die Resultate der bisherigen Forschung zu geben, so hätte er sich vielleicht genauere Quellenangaben ersparen können, da er aber eine Fülle neuer Gedanken und Hypothesen vorbringt, so hätte er sie durch genaue Zitate beweisen müssen. Das tut er nicht, seiner Arbeit fehlt daher das Fundament. Dem Verf. haben allerdings chinesische Quellen, wohl in Übersetzungen, vorgelegen, er zitiert auch vieles daraus, aber, da er nie die Stellen angibt,

so kann man seine Angaben fast nie auf ihre Richtigkeit nachprüfen. Vielleicht soll man das auch gar nicht und wünscht er, daß man ihm aufs Wort glaubt. Das mag das gebildete Publikum wohl tun, seine Fachgenossen werden es schwerlich.

Beim Lesen des Buches hat man das Gefühl, daß Verf. mit dem geringfügigsten Quellenmaterial die kühnsten Konstruktionen ausführt und den Chinesen seine eigenen Empfindungen und Ideen unterschiebt. Seine Darstellung des ländlichen Lebens und der ländlichen Feste mutet wie ein Schäferidyll an oder wie ein Watteau'sches Gemälde. Einige vage und vieldeutige Stellen des Schilling müssen herhalten, um darauf Theorien über die soziale Struktur der ländlichen Bevölkerung zu gründen.

Da mir die Quellen für den älteren Taoismus sehr genau bekannt sind, so glaube ich behaupten zu können, daß Granets Ansichten über diese Seite des chinesischen Selbsteslebens mit der chinesischen Anschauung sehr wenig übereinstimmen. Daraus möchte ich den Schluß ziehen, daß es sich bei den andern Abschnitten des Buches sehr ähnlich verhält. Mit Recht hebt Granet hervor, daß sich die Sino-logen über die übermäßige Zahl der Übersetzungen des *Tao-tê-king* von Unberufenen beklagen, aber er geht viel zu weit, wenn er erklärt, daß es keine Übersetzung gäbe, die überhaupt den Namen verdienne. Hält er von Stan. Julien, Legge und v. Strauß so wenig?

Für die Taoisten soll die Weltordnung (Tao) eine Realität sein, ein konkretes Prinzip, das Ursprinzip, charakterisiert durch logische Notwendigkeit, und als eine Macht zur Realisation betrachtet werden, die dauernd und allgegenwärtig ist. Dialektisch soll die Idee dieser Realisation aus dem sophistischen Prozeß der Vereinigung der Gegensätze hervorgegangen sein, in dem Theses und Antithesis (à la Hegel) durch Synthesis vereinigt werden. Aber gerade bei Tao sprengt die taoistischen Schriftsteller von einer solchen dialektischen Ableitung

nicht, sondern Tao ist ihnen das Primäre, das nicht weiter ableitbare Absolute. Ebensovienig ist Taoistè ein Begriff, das Wirksame, die Tugend, in dem Tao das Wirksame im Zustande der Konzentration (ying) und Tè das Wirksame im Zustande der Diffusion (yin) darstellte, wie der Verf. behauptet. Das geeignete Milieu für die Betätigung des Wirkensamen ist nach ihm ein kosmisches Kontinuum. Weiter heißt es: „Die Welt wird gebildet durch eine Tugend (Kraft), welche sich durch die quasi reelle Tätigkeit von halb konkreten Kategorien spezifiziert, ohne etwas von ihrem Kontinuum zu verlieren, und welche jedem Einzelwesen, welches die Kontinuität der höchsten Macht zur Realisation und seinen eigenen Anteil an der primären Wirksamkeit benützt, ohne Rücksicht auf Raum und Zeit gestattet, vermittelt der zwischen den verschiedenen Modalitäten bestehenden Beziehungen auf irgendwelche andere Spezifikation der primordialen Tugend einzuwirken. Das Taoistè und das höchste Prinzip sind das mythische Milieu der magisch-religiösen Wirkungen und Wechselwirkungen“ (S. 146). Mystisch klingt das allerdings sehr, aber ob außer dem Verfasser es noch viele verstehen werden, möchte ich bezweifeln. Mir fällt dabei der Goethesche Ausspruch ein: „Gewöhnlich denkt der Mensch, wenn er nur Worte hört, es müsse sich dabei auch etwas denken lassen.“

Zur Ehre des Verfassers sei bemerkt, daß sich so schlimme Stellen wie die zitierte nicht viele in seinem Werke finden. Es liest sich nicht leicht, aber man versteht doch, was Verf. sagen will. Anscheinend gehört Granet zu einer Klasse von Forschern, von denen es jetzt auch bei uns manche gibt, die, statt ernste Quellenstudien zu betreiben, es vorziehen, ihre Entdeckungen in geistreichen „Conferences“ und in einem dem Feuilleton nahekommenen Stille dem gebildeten Publikum vorzutragen. Sein Buch ist geistvoll und bringt eine Fülle neuer Gedanken, aber um festzustellen, ob die neuen Wahrheiten auch wirklich solche sind, ist es noch erforderlich, daß sie von einem kompetenten Fachmann unter die kritische Lupe genommen werden, wozu hier nur ein erster Anfang gemacht worden ist.

A. Forke.

Fr. Kuhn, Das Ch'ung Lun des Tsui Shi.
Abhandlungen der Berliner Akademie 1914 Nr. 4.

Kuhn glaubt in der Abhandlung des Tsui Shi über Regierung eine konfuzianische Rechtfertigung der Diktatur zu erblicken. Nun empfiehlt Tsui Shi gar nicht die Diktatur, sondern einzig und allein Verschärfung der Strafen. Kuhn hat vollkommen übersehen, daß zur Zeit der Abfassung des Ch'eng-lun (151 n. Chr.) Kiang Chi tatsächlich als Diktator herrschte, während der zwanzigjährige Kaiser Huan-ti gänzlich machtlos war. Welchen Sinn hätte es da noch, die Diktatur zu empfehlen! Der in der Abhandlung Tsui Shi's übrigens nur ein einziges mal vorkommende Ausdruck Pa-sh'eng (Archonten-Regierung), den Kuhn mit „Gewaltregierung oder Diktatur“ übersetzt, heißt gar nicht Diktatur, ja an unserer Stelle nicht einmal Despotismus, sondern den Anmerkungen zufolge eine Politik nach Art des Ch'i Huan und des Chin Wen, zweier Fürsten im 6. Jahrh. v. Chr., welche zu den sogenannten fünf Archonten (the five leaders) gehörten, die nacheinander die Führung der Feudalstaaten besaßen.

Diese Politik wird uns in drei Beispielen des Tso-chuan vorgeführt, aus welchen klar hervorgeht, daß es sich eben nur um erfolgreiches Vorgehen (by acting according to the exigencies of the time, vgl. Legge, Chin. Class. V S. 141, 211 und 84), aber nicht um Gewaltpolitik handelt. Oder war es nicht ein Beweis praktischer Staatsklugheit, daß es Ch'i Huan gelang, das mächtige Reich Ch'u ohne Blutvergießen zur Nachgiebigkeit zu bringen? Oder daß Chin Wen ein Bündnis der bisher stets feindlichen Feudalfürsten zustandebrachte, dem er selbst als Haupt vorstand? Oder war der berühmte Kuan Chung etwa kein anderer Talleyrand, daß er zuerst dem Kung Tzu Chin als Minister diente und später Premier von dessen Gegner Ch'i Huan wurde? Und dann heißt es weiter: „hat Confucius (indem er im Tso-chuan diese Beispiele anführt) etwa damit nicht den rechten Weg der inneren und äußeren Politik gepriesen und eine Richtschnur gegeben, um in Anpassung an die Zeitlage den Mißständen abzu-helfen?“ Ebenso — meint nun Tsui Shi — müsse man jetzt (151 n. Chr.) angesichts bedrohlicher Verfallsanzeichen die Zügel der Regierung durch Verschärfung der Strafen straffer spannen. — Schließlich kann ich nicht unerwähnt lassen, daß von den „dreimarkanten Sätzen“, die Kuhn als den Kerninhalt des ganzen Ch'eng-lun anspricht, nur einer, und zwar: „wird mit Strenge regiert, so ist Ordnung,

wird mit Milde regiert, so herrscht Anarchie“ in der bei Kuhn erwähnten Zusammenfassung der Abhandlung im *T'ung-Chien-Kang-mu* vorkommt. Ehn Hsi, der Herausgeber letzteren Werkes und größte Philosoph Chinas, hat also im *Chêng-lun* ebensowenig wie wir eine konfuzianische Rechtfertigung der Diktatur erblicken können, wohl aber die Befürwortung einer tatkräftigen Handhabung des Strafrechtes; daher machen alle von Kuhn gezogenen Schlüsse und besonders seine Anwendungen auf Yuan Shih-fu's Diktatur einen recht kläglichen Eindruck, ebenso wie die ganz unangebrachte Anpreisung der universitätsmäßigen Lehre de Groot's (S. 23 Anmerkung). Zu dieser tendenziösen Entstellung und Mißdeutung des Inhalts kommen ferner noch eine grammatikalisch und lexikalisch mangelhafte Übersetzung und schließlich sogar Angriffe auf Altmeister Legge, die vollkommen ungerechtfertigt sind. Ich habe die von Kuhn beanstandeten Legge'schen *Tso-chuan*-Übersetzungen mit der sehr genauen mandchurischen Fassung verglichen und gefunden, daß letztere nur in einem Falle von Legge abweicht, wo nämlich dieser (*Chin. Class. V 440*) übersetzt: „so remote are our boundaries that our cattle and horses, in the heat of their excitement, cannot affect one another“, während der Mandchu sagt: „uthai morin ihan ishunde ijilarakö adali“, ähnlich wie Pferd und Kind geschlechtlich miteinander nicht verkehren (b. h. wir sind so weit voneinander entfernt wie Pferd und Kind, die durchaus nichts miteinander zu tun haben). Diese klassische, auf *Shuling*, Legge, *Chin. Class. III S. 623* sich stützende Wendung 唯是風馬牛不相及也 übersetzt Kuhn: es sind nur die Winde unserer Länder, die sich begegnen, die Herden unserer Länder begegnen sich nicht. — Zu den unverzeihlichen grammatischen Fehlern Kuhns gehört die Übersetzung von *Ch'i pu* mit „warum nicht“, obwohl es „etwa nicht“ (vgl. *Gabelentz, Gram. S. 1347*) bedeutet, und von der Frage „wie kann ich beweisen, daß es so ist?“ (*Gabelentz, Gram. S. 810*) mit: „wie klar ist das!“; endlich, daß er nicht weiß, daß *kan*, wagen, am Beginne des *Sages* oder der *Werkzeuge* gleich ist: *ch'i kan*, wie kann man wagen, wofür im *Tso-chuan* allein annähernd 20 Fälle zu finden sind. — Lexikalisch sind etwa 20 Binome völlig mißverstanden worden, so z. B. wird in der Biographie des *Ts'ui Shih* der Regierungsabschnitt *Chien-ning* (168—172 n. Chr.)

als solcher nicht erkannt und mit: „sich ein ruhiges Dasein gestalten“ wiedergegeben. Ober der stehende Ausdruck *mien-kuan-chinku* 免官禁錮 er verlor seine amtliche Würde und wurde eingesperrt, wird zu: „entzog sich den Beschwerden und Hinderlichkeiten des Amtes“ verunstaltet. *Tung-kuan* 東觀漢記's Belvedere, das in der Zeit der späteren Han-Dynastie ähnlich dem *Wu-ping-tien* der *Mandschu* die kaiserliche Hauptbehörde für Herstellung und Durchsicht von Büchern war, in der *Ts'ui Shih* amtlich angestellt war, (der Buchdruck war noch nicht erfunden) wird mit: „genaue Inspektion des Reichsostens“ übersetzt. Das ganz gewöhnliche *tê-shih*, Erfolg und Mißerfolg, heißt bei Kuhn: „er hatte sich verirrt“. Der Charakter *ch'u* (*Giles Nr. 2638*, der in den Geschichtswerten auf jeder Seite vorkommt) heißt: angestellt werden, nicht aber das Gegenteil: er schlug seinen Beamtenposten aus; der Charakter *hu* (*Giles Nr. 4930*) heißt nicht „bärtig“, sondern wird für die zentralasiatischen Nomadenvölker gebraucht; usw. usw. Außer diesen und ähnlichen Fehlern ist uns noch aufgefallen: unrichtige Setzung der Cäsur (besonders am Ende der Biographie, wo von den Werken des *Ts'ui Shih* in 15 Kapiteln die Rede ist), Auslassungen und Druckfehler im Texte und Fehlen aller Verweisungen auf die bisherige Übersetzungsliteratur.

Dr. E. v. Zach (Batavia).

Oven Hedin, *Tsangpo Lamas Wallfahrt.*

1. Die Pilger. 2. Die Nomaden. 2 Bde. 8°. 346 u. 386 Seiten. Fr. A. Brockhaus, Leipzig 1922/23. Preis jedes Bandes geb. S. 3. 5,7.

Die Erzählung des Buches, von dem jetzt der zweite Band erschienen ist, versetzt uns in den Ausgang des 18. Jahrhunderts, eine Zeit, in der sich gerade die chinesische Macht in der Mongolei und Tibet, nach Beendigung des zweiten *Dzungarenkrieges* endgültig gefestigt hatte. Wir erleben die Schicksale eines jungen Fürstensohnes aus der inneren Mongolei vom Stamme der *Tsahar*. Seine Novizenzeit zeigt uns das Mönchsleben im *Lamas Kloster* in *Jehol*. Seine Teilnahme an dem großen Pilgerzuge nach *Chasa* bringt uns das wechselvolle Treiben der *Karawane* mit aufregenden Zwischenfällen aller Art vor Augen und führt uns durch die Wästen und Steppen der *Mongolei*, die Hochgebirge und öden Ebenen *Tibets*. Der Wert des Buches, durch den es sich über die gewöhnliche Er-

zählungsliteratur weit erhebt, liegt in den ebenso anschaulichen und lebensvollen wie sachkundigen Schilderungen aus der Feder dieses ersten Kenners von Land und Leuten der uns noch so fremden Gebiete. Wo wir dem geschichtlich denkwürdigen Einzuge des lamaisischen Papstes in Peking beiwohnen, die mongolischen Kamelzüchter auf ihren Weiden beobachten, wo wir der Riesenkarawane folgen beim Ausbruch, beim Marsche und bei der Rast, im ruhigen Zuge oder beim Kampfe mit den räuberischen Wästenhorden, wo wir an den Einzelschicksalen des Helden teilnehmen, im Kloster, am Lagerfeuer, im Zelte, bei den Einsiedlern auf der Insel im Blauen See, in der Gefangenschaft bei den Tanguten und in seinen Kämpfen mit den Tieren der Wildnis, überall umfängt uns das Gefühl des unmittelbaren Erlebens, das uns nur jemand geben kann, der dort draußen zuhause ist. Jeder Leser, der nur Sinn für den Reiz unberührten Landes hat, muß von der Darstellung gefangen werden. Wer jene Länder und Völker aus der Literatur näher kennt oder sie selbst einmal durchzogen hat, dem steigen im Geiste alte Bilder auf an Gelesenes oder Erlebtes, und er fühlt: „So muß es damals dort ausgesehen haben“ oder „So habe ich es auch empfunden“.

Einen besonderen Wert für den Naturforscher müssen die vielen schönen, auf echte Naturliebe und innige Beobachtung deutenden Schilderungen des Tierlebens bieten. Handelt es sich doch beim Wildyaak, beim Wildesel und beim Murmeltier um recht unbekanntes Säugetiere, über die nur langer Aufbruch in der Wildnis zuverlässige Kunde zu geben vermag. So besitzt das Buch, das nicht als Roman betrachtet werden darf, neben seinen spannenden Erzählungen einen tiefen inneren Gehalt. Durch den geschickt gewählten Buchschmuck aus dem Gebiete des Kultus ist dem Buche nicht nur ein ansprechendes Äußeres gegeben, sondern auch sein ethnologischer Wert beträchtlich erhöht worden.

E. Hänisch.

Ernst Boerschmann, Baukunst und Landschaft in China, eine Reise durch zwölf Provinzen. Verlag von Ernst Wasmuth A. S., Berlin.

Mit diesem Buche, das 288 in Tiefdruckverfahren prächtig ausgeführte Aufnahmen enthält, ist dem

immer wachsenden Kreise derer, die ihren Sinn auf China gerichtet haben, ein gediegenes und wirklich schönes Geschenk gemacht worden. Wir kennen die Boerschmannschen Bilder aus seinen zweibändigen Werken „Die Baukunst und religiöse Kultur der Chinesen“, bei Georg Reimer, Berlin, Bd. I, 1911. „Pust'o-shan, die heilige Insel der Kuanyin“ Bd. II, 1914 „Gedächtnistempel“, dem auch einige Aufnahmen des neuen Buches entnommen sind. Boerschmanns Auffassung ist uns vertraut: Baukunst und Landschaft in China sind eins. Der chinesische Baustil ist in ganz besonderem Maße der Eigenart der Landschaft angepaßt. Das einzelne Bauwerk fügt sich in einer nie störenden Weise der landschaftlichen Umgebung ein. So daß bei dem chinesischen Architekten ein feines, unwillkürliches Empfinden vorauszusetzen wäre, das ihn vor allen Anstößigkeiten bewahrt. Dieser Gedanke, wie er auch in den Aufnahmen des neuen Buches und dem vorausgeschickten Geleitwort zum Ausdruck kommt, hat sich wohl vielen aufgedrängt, die das Land China aus der Anschauung kennen, anderen ist er erst durch Boerschmanns Bilder zum Bewußtsein gekommen. Diese wollen uns die Bauten nicht als rein technische Werke zeigen, so daß ein Architekt sie im ganzen oder in Teilen nachbauen könnte, wie etwa der chinesische Tischler nach europäischen Möbelkatalogen europäische Ausstattungen anfertigt. Vielmehr versucht der Verf., ihr Wesen in jeder Hinsicht zu verstehen und uns verstehen zu lassen, indem er ihrer Geschichte nachgeht, die Kultur betrachtet, der sie entstammen, und die Gedankenwelt, die sich ihrer bemächtigt hat, durch Erklärung der dazu gehörigen literarischen Denkmäler darzustellen sucht. Diesem Gedanken ist die Eigenart der prachtvollen Aufnahmen zu verdanken, die stets bestrebt sind, womöglich durch Beigabe eines wirkungsvollen Ausschnittes aus der landschaftlichen Umgebung, nicht nur die Form, sondern das Wesen des Bauwertes zu zeigen. Der mit dem Lande Vertraute wird durch solche Bilder sofort in unmittelbare Beziehung zu dem Einzelgegenstande gebracht. Der Fremde empfängt jedenfalls den wahrhaftesten Eindruck. In geographischer Hinsicht deckt der Inhalt des Wertes fast das ganze chinesische Gebiet. Der Beschauer hat die Möglichkeit, Gemeinsamkeiten und Abweichungen im Baustil der einzelnen Provinzen festzustellen. Neben dem ästhetischen und allgemein belehrenden

Wert hat das Werk eine große Bedeutung für die künstlerische, kulturelle und geschichtliche Sonderforschung. Denn es führt uns zahlreiche Plätze und Bauten vor Augen, die in Kultur, Geschichte und Literatur eine Rolle spielen, mag es sich nun um Tempel, Pagoden, Stadttore, Gedächtnisbogen, Häuserfassaden, Grabanlagen oder Götterstandbilder handeln. Eins der abgebildeten Klöster ist an anderer Stelle dieser Zeitschriftennummer beschildert worden. Als besonders wichtige und schöne Bilder seien die Tempel und Pagoden Wust'asze, Mizhansze, Kingyensze, Putala in Jehol, die Klöster- und Tempelanlagen von Wust'asshan, Hua'shan, Kuanshan und Paschon, die Stadtmauern von Sian und nicht zuletzt die Stromschnellen des Jangtse hervorgehoben.

Der Verlag hat dem Bildwerk eine einfach vornehme Ausstattung gegeben. E. Hänisch.

Karl With, Japanische Baukunst; William Cohn, Altbuddhistische Malerei Japans; Karl With, Ehinische Steinschnitte; Otto Burchard, Ehinische Grabkeramik; William Cohn, Ostasiatische Portraitmalerei. Bibliothek der Kunstgeschichte, herausgegeben von Hans Liege. Verlag E. A. Seemann, Leipzig.

Liege gehört zu den wenigen geistigen Führern in Wien, die der ostasiatischen Kunst auch außerhalb des Kunstgewerbes Existenzberechtigung zuerkennen. Die Kunst Ostasiens ist in seiner „Bibliothek der Kunstgeschichte“ durch 5 Bändchen vertreten. Band 10 bringt eine Besprechung der Japanischen Baukunst von Karl With. In der durch den Zweck gebotenen Kürze, 7 Textseiten und 20 Abbildungen, werden dem Leser die Verschiedenheiten buddhistischer und shintoistischer Bauart vorgeführt. Die guten Abbildungen sind zum Teil nach den schön gesehene Originalaufnahmen des Autors hergestellt.

Band 13 enthält eine Abhandlung über die altbuddhistische Malerei Japans von William Cohn. In knapper, auf das Wesentliche gerichteter Darstellung weist der Verfasser nach einem allgemeinen Überblick über die religiösen Voraussetzungen auf die geistigen Zusammenhänge hin, die zwischen den einzelnen Kunstwerken und der Vorstellungswelt der verschiedenen buddhistischen Sekten gegeben sind. Es wird nicht nur das Tatsachenmaterial vorgeführt, sondern auch Einblick in Ursprung und

Entwicklung, Form und Wesen dieser fernliegenden Kunst gewährt. Damit versetzt der Autor auch den Nichtfachkundigen in die Lage, den höheren Standpunkt zu gewinnen, von dem aus allein die Kunst Ostasiens genossen werden kann.

In Band 24 folgt eine Besprechung chinesischer Steinschnitte von Karl With, in welcher ausgeführt wird, daß die Funde aus der Zeit der Han-dynastie zugleich End- und Anfangsprodukte einer Entwicklung darstellen. Die erhaltenen Denkmäler zeigen den Übergang vom Abstrakt-Ornamentalen zum figürlichen, vom Symbol zur Handlung. Die Abbildungen nach den Tafeln von Charannes illustrieren so gut es geht das erläuternde Wort; lebendiger in der Wirkung sind die Abbildungen Nr. 14, 16, 17 und 18, die nach Originalaufnahmen hergestellt wurden.

In Band 30 befaßt sich Otto Burchard mit der chinesischen Grabkeramik. Er hält sich in seinen Darlegungen zum großen Teil an die bekannte einschlägige Literatur und bespricht auf dieser Grundlage den Gegenstand der Grabbeigaben, den Werkstoff und die Art der Verarbeitung. Form und Bedeutung bleiben im wesentlichen unerörtert. Vielleicht erfolgt später eine Bearbeitung auf breiterer wissenschaftlicher Basis; sie würde sehr willkommen sein.

Den vorläufigen Abschluß der Reihe bildet William Cohns Darstellung der ostasiatischen Portraitmalerei (Band 43). Auch hier fällt, wie in Band 13, die Vertiefung in der Behandlung des Stoffes auf, durch welche, trotz der gebotenen Kürze und leichten Faßlichkeit, die Darbietung so erfreulich wirkt. Es ist damit jene Form der Belehrung gefunden, die über den trockenen Sachverhalt hinaus einem größeren Leserkreis auch Sinn und Bedeutung der geschaffenen Formen erklären und damit dieser Kunst Freunde werben will; sie sollte vorbildlich sein. R. Stiasny (Wien).

Helmuth v. Glasenapp, Der Hinduismus, Religion und Gesellschaft im heutigen Indien. Mit 43 Abbildungen. XVI u. 505 Seiten. Kurt Wolff Verlag, München.

Helmuth v. Glasenapp hat neben seinen streng wissenschaftlichen Arbeiten auf dem Gebiete der hinduistischen Karmalehre und der religiös-philosophischen Spekulationen Radhas in einer Reihe von

populärwissenschaftlichen Artikeln, besonders im Neuen Orient, die Vorstudien zu der zusammenfassenden Darstellung niedergelegt, die er uns in seinem „Hinduismus“ bietet. Er bezeichnet das Buch im Vorwort als einen „Versuch, einem größeren Leserkreis ein zwar nicht erschöpfendes, aber doch in den Grundlinien vollständiges Bild von den religiösen und sozialen Anschauungen, Einrichtungen und Gebräuchen der Hindus zu geben und auf diese Weise zu einem tieferen Eindringen in dies weite Gebiet anzuregen.“ Ich glaube, man darf diesen Versuch als vollkommen gelungen bezeichnen und von den klar gefaßten, überall der neuesten Forschung entsprechenden Darlegungen eine wirkungsvolle Aufklärung über Religion und Gesellschaft im heutigen Indien beim deutschen Publikum erwarten. Eine solche Aufklärung ist aber zurzeit sehr nötig: auf der einen Seite herrscht bei vielen die phantastische Vorstellung, Indien sei ein Land von Millionen philosophisch Erleuchteter, auf der anderen Seite stehen die überlegenen Europäer, die im Gefühl, wie herrlich weit wir es gebracht haben, lächelnd auf die antiquierten Produkte des indischen Geistes herabsehen. Die einen werden aus diesem Buche über die Masse des Primitiven im modernen Indien aufgeklärt werden, die anderen werden erfahren, daß der indische Geist nicht erledigt ist, sondern daß seines Lebens Pulse, voll der alten großen Tradition, lebendig schlagen.

Im ersten Abschnitt werden die Grundlagen erörtert, wobei der so schwer zu fassende Begriff des Hinduismus eine gründliche Diskussion erfährt. Im zweiten Abschnitt hören wir von den Gegenständen des religiösen Denkens. Hier findet sich eine Fülle interessanter volkstümlicher Materials über Pflanzen, Tiere und Menschen als Verehrungsobjekte, eine sorgfältig gesichtete Sammlung aus den offiziellen statistischen Werken und anderen wissenschaftlichen Arbeiten. Es folgt eine Schilderung der im heutigen Bewußtsein der breiten Massen lebendigen Geister und Götter und abschließend eine feinsinnige Einführung in die höheren Anschauungen des Atheismus, Monotheismus und Kosmismus. Im dritten Abschnitt wird die religiöse Literatur besprochen, und zwar im weitesten Sinne, d. h. alles, was im indischen Schrifttum irgendwie religiöse Beziehung aufweist. Hier wird die Darstellung der Bedeutung des Weda im geistigen Leben des

heutigen Indiens für weite Kreise besonders belehrend sein, da sich bei der Lektüre rein historischer Darstellungen erfahrungsgemäß so leicht eine falsche Vorstellung über das Verhältnis von Weda und heutigem Hinduismus ausbildet. Der vierte Abschnitt „Die Welt- und Lebensanschauung“ bringt zuerst Naturphilosophisches, dann Ethisches, das vielleicht ohne Schaden einige Kürzungen vertragen könnte. Es folgt eine Skizze der philosophischen Systeme, die kurz, klar und richtig ein vortreffliches Bild des großen Stoffes gibt. Besonders gelungen scheint mir der Abschnitt über die Yoga, wo der Verf. Verständnis für das spezifisch Indische besonders hervortritt, wie mir denn überhaupt an den verschiedensten Stellen die allgemeine Einstellung Glasenapps recht glücklich zu sein scheint. Etwas zu kurz gekommen ist die Mimamsa. Die lehrreiche Studie „The Prābhākara School of Pūrva Mīmāṃsā“ von Gaṅgānātha Jhā aus dem Jahre 1911 war offenbar nicht in den Händen des Verf., während die Arbeit von Keith, da er erst während des Druckes 1921 erschienen, nicht mehr in Betracht kommen konnte. Die folgenden beiden Abschnitte behandeln das soziale Leben und den Kultus sowie das Sektentwesen, während der siebente den Einfluß des Abendlandes schildert. Die treibenden Kräfte, die sich in Abhängigkeit und Gegensaß zur westlichen Kultur, im vergangenen Jahrhundert beginnend, gebildet haben oder noch in der Bildung begriffen sind, zeigen hier in Richtungen, die die Aufmerksamkeit jedes Weiterblickenden in religiöser und weltpolitischer Hinsicht auf sich zu lenken geeignet sind.

Dies in kurzem der Inhalt des umfangreichen Bandes, dessen Merkmale Sachlichkeit und liebevolle Einfühlung sind. Abbildungen, zur Verdeutlichung, nicht um des Kunstwertes willen ausgewählt, begleiten den Text, der eine Menge reizvoll verdeutschter poetischer Stücke enthält. Eine Probe zum Schluß:

Wie die Ströme, die ins Weltmeer fließen,
Sich von Name und Gestalt befreien,
So geht gestaltlos und namenlos der Weise
Zu dem göttlich-höchsten Geiste ein.

OTTO STRAUß (Kiel).

Neue Literatur über den Hinduismus.

Als eine „Introduction générale à l'étude des Doctrines Hindoues“ bezeichnet sich das Buch von

René Guénon, das 1921 in der Sammlung „Systèmes et Faits sociaux“ (Paris, Marcel Rivière) erschienen ist. Die Hälfte des Wertes wird von Erörterungen allgemeiner Art, vornehmlich solchen über die Formen des orientalischen Denkens eingenommen, dann folgen Betrachtungen über die Bedeutung des Wortes Hindu, über den Weda als Offenbarung, über Manu's Gesetzbuch und das Kastenwesen, über Wisnuismus und Śivaismus, über die 6 philosophischen Systeme usw.; der Schlußabschnitt ist den okzidentalischen Ausdeutungen der hinduistischen Lehren, welche diese in der Wissenschaft, in der Theosophie usw. erfahren haben, gewidmet. Wer erwartet, in dem Buche eine klare Darstellung der Anschauungen der Hindus über das Wesen der Welt und eine Einführung in die Lehren zu finden, welche ihrer Ethik und ihren sozialen Institutionen zugrunde liegen, sieht sich hierin getäuscht. Der Autor ergeht sich auf den 342 Seiten seines Buches nur in allgemeinen und zumelst ziemlich vagen Betrachtungen, die nur hier und da an konkrete Tatsachen anknüpfen. Vereinzelt treffende Bemerkungen gehen unter in einem Schwall von Phrasen, die mit großem Selbstbewußtsein vorgelesen werden. Einen breiten Raum nimmt die Polemik gegen den „orientalisme officiel“ und gegen dessen „méthodes germaniques“ ein. Der oberflächliche Charakter des Buches wird die Hoffnung des Autors kaum in Erfüllung gehen lassen, daß die französische Wissenschaft durch dieses von der von den Deutschen übernommenen „myopie intellectuelle“ geheilt wird.

H. W. Schomerus will in seinem Buch „Indische Erlösungslehren“ (Leipzig, Hinrichs 1919) deren Bedeutung für das Verständnis des Christentums und für die Missionspredigt dartun. In der Einleitung macht er darauf aufmerksam, daß ein Theologe heute eine gründliche Kenntnis der großen nichtchristlichen Religionen besitzen muß, sofern er den Wert seines eigenen Glaubens richtig einschätzen will. Die im Hauptteil gegebene Darstellung der Entwicklung der indischen Erlösungslehre und der Lehren der Upanisaden, des Sāṃkhya, des Yoga, der Bhagavadgītā, des Śāntara, des Rāmanuja und des Śaiva-siddhānta ist im allgemeinen klar und gut geschrieben, doch hätten manche Züge stärker hervorgehoben werden müssen (z. B. die theopantistischen Tendenzen in der Religion der Bhagavatas, das

Verhältnis der Lehre vom persönlichen und überpersönlichen Gott in Śāntara's System u. a.). Wesentlich sind kleine Irrtümer zu berichtigen; so heißen die auf S. 82 genannten Kommentatoren nicht Bhāṣṭariya, Yādaviya, Vallabhiya, sondern Bhāṣṭara, Yādavaprakāsa, Vallabha usw. Treffend ist die im 2. Teil gegebene Gegenüberstellung christlicher und indischer Lehren, wenn natürlich auch bei der Wertung durchaus der Standpunkt des Missionars hervortritt. Großes Interesse dürfen die Ausführungen S. 125 ff. beanspruchen, in welchen eine von indischer Seite versuchte mystische Erklärung des Neuen Testaments besprochen wird. Das Werk ist sehr geeignet, weiteren Kreisen, namentlich Geistlichen und Missionaren, eine Vorstellung von den religiösen Systemen der Hindus zu geben; es ist sehr verdienstlich, daß der Verf. sich dieser Aufgabe unterzogen hat, weil viele der aus Missionskreisen stammenden, für ein größeres Publikum berechneten Werke über den Hinduismus wahre Zerrbilder dieser Religion geschaffen haben (ich denke z. B. an Häberners „Mächte der Finsternis“, Zwickau 1922 u. d.). Im Hinblick auf den Leserkreis des Buches hätte der Autor besser auf die wissenschaftliche Transkription verzichtet, zumal da die von ihm gesetzten diakritischen Zeichen im Druck fortblieben (also statt „Kṛṣṇa“ wäre besser „Kriṣṇa“ geschrieben worden).

Mit indischer Philosophie beschäftigen sich eine Reihe von Arbeiten, welche von der Universität Calcutta veröffentlicht worden sind. D. M. Barua weist in seinen „Prolegomena to a History of Buddhist Philosophy“ (1918) mit Recht darauf hin, daß die philosophischen Ideen des Buddhismus auch im Hinduismus wirksam gewesen sind, weshalb er Śāntara und seine Nachfolger als Vertreter buddhistischer, wiewohl nach außen hin wesentlich veränderter Anschauungen bezeichnet. Er entwickelt dann des weiteren einen Plan für ein von ihm beabsichtigtes großes Werk über die Geschichte der buddhistischen Philosophie, das diese von ihren ersten Anfängen bis zu ihren letzten Auswirkungen darstellen soll. Mahayakumar Guha erörtert in seiner Studie „Jīvātman in the Brahma-sūtras“ (1921) Probleme der Vedānta-Philosophie. Vieles von dem, was er beibringt, trägt zur Klärung der Anschauungen über das Verhältnis der Einzelseele zu Gott und zum Körper bei; durchaus beipflichten wird man ihm in der von ihm vertretenen Ansicht,

daß die *Brahma-Sütren* selber nicht die völlige Identität von *Jiva* und *Brahman* lehren, wie dies *Sankara* tut, sondern daß der von ihrem Verfasser eingenommene Standpunkt mehr demjenigen entspricht, den *Ramanuja* und *Srikrishna* zur Grundlage ihrer Systeme gemacht haben. Wenn *Suha* aber in der Einleitung zu erweisen sucht, daß der Autor der *Brahma-Sütren*, *Badarayana* mit dem Heiligen *Wyasa* identisch und sein Werk in die Zeit vor *Papini* „wo flourished about 700 B C, if not earlier still“ zu setzen sei, so wird man ihm hierin kaum folgen können. Von Interesse ist der Abschnitt, in welchem er europäische und indische Philosophie einander gegenüberstellt. *Krishna Chandra Bhattacharyya's* „*Studies in Vedantism*“ (1919) beschäftigt sich mit der Psychologie, der Metaphysik und der Logik des *Kevaladvaita-Systems*, wobei Werke wie die *Pāñcasāsi*, die *Vedānta-siddhānta-muktavali* die *Vedāntaparibhāṣā* zugrunde gelegt wurden. Das Buch gibt eine gute Darstellung einiger schwieriger Punkte des theopanistischen Monismus der *Indier*, doch hätte der Autor besser daran getan, *Descartes*, *Kant* und *Hegel* nicht in so großem Umfange in den Kreis seiner Betrachtungen einzubeziehen. *Hemchandra Raychaudhuri* hat in seinen „*Materials for the study of the Early History of the Vaishnava Sect*“ (1920) den Stoff zusammengetragen, der für eine Geschichte des *Viṣṇuismus* von der ältesten Zeit bis zu *Ramanuja* dienen kann. Das Buch beschränkt sich auf die allgemeinsten Umrisse und bringt wenig Neues. Da die ganze *Āgama-Literatur* nicht herangezogen wurde, muß die Arbeit als unvollständig und als durch die Studien von *Schrader* u. a. in manchen Punkten überholt gelten.

Der sozialen und politischen Seite des *Hinduismus* gewidmet sind die Untersuchungen *R. Shama Sastry's* in seinem, von der Universität *Calcutta* 1920 veröffentlichten Werke „*Evolution of Indian Polity*“. Der als Herausgeber und Übersetzer des *Arthaśāstra* des *Kautilya* bekannte Autor behandelt in zehn Vorlesungen den anfänglichen Zustand der indischen Gesellschaft, die *Wahlmonarchie*, den Ursprung der *Kṣatriyas*, die *Volksversammlungen*, die *Pflichten* und *Rechte* der *Könige* und *Priester*, den *Einfluß* des *Jainismus* und *Buddhismus* auf die politischen Zustände *Indiens* und die geistigen und sozialen Verhältnisse zur Zeit *Kautilya's*. *Shama*

Sastry verwertet eine Fülle von Material und rückt vieles in eine neue, eigenartige Beleuchtung. Besonders Interesse dürfen die im *Appendix B* gegebenen Ausführungen über das rituelle Fasten als eine Form der passiven Resistenz beanspruchen, wo dargestellt wird, daß *Gandhis* (vom Autor als zwecklos und schädlich verurteilt) „*Non-Cooperation*“-Bewegung auf alte indische Vorstellungen und Gebräuche zurückgeht. *Rares Chandra Sen Gupta* untersucht in seiner *Doktor-Dissertation* die „*Sources of Law and Society in Ancient India*“ (*Calcutta* 1914, *Art Press*). Die Abhandlung gliedert sich in zwei Teile, von denen der erste der Verfassung der altindischen Gesellschaft, der zweite den Rechtsquellen gewidmet ist. Die Arbeit ist, soweit ich urteilen kann, eine gründliche und selbständige Leistung, bei welcher der Versuch, die von *Ihering* in seinem „*Geist des römischen Rechts*“ befolgte Methode bei Problemen des indischen Rechtes in Anwendung zu bringen fruchtbare Resultate zeitigt.

Zu eigenartigen Ergebnissen gelangt *Abinas Chandra Das* in seinem umfangreichen, vorläufig erst im 1. Bande vorliegenden Werke „*Rig-Vedic India*“ (*University of Calcutta*, 1921). Nach seiner Annahme finden sich im *Āgveda* geologische Angaben, welche beweisen, daß die ältesten Hymnen desselben bis in die *Miocän-* oder *Pliocän-Zeit* zurückgehen. Von dieser Theorie ausgehend sucht *Das* dann zu zeigen, daß im *Panjab* die Wiege der *Arier* gestanden habe. Von dort aus sei ein Teil der *Arier* unter Führung von *Yima* nach *Europa* gewandert. Ein anderer arischer Stamm, die *Paris*, hätten sich als *Bucherer* bei der Bevölkerung unbeliebt gemacht und auf Schiffen das Land verlassen. Sie seien nach dem damals durch das Meer vom *Panjab* getrennten heutigen *Südindien* gekommen, hätten dort die *Cholas* arisiert und sich dann gemeinsam mit diesen in *Chalabā*, in *Phönizien* und *Ägypten* niedergelassen, überall die arische Kultur verbreitend, die dann von den *Semiten* und anderen Völkern übernommen wurde. Das ganze, fast 600 Seiten starke Buch ist voll von derartigen phantastischen Hypothesen. Der Autor sagt selbst am Schluß: „I am afraid that Vedic scholars will accuse me of romancing wildly“. Diesem vom Verf. selbst vorausgesehenen Urteil haben wir nichts hinzuzufügen. H. v. Glasenapp.

Zeitschriftenchau.

Nur die in das Stoffgebiet der O. J. fallenden Aufsätze werden genannt. Um eine möglichst vollständige Übersicht über die Zeitschriftenliteratur zu ermöglichen, werden die Herren Verfasser um Einsendung von Sonderabzügen oder um Sinweise auf ihre Ostasien betreffenden Arbeiten gebeten.

Deutschsprachliches.

- Cicerone**, XV, 22. (Ostasienheft.)
Ernst Große, Die Kunstsammlungen in Tōkyō.
William Eohn, Vergleichende Studien zur Malerei Japans und Chinas. (10 Abb.)
Melanie Stiaßny, Einiges zur „Buddhistischen Madonna“. (10 Abb.)
Friedrich Perzyński, Rō und Rō-Masken. (10 Abb.)
Alfred Salmony, Khmer-Köpfe. (3 Abb.)
Georg Jacob, Chinesische Schattenschnitte. (9 Abb.)
Ernst Diez, Buddhistische Bronzeköpfe aus Siam. (8 Abb.)
Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft, Wien. LIV 1. 2.
J. S. Andersson und L. Franz, Archäologische Studien in China. (18 Abb.)
Münchener Jahrbuch der Bildenden Kunst, XIII. 2.
Hermann Goetz, Jüdische Miniaturen im Münchener Völkerkunde-Museum. (13 Abb.)
Ostasien-Jahrbuch Nr. 3.
D. H. Haas, Der Reisler sprach. Über Lunpü II, 16.
Zeitschrift der Gesellschaft für Erdkunde, Berlin. 1923. 8/10.
E. Thiessen, Das große Werk „Süd-Tibet“ von Sven Hedin.
Zeitschrift für Geopolitik I. 1.
R. Haushofer, Die Einheit der Monsunländer.
Zeitschrift für Missionskunde und Religionswissenschaft. 38, 12. 39, 1.
Pfarrer Devaranne, Konfuzius und der Westen.

Fremdsprachliches.

- Asia Major**, I, Fasc. I.
H. Forke, Zu Lunpü II, 16.

- A. E. Erkes**, The Chao-Yin-shi „Calling back the Hidden Scholar“ by Huai-nan-tze edited, transl. and annotated.
E. v. Zsch, Einige Verbesserungen zu de Groot, Die Hunnen der vorchristlichen Zeit.
Lin Yü-t'ang, A Survey of the Phonetics of ancient Chinese.
F. M. Traug, Japanische wissenschaftl. Hilfsmittel zur Kultur- u. Religionsgeschichte Zentral- und Ostasiens.
J. Hertel, A Note on Bhavabhūti and on Vakpatirāja.
E. Brodelmann, Alturtestanische Volkspoesie.
F. O. Schrader, Transcription and Explanation of the Siamese Alphabet.
A. H. Francke, 2 Ant Stories from the Territory of the Ancient Kingdom of Western Tibet, a Contribution to the Question of the gold-digging Ants.
G. Haloun, Contributions to the History of Clan Settlement in Ancient China I, Phratry Yen Ying-Ki J. (Shao Hao).
The Eastern Buddhist, II 6.
Daisetz Teitaro Suzuki, Zen Buddhism as Chinese Interpretation of the Doctrine of Enlightenment.
Bruno Petzold, Dengyo Daishi and German Theology.
Hokei Idumi, Vimalakirti's Discourse on Emancipation (Translation from the Chinese Vimalakirti-Nirdeśa).
Seiren, In Buddhist Temples: IV. Chion-in, Japon et Extrême-Orient. 1.
Shiga Naoya, Le Crime du Jongleur. (Trad. par Serge Elisséev.)
 Un nouveau livre sur le théâtre japonais (Sekine Mokuan, Kabukigeki to sono haiyū. Tōkyō 1923. Kokushi kōshūkwa).
Desgl., 2.

Tanizaki Junichiro, Le Tâtouage. (Trad. par Serge Elisséev.)

Desgl., 3.

Nagai Kafû, Le Renard. (Trad. par Serge Elisséev.)

M^{me} Omura Kayoko, La Fille du Passeur. (Trad. par Martinie et Gével.)

Shiga Naoya, Un Vieillard. (Trad. par Molse Haguenaer.)

The Kokka.

323. The Ancient Scroll Painting of the „Eshi-no-sôshi“. — „Robuzane“, Eshi no sôshi, Ende Kamakura, kat. Samml. — „Jen Pâeh:sphan“, Pferd, Bes. R. Murakami. — Wandbilder, Ajanta. — Hôitsû, Felder, 2 Kat., Bes. Bar. Iwasaki. — Tsunenobu, Katan, 3 Katemono, Bes. F. Horikoshi und E. Terashima.

324. The Daigoji Temple and its Collection of Ancient Buddhist Paintings. — Besuch des Shirakawa in Dno (Dno no Miyuki), 2. H. Kamakura, Tôkyô, Bijutsu Gattô. — Wandmalereien, Ajanta. — Goshun, Shôchitubai, 3 Katemono, Bes. Bar. H. Fujita, Ôsaka. — Kaô, Priester Fengelan, früh. Bes. Gejô. — Dai Nishi Kinrin, E. Heian, Daigoji. — Chin. Spiegel.

325. The Art of the Wall Paintings of the Ajantâ Cave Temples. — Toyotuni Matsuri, Schirm, ca. 1605, Bes. Marqu. Hachisuka. — „Dompô“, Pflaumen, Aufschrift von Nyûha, Shôhan 清播 (1372—1444), Dompô selbst u. a., Bes. Uëno, Ôsaka. — Baiitsu, Frühling am Seeufer, dat. 1846, Bes. Bar. Sumitomo. — Chin. Spiegel.

326. Japanese Calligraphy. — Juntai Kwanon, Kôryûji, 13. Jahrh. — Kimtô, Watan roetshô, Bes. Bar. Iwasaki. — Mitsuoiki, Odera Engi, 3 Kat., dat. 1690, Aguchijinja, Satai. — Bunchô, Löwmet, dat. 1801, Bes. R. Murakami. — Shên Ran:ping, Blumen, Schirm, dat. 1748, Bes. Bar. Inouye.

327. Recent Discovery of Wall Paintings in Ancient Korean Tombs (Laf.). — Watan roetshô-Rollen, Bes. Bar. Iwasaki. — Butsugen Mandara, E. Heian, Shinkoin. — Tanya, Fuji, Schirm, Bes. Vic. Ukimoto. — Chên Hsien, Laotse, Bes. Bar. Iwasaki. — Okada Tamekata, Shigemori's Protest, Bes. T. Yoshida. —

Chikuden, Landschaft, dat. 1820, Bes. S. Shibata, Ômi.

328. Iâ Ehi, Blumen und Vögel, Bes. Hf. Shimazu. — Fugen Emmpô, Ende Fujitwara, Daigoji. — „Sun Chân:ste“, Ling Lan, Bes. Vic. Ukimoto. — Raonobu, Affenfâhrer, Mus. Tôkyô. — Hankô, Landschaft, Bes. Bar. Sumitomo, Ôsaka.

329. Portraiture of the Japanese Priests of the Zen Sect. — Heiji Monogatari, Bes. Bar. Iwasaki. — Katuë 寛永, Bildnis des Hôto Kôtsûshi, Aufschrift von Jhinei, 1315, Kôfokuji, Kit. — Poetischer Wettstreit von Masken in Tôbokuin, 14. Jahrhdt., Manjuin. — „Tôgan“, Raben, Schiebetüren, Bes. Marquis Kuroda. — Chyap Ching:sfeng 查 景 風, Landschaft, dat. 1599, Bes. Bar. Sumitomo, Ôsaka. — Kûnshengerât, Goldlad, wahrscheinlich von Kôami Chôyû, Bes. Vic. Ukimoto.

330. Renaissance Attitude in Japanese Painting. — Wang Weis:lieh 維 廉, E. Ring, Pflaumenbaum, Bes. Bar. Iwasaki. — Bildnis des Kanajawa Sanetoki (1224—1276), Shômyôji. — Taigadô, Archats, Schiebetüren, Wamputuji. — Chigo Kwannon, Mitte 14. Jahrh., Bes. Marquis Hachisuka. — Waitreya, Bronze, China, Wei, Bes. Bar. Sumitomo.

331. Primitive Art in Japan. — Kano Shôei, Têng Yâ und Gânse, 3 Kat., Bes. Hf. Shimazu. — Figuren aus Karakhôja, vor Tang, Bes. Otani, Kyôto. — Shaitotokuden, 14. Jahrh., Murôyûji, Hishitachi. — „Shûbun“, Landschaft, Bes. Baron Sumitomo, Ôsaka. — Ôkyo, Feste der 4 Jahreszeiten, Kat., Bes. Marquis Tokugawa, Nagoya.

332. Eitoku Kano. — Chin. Bronze, Bes. Bar. Sumitomo, Ôsaka. — Eitoku, Hsü:nyu, Bes. Vic. Ukimoto. — Dichterrolle, 13. Jahrh., Bes. Marquis Satake. — Kosetsu, Enten im Schnee, Bes. Uëno, Ôsaka. — Chikuden, Landschaft.

333. Hsâeh:an 雪 庵, Archats u. a., Album, Pflanz:ring, Bes. Bar. Iwasaki. — Innenseite des Deckels der Bronze 332. — „Shûgetsu“, Blumen und Vögel, Schirm, Bes. Graf Matsudaira. — Jppô, 6 von 12 Kat., Ansichten aus Kyôto, Bes. Marqu. Hosokawa.

334. Wandbilder von Kuntuk, A. Sung, Bes. Otani, Kyôto. — Eni, Jppen Shônin Emaki, Kwankôji. — Shên Ran:ping, Bambus und

Mond, Schirm, Lusche, Hst. Shimazu. — Schiebetüren, Pfannen und Fasanen, Kongo Sammain, Kōya. — Tangen 探元, Landschaft (aus 84. Jahre) Hst. Hst. Shimazu.

335. Bildnis des Gotoba, E. Kamakura, Hst. E. Hara, Yokohama. — Bilder vom Lotusfl. des Daibutsu, Kara. — Tsunenobu, Felsen und Bambus, Album, Lusche, Hst. Bar. Sumitomo, Ōsaka. — Koro Kaiseki, Landschaften, Album, Hst. Hst. — Ichi Ehi, Blumen und Vögel (zu 328). — Nyoirin Kwannon, Holz, Kwanshinji.

366. The Tea Ceremony in the Ashikaga Period and Art Objects in Relation to it. — Chin. Bronze, Eule, Hst. Bar. Sumitomo, Ōsaka. — „Takanobu“, Yoritomo, Jingoji. — Chang Jui-tu, Landschaft, Kat., dat. 1638, Hst. Bar. Sumitomo. — Kōtan, Landschaft, Hst. F. Horikoshi. — Tosa Mitsufute 光祐, Wachteln, Hst. E. Dan.

337. On the Hasegawa School. — Wang Jōshui, Blumen und Vögel, Hst. Kawasati, Kōbe. — Archat, Chin., dat. 1345. — Motonobu, Priester Hsian-nyen, Daisenin. — Tōhaku, Kat., früher Schirm, Affen, Nyusenin (vgl. dieses Heft S. 185). — Hine Taizan, Landschaft, Makimono, dat. 1835, Hst. Bar. Sumitomo, Ōsaka. — Kōrin, Tierstudien, Album, E. Konishi, Kyōto. — Dainichi, Holz, Tōshōdaiji.

338. Taki, über die Werke 古畫品錄 und 續畫錄. — Fujitake, Katsura Nityū. — Uemura, über Suemaisus Werk 三教思想研究. — Jukkwanhō 十卷抄, Daigoji — 25 Bodhisattva, Jōfutsuji. — Ōkyo, Elzine und Vogel, Hst. Ueno, Ōsaka. — Hirose Daizan 臺山, Landschaft, Hst. H. Shoji, Akita. (Von dieser Nummer ab erscheint die Kōtwa nur noch mit japanischem Texte und einem, sehr dürftigen, englischen Inhaltsverzeichnis.)

339. Fortsetzung des Aufsages Taki. — Fujitake, buddh. Bilder in den Koyasan-Tempeln. — J. Tsuji, „Faith and Taste“. — Ansichten aus dem Miho-Palaste (Tanyū-Schule). — Shintai 信々, Fudō, Daigoji, dat. 1282. — Bildnis des T'ansan 曇菴, eines von 5 Bildnissen, Anf. Ashikaga, Mandarabera, Mikawa. — Chotuan, Falken, mit Aufschrift von Sonjun (gest. 1653) und von Konoē Nobutada (gest. 1614), Hst. Hst. Shimazu. — Taigadō, Frühling, Hst. E. Hara.

Östf. Zeitschrift 17. S. 1.

— Chao Iso 趙左, Ende Ming, Schneefene, Hst. Bar. Iwasaki.

340. Fortsetzung des Aufsages von Uemura (S. 338.) — Ikuda, On the Appreciation of the Utensils of the Tea Ceremony — Faith and Taste, Fortf. (S. 339). — Kōi, Dekorationen im Shirojo-in, Miho-Palast, ca. 1625. — „Mao Sung“, Affe, Manjuin. — Raonobu, Fusuma des Chūgoin, Kaisera-Palast. — Kōrin, Li Pai am Wasserfall, Hst. Bar. Satō. — Goshun, Pflanzen, Hst. Bar. Sumitomo, Ōsaka. — Ōku 王宮, Mandara, dat. 1312, Korea?, Daionji, Dwarti.

341. Sawamura, The Cave Temples of Ghatōtch in Western India — Fortsetzung des Aufsages von Uemura (338. 340). — Lotuji Pusō, The Origin of Buddhist Art. — Chafya als Bettler, China, Sung-Dyn., Hst. K. Kinoshita, Hien. — Morikage, 2 Landschaften, Mus. Tokyo. — Shinsans Leben, 14. Jahrh., Nyōgenji, Mikawa. — Landschaft, Ashikaga, Hst. Hst. Konoē. — Baitsu, Sommerlandschaft, dat. 1832, Hst. Bar. Sumitomo, Ōsaka. — Kurtisanen, Schirm, Hst. Graf Matsura.

342. Hara, The Ashikaga Period and Portraiture. — Taki, „the Banquet of the Persians“, a Ceiling Picture in Cave No. 1 in Ajantā (Tafel). — Tanaka, On P'o-mo or Haboku. — „Seffhū“, Ama no Hashidate, Hst. Marqu. Yamanouchi. — Chikuden, Landschaft, Hst. Bar. Sumitomo, Ōsaka. — Ōeyama, Kat., 14. Jahrh., Hst. Graf Matsura. — Ichō, Hotel, Hst. Marquis D. Lotugawa. — Sakurama Seigai 青厓 Landschaft, dat. 1844, Hst. Ch. Miyamoto. — Drei Blätter aus Chin. Album, Mus. Boston.

343. Hara, Ashikaga-Period, Fortf. — Sawamura, Cave Temples, Fortf. — M. Iwasaki, On Curt Glaser's die Kunst Os'asiens. — Chang Lu-shang 龍草, die 8 Landschaften, dat. 1594, Hst. Sirén, Stockholm. — Dekorationen aus dem Miho-Palaste. — Zendōdaiji, Chionji. — Dichterin Ise, E. Kamakura, Senghōji, Ise. — Ōkyo, Landschaft, dat. 1778, Hst. K. Uematsu, Suruga.

344. Taki, Studies on the Portraits of the seven Duhyayāna Founders in the Possession of the Tōji Temple. — Tanaka, The Shugakuin Palace and the Shoin in the Rinkyūji Temple. — Matsumoto, A Question on Gandhāra Sculpture. — Bilder aus dem Shoin des Shugakuin. — 4 Tas

- feln, Bildnisse des Tōji. — Landschaft vom Westsee, bez. Peking 1496, Bes. Marqu. Inouye. — Juden jugi 十 十 十, Album, von Saigadō und Buson, Bes. Bar. Iwasaki. — Mori Kwansai 萬 齋, Landschaft, dat. 1883 im 70. Jahre, Bes. D. Ueno, Kyōto.
345. Tati, Studies, Forts. — Sawamura, Cave Temples, Forts. — Dnoë, Handschrift des Kofinshū, Bes. Marqu. Yamanouchi. — Wandmalerei, Mantā, Cave II. — Shingon Patriarch, Tōji, mit Aufschrift. — Garten des Shugafuin. — Yamai Sōshi, Bes. Sekido, Nagoya. — Hōitsu, Blumen und Vögel, 2 Kaf., Bes. Murayama, Ōsaka. — Urakami Ghotudō, Landschaft, ca. 1783, Bes. L. Hara, Yokohama.
346. Tati, Paintings of Social Life in the Nagoya Castle, 4 Tfl. (Kano-Meister um 1613/14). — Matsumoto, Gandhāra Sculpture, Forts. — Tanaka, On Liu Chih's „Autumnal Landscapes“. — Iwasaki, Kurt Glaser, Forts. — Liu Chih, Herbstlandschaft, dat. 1548, Bes. L. Ogawa. — Kantei, Landschaft, Bes. J. Morimoto, Nagoya. — Minamoto Naotomo, Bildnis des Teigan 貞 兼, Kandoin, Musashi. — Fudō, Holz, N. 13. Jahrh., Somadō des Dfunoin, Kōya.
347. Sawamura, On Shūi, a Painter Priest. — Dnoë, Kofinshū, Forts. — S. Ikuda, The Development of the Japanese Style of Ceramics. — Nagoya-Palast, 3 Tafeln. — Kofinshū, Bes. Marqu. Yamanouchi — Chikurō, Landschaft, Bes. S. Iwakawa, Ōsaka. — Bildnis des Dichters Kanefute, 13. Jahrh., Bes. Bar. Sumitomo, Ōsaka.
348. Dnoë, Kofinshū, Forts. — Inajuka, On Goshun. (Biographisch wichtig.) — Sōtatsu, Genji Monogatari, Schirm, Bes. Bar. Iwasaki. — Kwannon, 11. Jahrh., Kyūko-in, Kōya. — Utaawase in Kōsām, Bes. Sekido, Nagoya. — Fang Fangsun, Pān, dat. 1368, Bes. L. Ogawa, Kyōto. — Aufschrift des Bildes der „Drei Weisen“ im Nōgōsokuin, Kyōto. — Einō, der göttliche Bauer, dat. 1701, Bes. D. Nagata, Ise. —
- Nederlandsch-Indië, Oud en Nieuw. VIII. 8.
Th. van Erp, Voorstellingen van vaartuigen op de reliefs van den Boroboedoer. (10 Abb.)
The Pennsylvania Museum Bulletin XI 81, 83.
Letters from Mr. Warner and Mr. Jayne.
Rūpam Nr. 17.
- An Image of Saraswati in the British Museum. (Abb.)
Ramaprasad Chanda, Beginning of the Sikhara of the Nagara (Indo-Aryan) Temples.
„... it is quite evident that such huts, whether of bamboo or wood were the prototype of the Nagara temple with sikhara“.
F. D. K. Bosch, A Hypothesis as to the Origin of Indo-Javanese Art. (17 Tafeln.)
W. S. Hadaway, Notes on two Jaina Metal Images. (Abb.)
Desgl., Nr. 18.
The Art of Champa.
H. F. E. Visser, Indian Influence on Far Eastern Art.
Josef Strzygowski, The Indian Room of Empress Maria Theresia.
Smithsonian Report for 1914.
John C. Ferguson, An Examination of Chinese Bronzes.
Übersetzung eines Berichtes von Kiang T'urgshu aus dem Jahre 1767.
Svenska Orientaliska Sällskapet, Arsbok 1923.
Karl Charpentier, Veröffentlichungen über die Religionen und Sprachen Indiens aus dem 16. und 17. Jahrhundert.
Drvar Karlbed, Einige Worte über chinesische Archäologie.
M. Dimand, Der Ursprung der Seidenweberei und die neuesten zentralasiatischen Textilfunde.
Transactions of the Oriental Ceramic Society 1921/22.
Description of Specimens. (7 pl.)
H. B. Harris, Sung Celadon.
A Monograph on the copper-red Glazes.
Desgl., 1922/23.
Description of Specimens. (8 pl.)
V. Wethcred, Some reflections on artistic Value.
S. Eumorphopoulos, Ying Ch'ing, Ju and Ch'ai Yao.
B. L. Hobson, The Significance of Samarra.
The Visva-Bharati Quarterly Oct. 23.
Rabindranath Tagore, The Indo-Iranians.
Stella Kramrisch, The present Movement of Art, East and West.
M. Winternitz, Kautilya and the Art of Politics in Ancient India.

Bücherschau.

Alle Büchersendungen unmittelbar oder durch Vermittlung des Verlages Walter de Gruyter & Co., Berlin W 10 an Dr. William Cohn, Berlin-Salensee, Kurfürstendamm 97/98.

Ostasien.

Engelhardt, Viktor, Die geistige Kultur Indiens und Ostasiens. 1. Teil der Geschichte der geistigen Kultur. Reclam, Leipzig. 8°. 260 S. Pr. geb. M. 1.50.

Ferrand, Gabriel, Le Pilote des Mers de l'Inde, de la Chine et de l'Indonésie par Sihâb Ad-din Ahmad Bin Majid dit Le Lion de la Mer. Texte arabe. Geuthner, Paris 1921—23. 16 S. 359 pl. Pr. 175 fr.

Ko-ji Hô-ten, Dictionnaire à l'usage des amateurs et collectionnaires d'objets d'art japonais et chinois. Paris 1923. 2 Bde. 504, 496 S. Przymuski, J., La Légende de l'Empereur Açoka (Açoka-Avadâna) dans les textes indiens et chinois. Geuthner, Paris 1923. 16°. 460 S. Annales du Musée Guimet.

Kupprecht, Kronprinz von Bayern, Reise-Erinnerungen aus Ostasien. Kôstel u. Pustet, München 1923. 8°. XII, 501 S. Pr. M. 75.—.

Ders., Reise-Erinnerungen aus Indien. Kôstel u. Pustet, München 1923. 8°. XII, 356 S.

Verkruysen, H. C., China en Japan. Leidraad bij een cursus over de beeldende Kunsten in Ost-Asië. Haarlem 1923. 8°. f. 0,90.

Indien, Indochina, Malaisien.

Brown, P., Indian Painting under the Mughals a. d. 1550—1750. London 1923.

Chatterjee, Rambles in the Evening Countries. Calcutta. IX, 373 S.

Coedès, George, Bronzes Khmèrs. Van Oest, Paris et Bruxelles 1923.

Dutt, Inkusnar, Early Buddhist Monachism, 600 B. C. — 100 B. C. London 1924. 8°. X, 196 S.

Examples of Indian Sculpture at the Bri-

tish Museum. Twelve Collotype Plates selected by Laurence Binyon, with an Introduction by William Rothenstein and a Foreword by Sir Hercules Read. India Society, London. 4°. 12 S. 12 Tafeln.

Höber, Otto, Javanische Schattenspiele. 24 Abbildungen nach Figuren des javanischen Wajangspiels mit einleitendem Text. Goldmann, Leipzig.

Jeannocrat de Beerski, P., Angkor, ruins in Cambodgia. Paris 1923. 304 S.

Kramrisch, Stella, The Vishṇudharmottaram (Part III). A Treatise on Indian Painting. Calcutta University Press 1924. 8°, 53 S.

Law, Bimala C., The Life and Work of Buddhaghosa. London 1923. 195 S.

Oltramare, Paul, L'histoire des idées théosophiques dans l'Inde. II. Théosophie Bouddhique. Geuthner, Paris 1923. XV, 542 S. Pr. 50 fr.

Sarkar, Benoy Kumar, Die Lebensanschauung des Inders. Markert u. Petters, Leipzig 1923. Pr. M. 2.80.

Thomann, Th. H., Pagan. Ein Jahrtausend buddhistischer Tempelkunst. Walter Seifert, Stuttgart, Heilbronn. 8°. 186 S., 10 farbige Tafeln, 38 Abb., 1 Karte.

Vivekananda, Swami, Jnana Yoga. Gemeinsam verständliche Einführung in die Gedankenwelt Indiens. Ins Deutsche übertragen von Dr. Fritz Roffe. Walter Seifert, Stuttgart, Heilbronn 1923. 8°. 308 S.

White, Herbert Thirkell, Burma University Press, Cambridge 1923.

China, Turkestan, Tibet.

Bondy, Walter, Kang-hsi, eine Blüteperiode der chinesischen Porzellan Kunst. Münster 1923.

- 8°. 106 S. 16 Abb. im Text, 109 Tafeln in Regékung und 6 Tafeln in Vierfarbendruck.
- Giles, H. A., *The Travels of Fa-hsien (399—414 A. D.), or Record of the Buddhistic Kingdoms*. Retranslated. 8°. XVI, 98 S. Cambridge University Press, Cambridge 1923.
- Hedin, Sven, *Southern Tibet. Discoveries in former Times, compared with my own Researches in 1906—1908*. Stockholm, lithographic Institute of the General Staff of the Swedish Army (1917—1922). 9 vol. 4°, XXXII, 293; XI, 330; XI, 369; XI, 428; 220; VII, 193; X, 605; XVI, 456; VII, 180, 130, 176, *ins.* 3685 p., viele Tafeln und Karten. Dazu: 1. Atlas of Tibetan Panoramas, 2°, 10 p., 105 Tfl., 2. Maps, 2°, 45 u. 52 Karten.
- Hedin, Sven von, *Verwehte Spuren*. Leipzig 1923.
- Hetherington, A. L., *Chinesische Frühkeramik*. Mit einer Einleitung von L. R. Hobson. Übersetzt von Dr. R. E. Junkelmann. Mit 100 Abb., davon 12 farbig. Hiersemann, Leipzig 1923. 4°. XX. 168 S.
- Hobson, R. L., and Hetherington, A. L., *The Art of the Chinese Potter, from the Han Dynasty to the End of the Ming, illustrated in a Series of 192 Examples selected, described, and with an introduction*. London 1923. 8°. XX, 20. Pr. £ 7 7 s.
- Hubbard, G. E., *The Temples of the Western Hills, visited from Peking, illustrated*. Peking 1923. 76 S. Pr. 7 s 6 d.
- Karlgren, Bernhard, *Analytic Dictionary of Chinese and Sino-Japanese*. Geuthner, Paris 1923. 8°. 436 p. Pr. 150 fr.
- Le Coq, A. v., *Die buddhistische Spätantike in Mittelasien. II. Die Manichäische Missionen*. Reimer, Berlin 1923. 10 Tafeln. 64 S.
- Müller, Reinhold, *Ein Beitrag zur ärztlichen Graphik aus Zentralasien (Turfan)*. Sudhoffs Festschrift im Arch. f. Geschichte d. Medizin (Bd. 15). Verlag von Joh. Ambros. Barth, Leipzig, November 1923. S. 21—26.
- Obata, Shigeyoshi, *Li Po, the Chinese Poet, done into English Verse*. Translated from the Chinese. London 1923. XVIII, 236 S.
- Pope-Hennessy, Una, *Early Chinese Jades*. Benn, London 1923. 8°. XX, 149 S. 64 Taf. Pr. £ 3 13 s 6 d.
- Rubelsberger, Hans, *Altchinesische Liebesrombdien*. Aus dem chinesischen Urtexte ausgewählt und übertragen. Schroll, Wien. 4°. 116 S.
- Saussure, Léopold de, *Le Système Cosmologique Sino-Iranien*. Geuthner, Paris 1923. 8°. 63 S.
- Dorehsch, E. A., *Altchinesische Bronzen*. Julius Springer, Berlin 1924. 4°. X, 335 S. Mit 169 Abb. u. 1 Karte. Pr. M. 75.—

Japan und Korea.

- Edardt, P. Andreas, *Koreanische Konversations-Grammatik mit Lesestücken und Gesprächen*. Julius Groos, Heidelberg 1923. 8°, XVI, 422 S. Lehrbücher Methode Casper-Dtto-Sauer.
- Derselbe, *Schlüssel zur koreanischen Konversations-Grammatik*. Julius Groos, Heidelberg 1923. 204 S.
- Gunsaulus, Helen C., *Japanese Sword-Mounts in the Collection of the Field Museum*. 8°. 195 S. 61 Tafeln. Field Museum of Natural History, Publication 216. Chicago 1923.
- Hausshofer, Karl, *Japan und die Japaner. Eine Landeskunde*. Berlin 1923. 11 Karten im Text u. 1 Tafel. VI, 166 S.
- Iwasaki, Yozan T., and Hughes, Glenn, *Three Modern Japanese Plays*. Stewart-Kidd, Publishers, New York 1923.
- LaMazelière, Marquis de, *Le Japon. Histoire, et Civilisation*. Tome 7 et 8. Paris 1923. 584 316 S.
- Reißner, Kurt, *Tanabata, das Sternfest*. Reißner, Hamburg 1923. 8°. 155 S.
- Warner, Langdon, *Japanese Sculpture of the Suiko Period*. Yale University Press.

Kataloge.

Bücher:

- Paul Geuthner, Paris, 13 Rue Jacob, *Éphémérides Bibliographique* 70, 71.
- Edward Goldston, London W. C. 1. 25 Museum Street, *New and second-hand Books on the Orient*. Catalogue 5.
- Karl W. Hiersemann, Leipzig, Königstr. 29, *Ostasiatische Kunst*. Mit 8 Tafeln. Katalog 532.

Alfred Lorenz, Leipzig, Kurprinzstr. 10, Kultur und Kunst des Ostens. Katalog 270.

Luzac and Co., London, W. C., 46 Great Russel Street, The Languages of India. Bibliotheca Orientalis XXV.

Dies., Oriental List and Book Review. Oct.—Dec. 1923.

Arthur Probsthain, London W. C. 1, 41 Great Russel Street, China and the Far East. Oriental Catalogue No. 35.

Verfeigerungen:

Sequester Worch, 9. Unte, Objets d'Art Anciens de la Chine Paris, 14., 15. Déc. 23. 6 Tafeln.

Art Chinois, Collection, Wegelin, Mak Amsterdam, 22., 23. Jan. 24. 11 Tafeln.

Chine et Japan, Collection Migeon, Paris 22., 23. Févr. 3 Tafeln.

Ivoires du Japon etc., Collection de Ms. P. B. Paris 7., 8. Mars. 4 Tafeln.

Objets d'Art d'Extrême-Orient, Collection de Mme. B. Paris 11., 12. Mars. 8 Tafeln.

Monochromes de la Chine, Collection A. Desmazières, Paris, 17., 19. Mars. 4 Tafeln.

Ostasiatisches Kunstgewerbe, Sammlung Hoenig, Bangel, Frankf. a. M. 25. März.

Pierres dures de la Chine etc., Collection Walther, Paris 31. III.—2. IV. 8 Tafeln.

Kurze Mitteilungen.

Hochschulen, Vereine, Vorträge.

Aus dem Vorlesungsverzeichnis der Berliner Universität für S. S. 1924 seien, von den Einführungskursen und den regelmäßigen Vorlesungen am Seminar für Orient. Sprachen abgesehen, folgende Vorlesungen und Übungen erwähnt: Lektüre einzelner Kapitel des Schüling, Prof. D. Franke.

Ausgewählte Abschnitte aus Liétsé und Yang Tschu, Prof. D. Franke.

Chinesische Inschriften, Prof. D. Franke.

Erklärung chines.-buddhistischer Texte im Anschluß an Turfan-Funde, Prof. F. W. K. Müller.

Chinesische widerbuddhistische Schriften der Tang- und Sung-Zeit, Prof. Hänisch.

Laotistische Texte, Chinesische Novellen, Dr. E. Schmitt.

Das Buch Hsi'ng des Jting, Dr. E. Hauer.

Grundriß der Chinesischen Literatur, Dr. E. Hauer. Mandtschu und Mongolisch, Prof. Hänisch.

Tibetische Grammatik, mit Übungen aus mDyangs-blun und gZer-mig, Dr. A. H. Franke. —

Tibetische Geschichte und Kultur, Dr. A. H. Franke. Einer von der Petersburger Akademie, gez.

S. Oldenburg, herausgegebenen Denkschrift „Die Orientalistik in Petersburg von 1918—1922“ seien folgende auf den Fernen Osten bezügliche Listen entnommen:

Petersburger Orientalisten.

Alexejew, Was. Mich., Chines. Sprache, Kultur des Fernen Ostens.

Barannikow, A. P., Sanskrit.

Bartold, W. W., Geschichte des Orients.

Bogoraz, Wl. Herm., Paläasiatische Sprachen.

Inostranzew, R. M., Alte Geschichte des Fernen Ostens.

Iwanow, M., Chines. Sprache und Philosophie.

Jernstedt, Petr. Diet., Sanskrit.

Konrad, R. D., Japanische Sprache, Koreanische Sprache, Ethnologie des Fernen Ostens.

Kotwitsch, Bl. Ludw., Mandtsch. und Mongol. Sprache, Tungus. Dialekte.

Oldenburg, S. Ph., Sanskrit-Philologie, Kunst Indiens und des Fernen Ostens.

Petarski, Ed. Karl, Jakut. Sprache.

Poppe, N. N., Mongol. Sprache, Uralaltaische Sprachwissenschaft.

Pojdneew, D. Matw.

Rassliwew, M. D., Chines. Sprache, Konfuzianismus, Poesie.

Wladimirzow, B. J., Mongol. Sprache, Tibet. Sprache, Altaische Sprachwissenschaft.

Smykalow, Georg. Theoph.,

Turianski, M. Jsr., Indische Philologie.

Schischerbatskoj, Ph., Sanskrit, indische Philosophie, Tibet. Sprache.

Schischujtsch, Jul., Chines. Philol., Laotismus, Poesie.

Petersburger Orientalisten, die sich außerhalb Petersburgs befinden.

Baradin, B. B., Mongol. u. Tibet. Sprache, Buddhismus (Transbaikalien).

Elissejew, S. Gr., Japan. Philol., Kunst des Fernen Ostens (Paris).

Kubimow, M. E., Geschichte des Fernen Ostens, Mandtsch. Sprache (Wensa).

Wironow, N. D., Indische Philol. (Mandschurei). Poltwanow, E., Japan. Sprache und allgemeine Sprachwissenschaft (Taschkent).

Rudnew, Andr. D., Mongol. Philol. (Wiborg). Stal v. Holstein, Indische Philol. (Peking).

Verstorbene Orientalisten.

Krotkow, N. N. 1. XII 1869, † Frühjahr 1919, Mandtschurische Literatur.

Kurono, J. R. 1859, † 8. XII 1918, Japanische Sprache.

Pajdnejew, M. Matw., 27. IX 1851, † 17. IX 1920 in Kosslow a. Don, Mongolische und Kalmückische Lexikographie, Mandtschurische Sprache,

Prof. a. d. Universität Petersburg, Direktor d. Oriental. Inst. in Wladiwostok, Prof. an der Donstischen Universität.

Radow, Waff. Waff. 5. I 1837 in Berlin, † 12. V 1918 in Petersburg, Turkologie.

Rosenberg, D. D. 7. VII 1888 in Friedrichstadt, † 26. XI 1919, Japanische Philol., buddhistische Philol. Arbeiten: Einführung in d. Studium des Buddhismus nach japanischen u. chinesischen Quellen, I. I. Sammlg. des lexicographischen Stoffes, Tokio 1916, I. II. Probleme der buddhistischen Philosophie, Petersburg 1918. Über den Verhältnungsgeboten des gegenwärtigen Buddhismus. Petersburg 1919, Prof. Univ.

Wesselowski, R. J. 12. XII 1848, † 30. III 1918, Geschichte Mittelasiens und allgemeine Archäologie des Orients. E. S.

Hermann Goetz promovierte mit einer Arbeit über „Die Hofstrachten des Großmogul-Reiches“ an der Universität München. —

Dr. F. W. Traug sprach am 27. Febr. in der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft (Ortsgruppe Berlin) über den japanischen Buddhismus und seine führenden Männer. —

Dr. Stella Kramrisch, eine Schülerin von Strzygowski, hält an der Universität Calcutta Vorlesungen über Indische Kunst ab. —

Die Wiener Literarische Anstalt in Wien veranstaltete im März eine Vortragsreihe „Die Kunst Asiens“: E. Grosse sprach über „Kunst und Leben in Ostasien“, Alfred Salmony über „Plastik in Siam“, Ernst Diez über „Miniaturmalerei in Persien und Indien“, William Cohn über „Chinesische Malerei“, Heinrich Glöck über „Die Kunst Asiens als Problem“. —

In Köln hat sich eine „Vereinigung der Freunde ostasiatischer Kunst“ gebildet mit dem Ziele, den Ausbau der Sammlungen des Museums für ostasiatische Kunst und seiner Fachbibliothek zu fördern. —

Versteigerungen.

Für den 23., 24. und 25. Juni kündigt das Kunstauktionshaus Hugo Helbing, Frankfurt a. M., die Versteigerung einer großen Sammlung eines süddeutschen Sammlers an, die in Frankfurt a. M. im Palais Oppenheimer (Vockenheimerlandstr. 8

beim Opernplatz) stattfinden wird. Die Sammlung umfaßt ausschließlich ostasiatische Kunst, in erster Linie China: frühe Keramik, Arbeiten in Jade, Elfenbein und Bergkristall, Bronzen, Plastiken, Sammlung Gemälde, Textilien. Der Katalog, aus der Feder eines Fachmannes, erscheint demnächst.

Neuerscheinungen.

Der Verlag Josef Altmann, Berlin W 10, legt die erste von drei Lieferungen des von Julius Kurth herausgegebenen Werkes „Von Moronobu bis Hiroshige“ vor. An der Hand von vierzig farbigen Reproduktionen japanischer Holzschnitte soll ein „Querschnitt durch die gesamte japanische Holzschnittkunst, und zwar unter besonderer Berücksichtigung ihrer geschichtlichen und technischen Entwicklung“ geboten werden. Die bei Albert Frisch, Berlin, hergestellten Tafeln machen einen vorzüglichen Eindruck.

Eine „History of Printing in China“ wird von Hof. F. Carter vorbereitet und soll demnächst erscheinen. —

Von Prof. A. Forke (Hamburg) erscheint im Laufe dieses Jahres bei Probsthain in London ein Werk mit dem Titel „The World Conception of the Chinese: their Astronomical, Cosmological and Physico-Philosophical Speculations“. —

Seit kurzem erscheinen zwei deutsch-japanische Zeitschriften: Japanisch-Deutsche Zeitschrift für Wissenschaft und Technik, herausgegeben von Prof. A. Sata (Osaka) und Deutsch-Japanische Revue, herausgegeben von S. Iteda, jene im Verlage der Deutschen Wissenschaftlichen Buchhandlung G. E. Hirschfeld Gomei Kaisha, Kōbe, diese im Verlage des Herausgebers, Berlin-Charlottenburg, Kaiser Friedrichstr. 40. —

E. A. Worek'sches Werk über alte chinesische Bronzen wird bei Benn, London, in englischer Übersetzung erscheinen. —

Der Verlag Moranié, Paris, kündigt ein Werk über das japanische Stichblatt aus der Feder von François Poncetton an. Subskriptionspreis bis 31. III. 150 Fr., dann 200 Fr.

Verschiedenes.

H. F. E. Wiffen (Haag) versendet ein Rundschreiben, in dem er die Verantwortlichkeit für die

in der Zeitschrift *Nipam* ohne sein Wissen abgedruckte Wiedergabe seines Vortrags vor der India Society, London, über „Indian Influence on Far Eastern Art“ ablehnt. —

In Nr. 337 der *Kokka*, die hier erst seit kurzer Zeit zugänglich ist, wird der Nachweis geführt, daß der schöne Affenschild des Bostoner Museums nicht dem Sesson gehört, wie Datura annahm, sondern das Gegenstück zu dem hinlänglich bekannten, heute in Kalemono aufgestellten Schirme des Hasegawa Tōhaku im *Nyūsenin* bildet. Des Nachweises bedurfte das eigentlich nicht, denn ein Blick auf gute Photographien genügt, die Identität des Meisters beider Werke erkennen zu lassen. Daß es 15 Jahre gedauert hat, bis sie tatsächlich erkannt wurde, wirkt auf die japanisch-amerikanisch-europäische Kennerschaft kein sehr günstiges Licht. Auch ich habe (*Ztschr. f. bild. Kst. N. F. XXI, 33 f.*) die Bestimmung Daturas mit unbegreiflicher Gedankenlosigkeit übernommen. D. K.

Zu dem Nachruf Otto Franke für Deklar Frankfurter in *D. Z. Z.* sind uns von verschiedenen Seiten, wenn auch nur auf Umwegen, Äußerungen des Widerspruchs zugegangen. In Siam selbst scheinen gegen die sachlichen Angaben des Aufsatzes Einwendungen nicht erhoben worden zu sein. Wenigstens druckt die *Bangkok Times Weekly Mail* vom 12. Juni 1923, das führende Blatt der

siamesischen Hauptstadt, den Nachruf ohne ein Wort des Widerspruchs ab. Auch die Einsendung eines Anonymus (*Bangkok Times* vom 16. VI. 23) stellt nur fest, daß „the best of the books did not reach the auction room“. Zu der feinsinnigen Bemerkung, daß „the despairing wife who managed to ‘snatch up a dozen volumes’ to give to her husband, with truly German thoroughness saw that the dozen comprised the gems and most valuable of all books“ ist zu betonen, daß die wenigen von der Witwe geretteten Bücher durchaus keinen besonderen Wert hatten, daß also die „gems and most valuable of all books“ schon vorher verschwunden sein müssen. Und wenn der Einsender auf die hohen auf der Versteigerung erzielten Preise hinweist, so ist es selbstverständlich, daß die Witwe davon nicht den geringsten Nutzen hatte, da der Ertrag dem Reparationskonto gutgeschrieben wurde. —

* * *

In den beiden nächsten Hefen der *D. Z.* werden u. a. voraussichtlich folgende Autoren mit Beiträgen vertreten sein: Ernst Boerschmann (Berlin); William Cohn (Berlin); A. Forke (Hamburg); Erich Hauer (Berlin); Otto Kummel (Berlin); E. Welleck (Wien). —

Abgeschlossen 15. III. 24.



ANZEIGEN

BAALBEK

Ergebnisse der Ausgrabungen und Untersuchungen in den Jahren 1898 bis 1905

Herausgegeben von

Theodor Wiegand



Kleinerer Kalasa Tempel. Kapitell der Außenseite (Südpteron, drittes von Osten, von Norden gesehen.)

Erster Band

von **Bruno Schulz** und **Hermann Winnefeld**

unter Mitwirkung von

Otto Puchstein, Daniel Krencker, Heinrich Kohl,
Gottlieb Schumacher

Mit 89 Textbildern und 135 Tafeln / 2 Bände in Ganz-
leinen / 1921 / Quartformat / Gebunden M. 100.—

Zweiter Band

von

Daniel Krencker, Theodor von Lüpke,
Hermann Winnefeld

unter Mitwirkung von Otto Puchstein und Bruno Schulz

Mit 201 Textbildern und 69 Tafeln

1923 / Quartformat / Gebunden M. 85.—

VERLAG WALTER DE GRUYTER & CO. / BERLIN W. 10

Bücher über orientalische Kunst

*

Die Kriege der Ming-Dynastie. Von R. L. HOBSON (British Museum). Halbquart. Mit 128 Abbildungen (11 farbig). Luxusausgabe 275 Expl. und erste (numerierte) Ausgabe (1,500 Expl.) vergriffen. Einige Exemplare der zweiten (unnummerierten) Ausgabe (500 Expl.) sind noch vorrätig. Der Satz wurde abgelegt. £ 4/4/—

Die Tiere in der chinesischen Kunst. Ausgewählt und beschrieben von H. D'ARDENNE DE TIZAC. 12½ × 16½. 44 Photogravüren und 6 farbige Tafeln. Auflage 250 Exemplare auf handgeschöpftem Papier. (20 Exemplare noch vorhanden.) £ 7/7/—

Handgewebte orientalische und europäische Teppiche
Von A. F. KENDRICK und C. E. C. TATTERSALL. (Victoria und Albert Museum.) Kleinquart. In zwei Bänden. Mit über 200 Tafeln. (19 farbig.) Auflage 1000 numerierte Expl. (100 Expl. noch vorhanden.) £ 5/5/—

Chinesische Möbel. 65 Abbildungen, mit einer Einführung von HERBERT CESCINSKY. Groß-Quart. (30 Expl. noch vorhanden.) £ 2/10/—

Die Kunst der chinesischen Töpferei. Von R. L. HOBSON und A. L. HETHERINGTON. Kleinquart. 53 farbige und 100 schwarz-weiße Tafeln, welche die schönsten, ausgewähltesten Muster der Vor-Ming und Ming-Kriege illustrieren, mit eingehender Beschreibung jedes einzelnen und einer Einleitung. Auflage 1500 numerierte Exemplare, von denen 500 für Amerika bestimmt sind. £ 7/7/—

Chinesische Malerei. Von ARTHUR WALEY (British Museum.) Das wichtigste Werk über diesen Gegenstand, hauptsächlich gestützt auf einheimische Kunst, zum größten Teil bisher noch nicht übersetzt. Kleinquart. Mit 6 farbigen und 43 schwarz-weiß Tafeln. £ 3/13/6. Luxusausgabe vergriffen.

Japanische Farbendrucke. Von LAURENCE BINOYON und J. J. O'BRIEN SEXTON. Ein Werk vollkommen neuer Art, welches nur Tatsachen bringt, die durch anerkannte japanische Autoritäten der Jetztzeit und unbeeinflusste Forschungen über japanische Quellen verbürgt sind. Kleinquart. Mit 16 farbigen und 30 schwarz-weißen Tafeln. £ 4/14/6. Luxusausgabe vergriffen.

Frühchinesische jades. Von DAME UNA POPE-ENNESSY. Das erste umfassende Werk seit Laufers „Jade“. Kleinquart. Mit 8 farbigen und über 50 schwarz-weiß Tafeln. £ 3/13/6. Luxusausgabe vergriffen.

Chinesische Skulptur. Von LEIGH ASHTON. (Victoria und Albert-Museum.) Kleinquart. Mit rund 60 Tafeln. Preis £ 2/5/—. Luxusausgabe von 75 Expl., gedruckt auf handgeschöpftem Papier, gebunden in Schweinsleder, vom Autor gezeichnet und mit einer besonderen Titelvignette, farbig und golden in der Art der Eumorfopoulos Sammlung. Preis £ 6/6/—



ERNEST BENN, LIMITED

(BENN BROTHERS LIMITED)

8 BOUVERIE STREET, LONDON E. C. 4

Orient - Buchhandlung

Heinz Lafaire

Hannover / Ebhardstraße 8

Verlag

Sortiment

Antiquariat

Kostenl. Versendung von Verlags-
verzeichnissen und Katalogen.

Ankauf von orientalistischen
Einzelwerken und Bibliotheken.

Sorgfältige
Bearbeitung von Desideraten.

Thesaurus Japonicus

Japanisch - deutsches

Wörterbuch

Lexikon der in der japanischen Sprache
üblichen Zeichen und ihrer Zusammen-
setzungen samt den verschiedenen Arten
der Aussprache und den Bedeutungen

von

Rudolf Lange

Herausgegeben von dem Direktor des
Seminars für orientalische Sprachen an
der Universität Berlin. / Quartformat.

I. Band. XII, 666 Selt. 1913. M. 34.—
II. Band. V, 641 Selt. 1919. M. 34.—
III. Band. VII, 655 Selt. 1920. M. 34.—

★

Walter de Gruyter & Co.

Berlin W 10

Leipzig

Handbuch der Islamliteratur

Von

Professor D. Gustav Pfannmüller

1923. Lexikon-Oktav. VIII, 436 Seiten. Preis 15 Gm. geb., 17.— Gm.

»Leben und Lehre Mohammeds, Koran, islamische Jurisprudenz, Dogmatik, Theologie, Literatur und Philosophie sind in gleicher Sorgfalt und Interesse behandelt. Es steht zu wünschen, daß das gediegene Werk, das nicht nur dem Fachmann reichste Belehrung und Anregung bietet, auch in weiteren Kreisen, die sich mit dem geistigen Leben der Islamvölker Vorderasiens und Nordafrikas beschäftigen, Eingang finden möge.«

Schlesische Zeitung.

≡ Verlag Walter de Gruyter & Co. ★ Berlin W. 10 ≡

Soeben erschien:

ALTCHINESISCHE BRONZEN

VON

DR. E. A. VORETZSCH

XXIV und 335 Seiten mit 169 Abbildungen und
einer Landkarte — Format 21 × 26 cm

— Gebunden 75 Goldmark — 18 Dollar —

Ein Sonderwerk über altchinesische Bronzen existierte bisher nicht. Der Verfasser hat als zuverlässiger Kenner altchinesischer Bronzen mit diesem Buche zum erstenmal ein Spezialwerk auf diesem Gebiet geschaffen. Es werden in diesem Buche nur Bronzen dargestellt und besprochen, die der Verfasser selbst gesehen und im Verein mit anderen Kennern geprüft hat.

VERLAG VON JULIUS SPRINGER IN BERLIN W 9

„Deutsch-Japanische Revue“

erscheint monatlich einmal

Preis 70 Gold-Pfennig

Jahresabonnement: 8,— Goldmark (einschl. Porto)

Herausgeber und verantwortl. Schriftleiter: S. Ikeda, Berlin-Charlottenburg,
Kaiser-Friedrichstraße 40

Telefon: Wilhelm 6917. / Verlag „Linden“ (S. Ikeda, Berlin)

Die „D.J.R.“ stellt eine Fortsetzung der vor dem Kriege vorhandenen gewesenen Monatsschrift „Ostasien“ (Herausgeber K. Tamai und S. Oikawa) dar, und verfolgt das Ziel, bessere Beziehungen zwischen Deutschland und Japan auf geistigem, politischem und wirtschaftlichem Gebiet anzubahnen, unter Mitwirkung hervorragender Vertreter beider Länder.

Beuthers Reiseführerverlag · Berlin NW 87

Eobben erschien

Die Wallfahrt zum heiligen Herasem

Roman von Ludwig Brinkmann

Buchschmuck von Otto v. Kurfel

Oktao. 720 S. 1924. Geh. 5 M., geb. 6 M.

„Kein Roman im landläufigen Sinne des Wortes. Vielmehr eine von köstlichem, trockenem Humor getragene Reisebeschreibung aus französisch-Marokko in den heißen Julstagen kurz vor Ausbruch des Krieges. . . . So weiß der Verfasser politische Eindrücke mit künstlerischen bei dem Besuch alter Bau- und Denkmäler vergangener arabisch-maurischer Blütezeit geschickt zu mischen. . . . Spannend, humorvoll und flüssig geschrieben, hat Brinkmann mit seiner Arbeit dem deutschen Büchermarkt einen beachtenswerten Beitrag geliefert.“

Kreuz-Zeitung vom 1. Januar 1924.

Durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

Die Musikinstrumente Indiens und Indonesiens

Von

Curt Sachs

2. Auflage

Mit zahlreichen Abbildungen

1923. 8^o. VI, 192 Seiten mit 1 Karte
M. 3.—

(Handbücher der Staatlichen Museen
zu Berlin, XV)

Walter de Gruyter & Co.

Berlin W. 10 * * * Leipzig

J. C. HINRICHS'SCHE BUCHHANDLUNG IN LEIPZIG

Von dem Mitarbeiter dieser Zeitschrift — vgl. O. Z. IX, Heft 3/4
erscheint in Kürze:

DIE ORNAMENTIK DER ÄGYPTISCHEN WOLLWIRKEREIEN

Stilprobleme der spätantiken und koptischen Kunst

Von

M. DIMAND

80 Seiten Text u. 83 Abbild. auf 18 Tafeln. 4^o. Preis etwa Gm. 12.—; geb. etwa 14.50.

Herausgegeben vom Kulturhistorischen Museum in Lund.

Während in den bisherigen Veröffentlichungen der reichen Textilfunde aus Ägypten die Untersuchungen der figuralen Darstellungen überwiegen, werden hier zum ersten Male die Ornamente der ägyptischen Wollwirkereien systematisch vorgeführt und die angewendeten Stilprinzipien besprochen. Der Verfasser geht auf die Ursprungsfragen der wichtigsten Ornamentformen ein und erbringt den Nachweis, daß in der spätantiken und altchristlichen Ornamentik gleichzeitig hellenistische und orientalische Stilelemente vorhanden sind. Auf Grund von Parallelen aus den wichtigsten Kunstgebieten des Ostens werden die orientalischen Stilelemente näher charakterisiert und die Ausbreitung derselben verfolgt. Auch die Frage des Fortlebens der altägyptischen und der koptischen Kunst wird behandelt. Eine kurze Entwicklungsgeschichte der Gewandverzierungen und eine Vorführung der Technik der Wollwirkereien ergänzt die ornamentalen Untersuchungen. Die Abbild. geben viel neues, bisher unveröffentlichtes Material aus den schwedischen u. anderen Sammlungen.

Durch jede Buchhandlung zu beziehen!

Soeben erscheint:

DIE KUNST DES OSTENS

IN EINZELBÄNDEN

Herausgegeben von WILLIAM COHN

BAND 9:

ERNST KÜHNEL

MAURISCHE KUNST

75 Seiten Text · 155 Tafeln · 24 Textabbildungen

In Halbleinen gebunden Mk. 12.—

Auch die anderen Bände der Sammlung, sämtlich in Halbleinen gebunden und auf feinstes holzfreies Kunstdruckpapier gedruckt, sind z. Z. lieferbar. Einbände von Prof. Emil Preetorius.

Preis eines jeden Bandes Mk. 12.—

BAND 1 HEDWIG FECHHEIMER
DIE PLASTIK DER ÄGYPTER
18. bis 26. Tausend — 168 Tafeln, 56 Seiten Text

BAND 2 * WILLIAM COHN
INDISCHE PLASTIK
11. bis 15. Tausend — 170 Tafeln, 90 Seiten Text

BAND 3 * HEDWIG FECHHEIMER
ÄGYPTISCHE KLEINPLASTIK
6. bis 10. Tausend — 160 Tafeln, 40 Seiten Text

BAND 4 * OTTO KÜMMEL
DIE KUNST OSTASIENS
6. bis 10. Tausend — 168 Tafeln, 48 Seiten Text

BAND 5 * FRIEDRICH SARRE
DIE KUNST DES ALTEN PERSIEN
6. bis 10. Tausend — 150 Tafeln, 70 Seiten Text

BAND 6 ERNST GROSSE
DAS OSTASIATISCHE
TUSCHBILD
6. bis 10. Tausend — 160 Tafeln, 51 Seiten Text

BAND 7 * ERNST KÜHNEL
MINIATURMALEREI IM
ISLAMISCHEN ORIENT
6. bis 10. Tausend — 154 Tafeln, 68 Seiten Text

BAND 8 * HEINRICH GLÜCK
DIE CHRISTLICHE KUNST DES
OSTENS
147 Tafeln, 67 Seiten Text

* In Vorbereitung:

Band 10: OTTO KÜMMEL, Ostasiatisches Gerät

Band 11: CURT GLASER, Ostasiatische Plastik

BRUNO CASSIRER · VERLAG · BERLIN

ORIENTAL BOOKS, INDIAN & PERSIAN ART, MINIATURE PAINTINGS, MSS., BRONZES, ETC.

We specialise in all Books for the study of Oriental Languages, and other branches of Oriental Literature, of which we keep a large stock. Catalogues issued periodically, and sent gratis on application.

— SHORTLY to be published —

PARUCK (FURDOONJEE D. J.) SĀSĀNIAN COINS. Consisting of nearly 500 pages of text, with about 70 plates, 25 of which contain reproductions of more than 400 remarkable Sāsānian Coins in the British Museum, the Paris Cabinet, the Berlin Museum, the Indian Museum at Calcutta, and the Paruck Cabinet at Bombay. The Facsimiles of the Legends will take up 13 plates of which 4 will be of numismatic Pahlavī alphabet, 3 of legends, 2 of numerals (in words), and 4 of mint-monograms; the 32 scarce plates of Bartholomaei have also been reproduced, with genealogical tables and map. Roy. 4to. Cl., pp. 500. Price £5.

.. The above work is expected to be ready May 1924, and as there will only be a limited edition clients are advised to register their orders in advance.

LUZAC & CO.

Oriental and Foreign Booksellers.

Agents to the India Office, Royal Asiatic Society, School of Oriental Studies, London; Asiatic Society of Bengal, Calcutta; Bihar and Orissa Research Society, India; Society of Oriental Research, Chicago, etc. etc.

46 GREAT RUSSELL STREET, LONDON, W. C. 1

Phone: Museum, 1462

Japanisch-Deutsche Zeitschrift für Wissenschaft und Technik (Nichi-Doku Gakugei)

Herausgegeben von Professor Dr. A. SATA
(Medizinische Akademie in Osaka)

mit Unterstützung des Deutsch-Japanischen Vereins in Osaka, des Instituts für Kultur- und Universalgeschichte bei der Universität Leipzig, Direktor Professor Dr. Goetz, und des Ostasiatischen Seminars der Universität Leipzig, Direktor Prof. Dr. Conrady

SCHRIFTFLEITUNG

in Japan: Professor Dr. Sata, Professor Dr. Härtel und Professor Dr. Ueberschaar an der Medizinischen Akademie in Osaka;

in Deutschland: Prof. Dr. Doren, Prof. Dr. Haas, Prof. Dr. Rassow, Prof. Dr. Spalteholz, Prof. Dr. Sudhoff und Dr. Wedemeyer an der Universität Leipzig

Die Zeitschrift ist zu beziehen durch jede Buchhandlung oder direkt vom Verlag Deutsche wissenschaftliche Buchhandlung G. C. Hirschfeld Gomei Kaisha, Kobe (Japan) oder durch die Auslieferungsstelle in Deutschland F. Hoffmann & Co., Lübeck, Königstraße 19

Eine neue wissenschaftliche Serie:



INDO-IRANISCHE QUELLEN UND FORSCHUNGEN

Herausgegeben von Johannes Hertel

Diese Sammlung beschäftigt sich mit der ältesten Literatur der Inder und der Iranier. Sie nimmt ihren Ausgangspunkt von der vedischen Literatur im weiteren Sinne und vom Awesta, sucht diese Texte geschichtlich und geographisch festzulegen und untersucht die ihnen zugrunde liegenden religiösen Anschauungen und überhaupt ihre Weltanschauung, um dann aus diesen Untersuchungen die sich ergebenden notwendigen Folgerungen zu ziehen. Die Laien, unter die auch die der awestischen und vedischen Sprache unkundigen Historiker, Religionsforscher, Philosophen und andere Gelehrte gehören, die sich mit diesen wichtigen Urkunden der arischen Geschichte, Religion, Mythologie und Philosophie beschäftigen müssen, ahnen nicht, wie unsicher die Erklärung der awestischen und der vedischen Texte im einzelnen noch ist, und wie sehr die meisten Übersetzungen derselben jeden irreführen müssen, der die Sprachen der Urtexte nicht versteht. Anstatt die Weltanschauungen der arischen Stämme aus den deutlich redenden Quellen festzustellen, hat die Fachgelehrsamkeit teils ganz naiv die christlichen Begriffe in jene alten Urkunden übertragen, teils die selbst späteste Tradition der Parsen wie der Brahmanen angenommen und sie für die Übersetzung und Erklärung als maßgebend betrachtet, obwohl diese heimische Tradition ebenso wenig geschichtlichen Wert hat, wie die christliche Legende.

In Einzelabhandlungen werden nun die „Indo-Iranischen Quellen und Forschungen“ die sich für die iranische und indische Geschichte, Religion und Mythologie ergebenden neuen Folgerungen ziehen. Abgesehen von einigen für die Untersuchung notwendigen kritischen Textausgaben werden die Abhandlungen allgemein verständlich geschrieben sein.

Das erste Heft, „Die Zeit Zoroasters“, führt den Nachweis, daß die bisherigen, ohne jedwede wissenschaftliche Grundlage geltenden Ansätze für die Lebenszeit Zoroasters (900 v. Chr. oder 2. oder gar 6. Jahrtausend v. Chr.) unhaltbar sind und daß sich Zoroasters Wirksamkeit von 559—522 v. Chr. verfolgen läßt. Zugleich weist es nach; daß das jüngere Awesta das Werk der Magier ist, die Zoroasters Lehre verfälschten. Mit dem Datum Zoroasters ist aber das des Rigvedas gegeben, der zum größten Teil nicht in Indien, sondern in nach-zoroastrischer Zeit in Iran verfaßt sein muß. Das 2. Heft, „Die Himmelstore im Veda und im Awesta“, beweist, daß sich die Arier das Himmelsgewölbe als feste Halle einer Burg vorstellten, deren Öffnungen („Tore“) Sonne, Mond und Sterne sind, durch die die Gläubigen in den Himmel einzugehen hofften und aus denen nach ihrer Ansicht das Himmelslicht und der Regen aus dem Himmelsozean in die Menschenwelt gelangen. Zugleich wird das berühmte Kapitel Vendīdāt II eingehend behandelt, und es wird gezeigt, daß die bisherige Interpretation desselben im Sinne einer Flutsage unhaltbar ist und daß es eine aus der arischen Nomadenzeit stammende Sage enthält, die uns in der vedischen und indischen Literatur nur in Bruchstücken vorliegt. Das 3. Heft gibt eine kritische Ausgabe der Muṇḍaka-Upaniṣad, weist deren Quelle nach, untersucht die Textgeschichte, Metrik und Sprache, gibt eine Analyse des Inhalts und enthält zugleich im Faksimile (Rodardruck) den Text der Röerschen Erstausgabe, von dem alle folgenden Ausgaben nur Nachdrucke sind. Eine Übersetzung wird des Herausgebers Gesamtübertragung der älteren Upaniṣaden einverleibt. Die nächsten Hefte beschäftigen sich mit den arischen Himmelsgöttern.

Sieben — Heft 1: Joh. Hertel, Die Zeit Zoroasters M. 4.50, geb.
erscheinen: Heft 2: Joh. Hertel, Die Himmelstore im Veda und im Awesta M. 5.— „
 Heft 3: Joh. Hertel, Muṇḍaka-Upaniṣad M. 10.— „
In Vor-
bereitung: Heft 4: Joh. Hertel, Heimat und Alter des Rgvedas „

Die Sammlung wird fortgesetzt

H. HAESSEL / VERLAG / LEIPZIG

Zu verkaufen

A. von Le Coq

Chotscho 500 Mark

Manichäische Miniaturen

36 Mark

Anfragen unter Verkauf Nr.86
an Walter de Gruyter & Co.,
Abt. O. Z.
Berlin W. 10

BILD UND BUCH

(Deutscher Kunstverlag)

BERLIN W 8, WILHELMSTR. 69

WER SICH ÜBER ALLE
NEUERSCHEINUNGEN
DER KUNSTGESCHICHTE

OSTASIENS

EINEN BEQUEMEN ÜBER-
BLICK VERSCHAFFEN
WILL, BESUCHE DIE
SCHÖNEN RÄUME
UNSERER

SONDERBUCHHANDLUNG
FÜR KUNST UND
KUNSTWISSENSCHAFT

Wissenschaftliche Veröffentlichungen des Deutsch-türkischen Denkmalschutz-Kommandos

Herausgegeben von

Theodor Wiegand

Heft 1: **Sinai.** Von Theodor Wiegand. Mit Bei-
trägen von F. Freih. Kress von Kressenstein,
W. Schubart, C. Watzinger, E. Werth u. K. Wul-
zinger. Mit 8 Tafeln u. 142 Abb. im Text.
Lieferbar nur bei Abnahme der ganzen Serie.

Heft 2: **Die griech. Inschriften der Palaestina
Tertia westlich der Araba.** Von A. Alt. Quart.
III, 64 S. mit 10 Abb. im Text. Geb. M. 5.—

Heft 3: **Petra.** Von W. Bachmann, C. Watzinger,
Th. Wiegand. Mit einem Beitrage von K. Wul-

zinger. Mit 77 Abb. und 2 Beilagen. Quart.
X, 94 S. Geb. M. 10.—

Heft 4: **Das antike Damaskus.** Von C. Watzinger
u. K. Wulzinger. Mit 3 Taf. u. 85 Abb. im Text.
Quart. IV, 112 S. 1921. Geb. M. 12.—

Heft 5: **Das islamische Damaskus.** Von K. Wul-
zinger. In Vorbereitung.

Heft 6: **Die Denkmäler und Inschriften an der
Mündung des Nahr el-Kelb.** Von F. H. Weiß-
bach. Mit 16 Abb. im Text u. 14 Tafeln. Quart.
V, 56 S. 1922 Geb. M. 15.—

Die weiteren Hefte enthalten:

Heft 7: **Aufnahmen zu Palmyra.** Von C. Watzinger, Th. Wiegand u. K. Wulzinger. / Heft 8 wird die
Ergebnisse einer Reise in Nordsyrien mitteilen. / Heft 9: **Das arabische Wohnhaus.** Von O. Reuther

Walter de Gruyter & Co. / Berlin W. 10

ALEXANDER KOCHS FÜHRENDE
Reichillustrierte Kunstzeitschriften



»DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION«

Malerei, Plastik, Architektur, Kunstgewerbe. / Seit Oktober 1923 im XXVII. Jahrgang. / Im Halbjahrsbezüge jedes Heft zum Preise von 2 Gm., einzelne Hefte 2.50 Gm. / Halbjahrsbände in blau Leinen 20 Gm. für den Band

»INNEN-DEKORATION«

Die gesamte Wohnungskunst in Bild und Wort. / Reichillustrierte Monatshefte. Seit Januar 1924 im XXXV. Jahrgang. / Im Jahresbezüge jedes Heft zum Preise von 2 Gm., einzelne Hefte 2.50 Gm., Jahrsbände in weiß Halbleinen 30 Gm.

»STICKEREIEN UND SPITZEN«

Blätter für kunstliebende Frauen. / Jährlich 8 reichillustrierte Hefte. Seit Oktober 1923 im XXIV. Jahrgang. / Im Halbjahrsbezüge jedes Heft zum Preise von 1 Gm., einzelne Hefte 1.25 Gm. / Jahrsbände weiß gebunden 14 Gm., Vorzugsausgabe auf besserem Papier in Prachtband 20 Gm.

KOCHS HANDBÜCHER NEUZEITLICHER WOHNUNGSKULTUR

DAS VORNEHM BÜRGERLICHE HEIM. Neue Folge. Quartband ca. 200 Abbildungen und Kunstbeilagen.

HERREN-ZIMMER. NEUE FOLGE. Quartband ca. 225 Abbildungen und Kunstbeilagen.

SPEISE-ZIMMER UND KÜCHEN. Quartband ca. 200 Seiten, mit etwa 200 Bildern.

SCHLAF-ZIMMER. DRITTE FOLGE. Etwa 200 Abb. / Jeder Band einfach braun geb. Gm. 20.—

Ausgabe in imit. Japan gebunden mit Goldprägung und Schutzkarton . . . Gm. 25.—

Alexander Koch: **DAS NEUE KUNSTHANDWERK IN DEUTSCHLAND UND ÖSTERREICH.** Unter besonderer Berücksichtigung der „Deutschen Gewerbeschau in München 1922“. Starker Folioband von mehr als 300 Seiten, mit 384 großen Abbildungen und Kunstbeilagen, weiß geb. . . . Gm. 42.—

Verlagsanstalt Alexander Koch G. m. b. H., Darmstadt S. 38

ADOLF REICHWEIN
CHINA UND EUROPA
GEISTIGE UND KÜNSTLERISCHE BEZIEHUNGEN
IM 18. JAHRHUNDERT

Mit 26 Abbildungen * Preis 8.— Mark, vornehm gebunden 14.— Mark

Die erste sachliche Darstellung jener merkwürdigen „Chinoiserie“ wird hier in ihrer Gesamtheit, als gesamteuropäische Tatsache auf Grund eines überaus reichen Materials gegeben. Der Verfasser entwirft ein Bild von der Entwicklung der westöstlichen Beziehungen seit der Antike bis zur Wende des 17. Jahrhunderts. Dann folgen in ausführlicher Darstellung die Beziehungen der bedeutenden geistigen Bereiche des Jahrhunderts zur östlichen Welt und die geistigen, insbesondere aber künstlerischen Einflüsse aus der chinesischen Kultur. Ausführliche Nachweise geben Gelegenheit, den oft nur berührten Dingen näher nachzugehen. Das Werk wird in allen für die Kunst, hauptsächlich aber für den fernen Osten interessierten Kreisen Aufsehen machen.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung oder direkt vom Verlag

OESTERHELD & CO. / BERLIN W 15

Verlagsverzeichnisse auf Wunsch unberechnet

Repertorium für Kunstwissenschaft

Herausgegeben von **Karl Koetschau**

Jährlich ein Band von sechs Heften

Das „Repertorium“ hat die Aufgabe, der Spezialforschung auf kunst-historischem Gebiete durch Veröffentlichung von selbständigen Aufsätzen zu dienen und sachgemäße Berichte in knapper Form über alles zu bringen, was auf dem Gebiete der Kunstliteratur in irgendeiner Sprache erscheint, um auf diese Weise Kunstgelehrte, Künstler, Kunstfreunde usw. über den Stand der Literatur genau zu orientieren. Das „Repertorium“ ist somit die einzige wissenschaftliche Fachzeitschrift sowohl Deutschlands als auch des Auslands, die das gesamte Gebiet der Kunstwissenschaft umfaßt.

Walter de Gruyter & Co. / Berlin W. 10

PAUL COHEN-PORTHEIM

ASIEN ALS ERZIEHER

VIII und 242 Seiten. 8°. Geheftet 3,50 Gm., Halbleinen 7.— Gm.

INHALT: Vorwort. Einleitung: Der Ursprung der Gegensätze. I. Gegensätze im Leben der Völker. 1. Nationalismus und Internationalismus. 2. Der Zionismus und seine Gegner. 3. Ost und West (Asiatischer und europäischer Geist). 4. Judentum und Christentum. 5. Aristokratie und Demokratie (Tyrannei und Freiheit). 6. Fortschritt und Reaktion. II. Gegensätze im Leben der Kunst. 1. Impressionismus und Expressionismus. 2. Klassische und romantische Kunst. 3. Asiatischer und europäischer Geist in der Kunst. 4. Kunst und Natur. 5. Kunst und Wissenschaft. 6. Kunst und Leben. III. Gegensätze im Leben des Geistes. 1. Körper und Geist. 2. Das Männliche und das Weibliche. 3. Vernunft u. Irrsinn. 4. Das Gute u. das Böse. 5. Leben u. Tod. 6. Der Mensch und Gott.

Im Gegensatz zu Spenglers verworrenen Niedergangsdiaagnosen begreift der Verfasser dieses Werkes unsere Zeit in großen klaren Linien als das Eingangstor zu einer neuen, noch nie dagewesenen Kulturblüte. — Klare Gefühlsüberzeugungen kommen hier zur Sprache, die dem Verstandsmaterialismus seinen Boden entziehen und die niemand lesen wird, ohne den Sinn von Leben und Sterben tiefer begreifen zu lernen. *Berliner Börsen-Ztg.*

★

ECKART VON SYDOW

EXOTISCHE KUNST

AFRIKA UND OZEANIEN

40 Seiten mit 2 Abbild. im Text und 42 Abbild. auf Tafeln. Pappband 2.— Gm.

INHALT: 1. Die heutige Einstellung. 2. Eine historische Parallele. 3. Das Weltbewußtsein der Primitiven. 4. Die Kunst der Primitiven. 5. Afrikanische und ozeanische Kunst. 7. Primitiver und moderner Expressionismus. — Zu den Abbildungen. — Literatur.

In einem schmalen, mit sicherem Geschmack ausgestatteten Bändchen führt Sydow in die Probleme exotischen Kunstschaffens ein. Der Verfasser bringt alles zu seiner Aufgabe Nötige mit: gute philosophische Fundierung, Materialerkentnis, Vertrautheit mit der Literatur, Sinn für kulturelle Verknüpfungen und einen einfachen, klaren Stil. Ein verdienstvolles Büchlein, sachlich, kenntnisreich, klar ohne Geschwätz, und deshalb geeignet, auch weiteren Kreisen als Orientierung zu dienen. Ein sorgfältiges Literaturverzeichnis und 42 Bildtafeln erhöhen seine Brauchbarkeit. *ALFRED KUHN in der „Vossischen Zeitung“.*

KLINKHARDT & BIERMANN / VERLAG / LEIPZIG

PROFESSOR DR. JOSEF STRZYGOWSKI

DIE BILDENDE KUNST DES OSTENS

Ein Überblick über die für Europa bedeutungsvollen Hauptströmungen

VIII und 86 Seiten und 28 Abbildungen auf Tafeln. Pappband 4.— Gm.

DR. WERNER KLINKHARDT / VERLAG / LEIPZIG

Verlag von KARL W. HIERSEMANN / Leipzig

Pelka, Otto: Ostasiatische Reisebilder im Kunstgewerbe des 18. Jahrhunderts. 58 Seiten. Mit 224 Abbildungen auf 87 Lichtdrucktafeln. 4. 1924. Ganzleinenband. Goldm. 70 = \$ 17.—

Im 17. Jahrhundert erschienen die berühmten Reisewerke über Indien, China und Japan von Kircher, Dapper, Peter von der Aa und Peter de Goyern. Der Verfasser hat aus den zahlreichen Kupferstichen dieser Bücher jene entnommen, die dem Kunstgewerbe des nachfolgenden Jahrhunderts als Vorbild seines Bilderschmuckes gedient haben. An Abbildungen einer Wandbespannung in den Trierzimmern der Münchener Residenz und eines Schreibschranke im Leipziger Kunstgewerbe-Museum wird der interessante Nachweis erbracht, daß das Kunstgewerbe durchwegs die Literatur kopiert hat. Das Werk erschließt die merkwürdigen Stiche dieser frühen Reisewerke, die im Original nur Sammlern bekannt sind, der Allgemeinheit. Die Landschaftsbilder aus China und Japan, Persien und Indien sind für die Geschichte der geographischen Darstellung wichtig, die Abbildungen von Volkstypen und Volksgebräuchen sind kulturgeschichtlich und ethnographisch beachtenswert. Auch für die Geschichte der Kostüme ist viel zu entnehmen.

Orientalisches Archiv: Illustrierte Zeitschrift für Kunst, Kulturgeschichte und Völkerkunde der Länder des Ostens. Herausgegeben von Dr. Hugo Grothe. (Jahrgang I bis III je vier Hefte). I: Mit 232 Abbildungen im Text und auf 43 Tafeln. 228 S.; II: Mit 219 Abbild. im Text und auf 31 Tafeln. 208 S.; III: Mit 249 Abbild. im Text und auf 36 Tafeln. 208 S. 4. 1910—13. Erscheint nicht weiter. 3 Ganzleinenbände. Gm. 60 = \$ 14.—. Jedes Heft einzeln Gm. 6 = \$ 1.40.

Die Zeitschrift behandelt u. a. orient. Architektur (Adrianopel etc.), islamit. Malerei, Keramik, Ethnographie Persiens, Sharakuprobleme, chines. Fächer, mongoloide Völker Europas u. die Basken, Ehrenpforten in China, korean. Kunst, Darstellung von Europäern in der japan. Kunst, Topographie Konstantinopels im 16. Jahrh., arische Bevölkerung des Pamir, poln. Knüppteppiche, Alhambra, japan. Kunstfleiß, Amerika und Westasien, die islamit. Bauten von Isnik, die Ergebnisse der deutschen Turlan-Expedition, orientalische und frühgriechische Kunst etc.

WALTER DE GRUYTER & CO. / BERLIN

Das Fürstenberger Porzellan

Von CHRISTIAN SCHERER
Mit Titelbild und 197 Abbildungen
Geb. Gm. 20.—

*Die Erfindung und Frühzeit des
Meißner Porzellans*

Von ERNST ZIMMERMANN
Mit 1 Farbentafel und 111 Abbild. im Text
Geb. Gm. 20.—

Die Bildwerke des deutschen Museums zu Berlin

Herausgegeben im Auftrage des Generaldirektors von THEODOR DEMMLER

Erster Band:

Die Elfenbeinbildwerke

Bearbeitet v. W. F. VOLBACH. Mit 55 Abbildungen im Text u. 85 Taf. Geb. Gm. 60.—

*Briefe Daniel Chodowieckis an
Anton Graff*

Herausgegeben von
Dr. CHARLOTTE STEINBRUCKER
Mit 17 Abbildungen. Geb. Gm. 8.—

*Zeitschrift für historische Waffen-
und Kostümkunde*

Neue Folge Bd. 1. 1. Jahrgang
Heft 1 Gm. 4.50 / Heft 2 Gm. 5.—

Zweiter Band:

Bronzen

Von F. F. BANGE. Mit Abbild. sämtl. Bildwerke im Text u. auf 49 Taf. Geb. Gm. 45.—

Paul Graupe Antiquariat
Berlin W. 35 / Lützowstraße 38

★ ★ ★

**Einrichtung
und Ergänzung von
Bibliotheken**

★ ★ ★

**Ankauf / Versteigerung /
Verkauf**

EDMUND MEYER

BUCHHANDLUNG UND
ANTIQUARIAT
BERLIN W 35, POTSDAMERSTR. 28

Spezialität:

OST-ASIEN

in Literatur
Philosophie und Kunst

A n k a u f
einzelner Werke und
ganzer Sammlungen

Angabe von Desideraten
stets erbeten

**Geschichte des Japanischen
Farbenholzschnittes**

von
Woldemar von Seidlitz

Vierte Auflage

Mit 4 farb. Tafeln, 10 Doppeltafeln, 89 Ab-
bildungen im Text und 121 Künstler-
signaturen. Lex.-Oktav.

In Halbleinen M. 25.—
In Halbfranz M. 30.—

**Die Primitiven des Japan-
holzschnittes**

von
Julius Kurth

Mit 4 farb. Tafeln, 38 einfarbigen Tafeln
und 2 Signaturen-Tabellen. Groß-Oktav.

In Halbleinen M. 14.—
In Halbpergament M. 20.—

Wolfgang Jess Verlag in Dresden-A

FELIX STÖSSINGER
VERLAG U. ANTIQUARIAT

**A S I E N
A F R I K A
SÜD-AMERIKA
PRIMITIVE**

CHINESISCHE
ORIGINALDRUCKE

NEGERPLASTIK

WARTBURGSTRASSE 18
(ECKE SALZBURGERSTR. AM BAYERISCHEN
PLATZ / NOLLENDORF 4166)

AVESTA

Die heiligen Bücher der Parsen

Übersetzt auf der Grundlage von Chr. Bartholomae's
Altiranischen Wörterbuch von

Fritz Wolff

1924. Unveränderter Nachdruck. Gr.-8^o. XI, 460 Seiten. Gm. 12.—, geb. 15.—

„Wer das System der Zarathuschtra-Religion aus den Quellen kennen lernen will, findet in dem vorliegenden Werk einen vertrauenswürdigen Führer. Nicht nur der kleine Kreis der Iranisten, sondern alle, die sich für die Kulturgeschichte des alten Orients oder für Religionsgeschichte interessieren, haben Grund, dem Übersetzer und Verleger dafür dankbar zu sein, daß eines der Hauptwerke der religiösen Weltliteratur entsprechend dem Stand der Forschung leicht zugänglich gemacht wurde“, schreibt die Frankfurter Zeitung beim Erscheinen der ersten Auflage.

Verlag Walter de Gruyter & Co. / Berlin W. 10

PROF. DR. KARL SAPPER

DIE TROPEN

NATUR UND MENSCH
ZWISCHEN DEN WENDEKREISEN

XII u. 152 S. 40 Abb. auf Tafeln.
Halbleinen M. 5. — Schw. Fr. 6.50.
In Leinen M. 5.50 — Schw. Fr. 7.

★

Aus den Urteilen:

Der Autor dieser den ganzen Tropengürtel in Betracht ziehenden Schrift ist ein hervorragender Kenner der Welt, die er schildert. Seine Einführung in die Kenntnis jener Gebiete ist gediegen illustriert. *Neue Freie Presse, Wien.*

Dies Tropenbuch enthält erlebte Geographie, gestaltet von einem Meister des Wortes, dem die Tropen fast zur zweiten Heimat geworden sind. *Pädagogische Warte, Osterwieck.*

Das Werk hat neben der hohen wissenschaftlichen Bedeutung auch Anspruch auf Beachtung von seiten der kolonialen Wirtschafts- und Handelspraxis. Die schönen und seltenen Illustrationen unterstützen trefflich die klare und plastische Darstellung des Textes. *Essener Volkszeitung.*

VERLAG
STRECKER u. SCHRÖDER
in STUTT GART

Diesem Heft

liegen folgende Prospekte bei:

1. Über Orientalische Kunst aus dem Verlage von **Karl W. Hiersemann** in Leipzig, Königstraße 29,
2. Ein Verzeichnis antiquarischer Bücher, speziell über Ostasien, vom Antiquariat **Felix Stössinger**, Berlin-Schöneberg, Wartburgstraße 18,

auf die wir besonders aufmerksam machen.

ALFRED LORENTZ * LEIPZIG

BUCHHANDLUNG UND ANTIQUARIAT

Kurprinzstraße 10

Kurprinzstraße 10

Agenten großer Bibliotheken und wissenschaftlicher Welt-Forschungs-Institute



Sorgfältige individuelle Bedienung durch ein geschultes Personal

Wir versenden kostenfrei: Kat. 270: Orientalia, Slavica. Kat. 271: Kunstgewerbe, Architektur, Kirchliche Kunst. Kat. 272: Bibliotheks- und Serienwerke. Kat. 273: Philosophie Pädagogik. Kat. 274: Geschenkliteratur. Kat. 275: Medizin. Kat. 276: Literatur, Philologie. Kat. 277: Kunstgeschichte, Malerei. Kat. 278: Geschichte, Völkerpsychologie, Soziologie. Kat. 279: Praktische und systematische Theologie, Desideratenlisten erbeten!

Zum Verkauf stehen:

Bibliotheken Bruno Keil und A. Hauck

Interessenten wollen nähere Mitteilungen verlangen.

Sobald erscheint: **Academicus, Deutscher Studentenfürer**. 5. Aufl. Mk. 1.50

DEHIO

Geschichte der deutschen Kunst

Erster Band

Zwei Teile

Textband und Abbildungsband zusammen

Gm. 19.—, geb. 27.—

Zweiter Band

Zwei Teile

Textband und Abbildungsband zusammen

Gm. 19.—, geb. 27.—

„Das Werk ist einzigartig durch die Höhe der wissenschaftlichen Stimmung wie selbst durch die Stellung der Aufgabe. Zum erstenmal unternimmt ein wirklicher Meister den kühnen Versuch einer Kunstgeschichte, deren wahrer Held das deutsche Volk ist. Es lebt alles in diesem Buche.“

Preussische Jahrbücher.

„Es ist ein großartiges Werk, und die deutsche Wissenschaft hat allen Grund, auf eine solche Leistung, die auch in Jahrzehnten nicht überholt sein dürfte, stolz zu sein.“

Der Cicero.

WALTER DE GRUYTER & CO. * BERLIN



In unserm Verlage ist erschienen:

A. VON LE COQ, DIE BUDDHISTISCHE SPÄTANTIKE IN MITTELASIEN. 3 Bände (34 × 46 cm) und 1 Mappe (50 × 60 cm). Bisher sind erschienen:

I. Die Plastik. Mit 7 Abbildungen und 2 Karten im Text sowie 45 Tafeln, von denen 10 in farbigem Lichtdruck, 5 in Handpressen-Kupferdruck und 30 in einfarbigem Lichtdruck hergestellt wurden. In Halbleder gebunden. Preis 100 Goldmark.

II. Die Manichäische Miniaturen. Mit 11 Abbildungen und Karten im Text sowie 10 Lichtdrucktafeln, von diesen 6 in feinstem Faksimile-Farbenlichtdruck. In Halbleder gebunden. Preis 50 Goldmark.

III. Die Wandgemälde. Mit 50 Abbildungen und Karten im Text sowie 16 einfarbigen Lichtdrucktafeln und 11 Tafeln in feinstem farbigem Faksimile-Lichtdruck. In Halbleder gebunden. Preis 100 Goldmark.

IV. Atlas zu den Wandgemälden. Mit 6 einfarbigen und 14 farbigen Lichtdrucktafeln im Format 50 × 60 cm und begleitendem Text erscheint im Herbst 1924.

FORSCHUNGEN ZUR ISLAMISCHEN KUNST, HERAUSGEGEBEN VON FRIEDRICH SARRE.

TEIL I. ARCHÄOLOGISCHE REISE IM EUPHRAT- UND TIGRISGEBIET VON FRIEDRICH SARRE UND ERNST HERZFELD. 4 Bände in Halbleinen, Format 29 × 40 cm, mit 399 Abbildungen im Text, 148 Tafeln zumeist in Lichtdruck, 1 Routenkarte und 2 Stadtplänen von Bagdad und Mosul. Preis 200 Goldmark.

TEIL II. DIE AUSGRABUNGEN VON SAMARRA. Geplant in 7 Bänden.

BAND I: ERNST HERZFELD, DER WANDSCHMUCK DER BAUTEN VON SAMARRA UND SEINE ORNAMENTIK. Mit 321 Textbildern u. 101 Lichtdrucktafeln, darunter 4 farbigen. In Leinenband 70 Goldmark.

BAND II: FRIEDRICH SARRE, DIE KERAMIK erscheint mit vielen einfarbigen und mehrfarbigen Lichtdrucktafeln, sowie Textabbildungen im Herbst 1924.

TEIL III. ERNST HERZFELD, PAIKULI, MONUMENT AND INSCRIPTION OF THE EARLY HISTORY OF THE SASANIAN EMPIRE. 1 Textbd. mit etwa 40 Abb. u. 1 Mappe mit 226 Lichtdrucktafeln u. 2 großen Karten. In Leinen geb. Subs.-Preis £ 20.—.—. Ersch. i. Frühjahr 1924.

ERNST DIEZ, CHURASANISCHE BAUDENKMÄLER. Mit 1 Kartenskizze, 40 Textabbild., 5 farbigen und 36 schwarzen Lichtdrucktafeln. In Halbleder gebunden. 40 Goldmark.

ERNST HERZFELD, AM TOR VON ASIEN. FELSDENKMALE AUS IRANS HELDENZEIT. Mit 44 Bildern i. Text u. 65 Taf. i. Kupfer-, Licht- u. Farbendruck. In Halbleder geb. 120 Goldm.

R. BERLINER UND P. BORCHARDT, SILBERSCHMIEDEARBEITEN AUS KURDISTAN. Mit 15 Textbildern und 20 Lichtdrucktafeln. In Halbleinen gebunden 15 Goldmark.

HERMANN CONSTEN, WEIDEPLÄTZE DER MONGOLEN. IM REICHE DER CHALCHA. 2 Bände mit 128 Tafeln und 2 Karten. In Halbleinen gebunden 30 Goldmark.

S. GUYER, MEINE TIGRISFAHRT. AUF DEM FLOSS NACH DEN RUINENSTÄTTEN MESOPOTAMIENS. Mit 22 Abbildungen. In Halbleder gebunden, 4,80 Goldmark.

DIETRICH REIMER / VERLAG / IN BERLIN SW. 48

NEUE FOLGE 1. JAHRG. DER GANZEN REIHE 11. JAHRG. 3. HEFT 1924

FINE ARTS

N
8
08

Fiske Kimbell
FINE ARTS LIBRARY

OSTASIATISCHE ZEITSCHRIFT

BEITRÄGE ZUR KENNTNIS DER KUNST
UND KULTUR DES FERNEN OSTENS

*THE FAR
EAST*

*L'EXTRÊME
ORIENT*

*AN ILLUSTRATED QUARTERLY
REVIEW DEALING WITH THE
ART AND CIVILISATION
OF THE EASTERN
COUNTRIES*

*ÉTUDES ILLUSTRÉES
TRIMESTRIELLES SUR
L'ART ET LA CULTURE
DE L'ASIE ORIENTALE*

*EDITED
BY*

HERAUSGEGEBEN
VON

*DIRIGÉES
PAR*

OTTO KÜMMEL / WILLIAM COHN
ERICH HÄNISCH

VERLAG WALTER DE GRUYTER & CO.

BERLIN W. 10 UND LEIPZIG

FACHZEITSCHRIFT DER DEUTSCHEN MORGENLÄNDISCHEN GESELLSCHAFT

Aufsätze	Seite	Seite	
E. Hauer, Die olerie der fünf großen Heimsuchungen Chinas. I	185	Dtto Kämmer, Die Kunst Ostasiens (H. F. C. Wisser).....	232
Ernst Doerschmann, Pagoden der Suis und frühen L'angzeit. Mit 12 Figuren im Text und 10 Tafeln	195	Der Chinesische Dharmasamaraha (Joh. Nobel)....	234
Miszellen		Dschung, Kuei, Beswinger der Teufel (Erich Schmitt).....	235
Eine Kuanglin-Statuette aus Berliner Privatbesitz. Mit 2 Tafeln. (William Cohn).....	222	Dtto Pelka, Japanische Töpferkunst (D. K.)... ..	236
Serta Pellottions. (Dtto Kämmer).....	225	Lucian und Christine Schermann, Im Stromgebiet des Iramaddy. (Dtto Franke)..	236
Ausstellung Chinesischer Kunst im Musée Cernuschi, Paris (H. F. C. Wisser).....	228	Dedhendra Coomar Sangolh, Kshiti- dranath Majumdar (H. Gock)	238
Besprechungen		Bücherschau	240
Ludwig Wachhofer, Chinesische Kunst (Dtto Franke).....	231	Zeitschriftenchau	243
		Kurze Mitteilungen	247

Alle Zusendungen für die Schriftleitung werden an Dr. William Cohn, Berlin-Halensee, Kurfürstendamm 97/98, erbeten. — Die Herausgeber übernehmen für die Beiträge die Verantwortung nur im Sinne des Preßgesetzes.

Die Mitglieder der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft erhalten auf den jeweilig gültigen Abonnementspreis 10% Ermäßigung.

FLATOW & PRIEMER

Ebenisten und Kunsthändler
Werkstätten für Innenarchitektur

BERLIN W. 10

Viktoriastraße 29 Ecke Margarethenstraße

Gegründet 1836

Die vierte der Fünf großen Seimsuchungen Chinas.

Von E. Hauer.

China ist das klassische Land der inneren Wirren, der Empörungen und Bürgerkriege. Seit der historisch ersten Rebellion des Lehnsfürsten Ch'ih-yu gegen den sagenhaften Kaiser Huang Ti ¹⁾ ist bis zum heutigen Tage kaum ein Jahrzehnt verfloßen, das nicht irgendwo im Reiche der Mitte blutige Kämpfe mit allen Greueln entfesselter Leidenschaften gesehen hätte. Während die von Vornehmen ausgehenden Erhebungen wider die kaiserliche Gewalt oder die Herrschaft der Landesfürsten meist ehrgeizige Ziele für die eigene Person oder Rache für eingebildete oder wirkliche Unbill verfolgten, haben den Aufständen der großen Massen stets wirtschaftliche Nöte zu Grunde gelegen, verursacht durch Übervölkerung, Mißernte oder Kriegsfolgen mannigfacher Art, z. B. hohe Steuerlasten.

Der tief in der Seele eingewurzelte Ahnentult und das seit Jahrhunderten festbe-gründete patriarchalische Familiensystem verpflichten jeden Chinesen, möglichst viele männliche Nachkommen zu erzeugen, damit die Seelen seiner Vorfahren und später die eigene Seele im Jenseits keinen Mangel an Opfern leiden und damit der Einfluß des Sippenverbandes hienieden möglichst groß wird. Polygamie und frühzeitige Eheschließung fördern noch die erstaunliche Fruchtbarkeit des chinesischen Volkes, das rücksichtslos Kinder in die Welt zu setzen gewohnt ist, ohne deren Existenzmöglichkeit zu bedenken. Dadurch werden ungeheure Massen in den dichtbevölkerten und armen Provinzen von vornherein zur tiefsten Armut verurteilt. Dieses durch Abwanderung in andere Provinzen oder Auswanderung ins Ausland nur wenig geminderte Proletariat bildet bei jeder eintretenden wirtschaftlichen Not das gegebene Rekrutierungsmaterial für jeden unternehmungslustigen Abenteuerer, der die hoffnungslose materielle Lage der verzweifelnden Notleidenden durch Ausplünderung der Besitzenden zu bessern verspricht ²⁾. Der glückliche Bandenführer und Räuber:

¹⁾ Samsuannalen Kap. 1. Abgedruckt bei Legge, The Chinese Classics, Vol. III, S. 108. Vgl. auch Blegier, Textes Historiques, S. 27. Kaiser Huang Ti, der „Gelbe Kaiser“ soll 2697—2598 v. Ch. regiert haben. — ²⁾ „If we look back through the Chinese annals, we find history persistently repeating itself in violent rebellions; in the ejection, with great slaughter, of dynasties that had exhausted the mandate of Heaven; in regularly alternating periods of upheaval and recuperation, all traceable, in almost rythmical series, to a social system which has inculcated principles of passive resistance together with a chronic tendency towards overpopulation. Intervals of relief from economic pressure have been bought at the price of cataclysms which have depopulated vast regions. Within the memory of living men the whole process has been witnessed — provinces that were laid waste by the Mahomedan and Taiping rebellions have been repeopled in one generation by the surplus of their neighbours, and in the next, have once more been faced by the grim spectre of famine. Even when the needs of the Empire's population as a whole have not exceeded the food supply, there have always been congested districts and overgrown cities, a large percentage of whose inhabitants live literally from hand to mouth. It is from these, the predestined hungry ones, the hopelessly submerged tenth, that are drawn the salt

hauptmann pflegt dann mit dem Anwachsen seiner Macht die Ziele höher zu stecken, eine eigene Dynastie zu gründen und nach dem Kaiserthron zu trachten, um selber „Sohn des Himmels“, d. h. Herr der Welt zu werden. Liu Pang, der Gründer der Handynastie, und Chu Yüanschang, der Gründer der Mingdynastie, haben ihre Laufbahn als Bandenföhrer begonnen.

Aus der großen Zahl aller Aufstände und Revolutionen sind wegen der dabei angerichteten grauenhaften Verwüstungen fünf unter dem Namen „die fünf großen Heimfuchungen“¹⁾ den Chinesen besonders im Gedächtnis geblieben. Es sind dies:

1. die „Grünwäldler“, der Aufstand des Wang Kuang und Wang Fêng in Hupeh zur Zeit des Usurpators Wang Mang der Handynastie, 17—23 n. Ch.;
2. die „Roten Augenbrauen“, der Aufstand des Fan Ch'ung zur Zeit der Handynastie, 18—27 n. Ch., von Schantung ausgehend;
3. die Erhebung des Großwürendenträgers An Lushan unter der Tangdynastie, 755—761 n. Ch.;
4. der Aufstand des Ch'uang Wang, „Prinz Drauflos“, genannten Li Tsch'êng aus Schensi, der die Mingdynastie stürzte, 1631—1645;
5. der unter dem Namen Taipingrebellion bekannte Aufstand des Hung Hsiuch'üan aus Kuangtung unter der Mandschudynastie, 1850—1864.

Die letzte dieser fünf Schreckenszeiten ist von Europäern und Amerikanern in China miterlebt und durch das energische Eingreifen des von der chinesischen Regierung in Dienst genommenen englischen Generals Gordon beendet worden. Daher ist diese Heimfuchung dem Abendländer durch eine umfangreiche Literatur bekannt geworden²⁾. Bezüglich der vier anderen sind jedoch die Angaben der heute in fremder Sprache vorhandenen sogenannten

smugglers, beggars, bandits, vagrants and looters who maintain incessant warfare against the rights of property — carrion crows that hover over all fields of fruitful industry — „les misérables“, to whom a revolution means the looting of cities and unearned increment. These, in a land where the functions of Government are practically confined to tax-gathering, are the inevitable result of economic pressure on the one hand, and administrative disorganisation on the other. They are the froth and foam of great waves of humanity eternally breaking on the grim rocks of starvation. And, incidentally be it noted, they are the material from which troops are hastily manufactured by both sides in every rebellion and civil war“. J. D. P. Bland, *Recent Events and Present Policies in China*, London 1912, S. 10. Vgl. auch den Abschnitt „Population and Food Supply“ ebendort S. 14 ff. — ¹⁾ 五大禍患 wu-ta-huo-huan. Diesen Ausdruck, der mir bei der Lektüre chinesischer Zeitungen wiederholt vorgekommen ist, habe ich in den mir zur Verfügung stehenden chinesischen Nachschlagewerken nirgends finden können. Die stereotype Phrase lautet: 綠林赤眉 山李 粵匪 Lushan, Ch'ih-mei, Lushan, Li Ch'uang, Püeh-sei. — ²⁾ Vgl. Fifebourne, *Impressions of China and the present revolution, its progress and prospects*. London 1855. A. Wilson, *The ever victorious army. A history of the Chinese campaign under Lt. Colonel Gordon and of the suppression of the Taiping rebellion*. London 1868. W. W. Medhurst, Pamphlets issued by the Chinese. *Insurgents at Nanking*, to which is added a history of the Kwangsi Rebellion. Shanghai 1853. J. Gallery und M. Pöan, *L'insurrection en Chine*. Paris 1853. E. L. Meadows, *The Chinese and their Rebellions* London 1856. J. W. Radde, *Life of Tai-ping Wang, Chief of the Chinese Insurrection*, New York, 1857. E. Spielmann, *Die Taiping-Revolution in China*. 2. Auflage Wiesbaden 1900. W. L. Bay, *The Auto-*

Geschichten Chinas äußerst dürftig ¹⁾, insbesondere fehlen über die längste aller Schreckenszeiten, den Spartakistenstaat des Bandenführers Li Tjè-ch'eng und die ähnliche Staatsgründung seines Rivalen Chang Hsien-chung ausführlichere Angaben. Wir wollen daher zunächst kurz die drei ersten Heimfuchungen betrachten und dann unsere ganze Aufmerksamkeit der vierten widmen.

In den unserer Zeitrechnung vorausgehenden fünfzig Jahren vor Christi Geburt trieb die Frühere oder Westliche Handynastie einem unrühmlichen Ende entgegen. Kaiser Püan Ti, der im Jahre 48 v. Ch. im Alter von 27 Jahren den Thron bestieg, ernannte gleich darauf seine Nebenfrau aus der Familie Wang zur Kaiserin. Dieser Schritt wurde die Wurzel alles Übels. Er gab der klugen und ehrgeizigen Frau, die im Jahre 13 n. Ch. im hohen Alter von 84 Jahren starb, Gelegenheit, die Interessen ihrer Verwandten in weitgehendstem Maße wahrzunehmen und eine großartige Wirtschaft zur Bereicherung der Familie Wang zu schaffen. Ihr Sohn, der Kaiser Ch'eng Ti, machte bei seiner Thronbesteigung im Jahre 32 v. Ch. den Bruder der nunmehrigen Kaiserinwitwe, seinen Oheim 王鳳 Wang Fêng zum 大司馬 tassëma oder Großmarschall des Reiches und vier andere Oheime zu Marquis. Von den acht Brüdern der Kaiserinwitwe befanden sich sieben in hohen Stellungen; der achte, 王曼 Wang Man starb früh und hinterließ einen Sohn 王莽 Wang Mang, der später die erste Handynastie stürzen sollte. Der Marschall Wang Fêng regierte nach seinem Belieben; der Wein und Haremsfreuden ergebene junge Kaiser ließ ihm völlig freie Hand.

Nach dem Tode des Marschalls Wang Fêng wurde Wang Mang der Kaiserinwitwe und dem Kaiser von der maßgebenden Hofclique warm empfohlen und zum Marquis von Hsin-tu ²⁾ erhoben. Erst achtundzwanzigjährig wurde er zum Reichsmarschall ernannt und dadurch in die Möglichkeit versetzt, allmählich alle Gewalt in seiner Hand zu vereinigen. Die beiden folgenden Herrscher Li Ti (6—1 v. Ch.) und Ping Ti (1—5 n. Ch.) waren nur dem Namen nach Kaiser. Li Ti starb im Alter von 25 Jahren, Ping Ti kam mit neun Jahren auf den Thron. Um seine Macht zu befestigen, verheiratete Wang Mang im Jahre 3 n. Ch. seine Tochter an den zwölfjährigen Kaiser. Das hinderte ihn nicht, den Knaben

biography of the Chung Wang, translated from the Chinese. Shanghai 1885. S. Raschmann, General Gordon's Private Diary on his exploits in China. London 1885. — ¹⁾ Die Grundlage und Fundgrube für alle Späteren ist die 1777/83 in Paris herausgegebene Histoire général de la Chine ou Annales de cet empire, traduites du Tong-kien-kang-mou gewesen. Es ist dies eine von dem französischen Jesuitenmissionar Joseph Anne-Marie de Moyriac de Mailla in Peking nach der mandchurischen Version des Tung-kien-kang-mu angefertigte französische Übersetzung in 12 Bänden. Sie enthält, dem damaligen Stande der Wissenschaft entsprechend, viele Ungenauigkeiten und Fehler. Die beste Übersicht über die Geschichte Chinas geben heute die ebenfalls auf dem Tung-kien-kang-mu beruhenden, aber bis zur Neuzeit fortgeführten *Lectes Historiques* des Jesuitenmissionars Léon Wiegier, die 1903 in Hsien-tsu erschienen sind und auch den chinesischen Text bringen, der den Ausführungen zu Grunde liegt. Alle andern Werke kommen für das Studium von Einzelfragen gar nicht in Betracht. Die Geschichte Chinas kann erst geschrieben werden, wenn die Sinologie durch wortgetreue Übersetzungen der wichtigsten historischen Werke die nötigen Grundlagen dazu gegeben haben wird. — ²⁾ Hsülich vom heutigen Kreise Hsien-geh-hsien der Präfektur Nan-yang-fu in der Provinz Honan 32° 40', 112° 05'. Vgl. Tj'è-yüan, Mao 182.

im folgenden Jahre gelegentlich eines Opfers durch vergifteten Opferwein zu vergiften. Mit Zustimmung der alten Kaiserinwitwe wurde Wang Wang Reichsverweser, wie es einst der Herzog von Chou für den minderjährigen Kaiser Ch'eng Wang gewesen war. Ein unter 23 Anwärtern hervorgesuchter, im zweiten Lebensjahre stehender Knabe wurde als Abkömmling des Kaisers Hsüan Ti (73—49 v. Ch.) für den Thron bestimmt, aber nicht zum Kaiser, sondern bloß zum huang-t'ai-hè oder Thronerben ernannt. Er hat in der Geschichte den Namen 孺子嬰 Ju:shè;Ying „das Baby Ying“ erhalten und ist von 6 bis 8 n. Ch. „Thronerbe“ gewesen. Im Jahre 8 n. Ch. nannte sich Wang Wang Hsin-huang-ti „Kaiser von Hsin“ (nach seinem Lehen Hsin-tu) und regierte von nun an unter Beiseiteschiebung des „Thronerben“ als Usurpator, bis er im Jahre 23 bei der Einnahme der Hauptstadt Ch'ang-an von den Truppen der Prinzen von Han im Kaiserpalaste getötet wurde. Unter seine Regierung fallen die beiden ersten der fünf großen Heimfuchungen.

Um die durch die Kriege mit Hunnen¹⁾, Osttibetern und anderen Barbarenvölkern sowie die Niederwerfung innerer Unruhen stark in Anspruch genommene Staatskasse aufzufüllen, kam Wang Wang im Jahre 10 auf den Gedanken einer Art Zwangswirtschaft als Grundlage umfassender Finanzreformen. In der Hauptstadt Ch'ang-an und in den Städten Lo:yang, Lin:shè, Püan, Han-tan und Ch'eng-tu²⁾ wurden drei Arten neuer Beamten eingesetzt: 1. 司市 ssè-shih „Marktvorsteher“. Sie sollten im zweiten Monat eines jeden Vierteljahres einen höchsten, mittleren und niedrigsten Preis für alle Waren festsetzen und auf die Einhaltung dieser obligatorischen Durchschnittspreise halten. 2. 均官 chün-tuan „Ausgleichsbeamte“. Sie sollten schwer absehbare Waren bei guter Beschaffenheit zum Tagespreise aufkaufen, um sie später bei steigender Tendenz zum Durchschnittspreise an das Publikum abzulassen, bei sinkender Tendenz aber das Publikum auf den freien Markt zu verweisen. 3. 錢府 ch'ien-fu „Schatztruhe“. Sie sollten jedermann auf Wunsch Geld leihen zum festen Zinssatze von drei Prozent monatlich. Ferner erhielten die Kreisbehörden das Monopol für Schnaps, Salz, eiserne Geräte, die Herstellung des Kupfergeldes und die Besteuerung aller aus Bergen und Gewässern gewonnenen Sachen. Im Jahre 17 eingesetzte Oberdirektoren machten mit den Provinzialbeamten gemeinsame Sache und bereicherten sich schamlos. Das Volk begann zu streiken und stellte Ackerbau und Seidenzucht ein. Anhaltende Dürre und Verwüstungen der Felder durch Heuschrecken kamen hinzu. „Die Wohlhabenden konnten sich nicht selbst schützen und die Armen hatten nichts, um sich selbst zu erhalten; darauf erhoben sie sich gemeinsam und wurden Banditen und Rebellen. Sie suchten ihre Schlupfwinkel in Gebirgen und Gewässern, damit sie nicht gefaßt werden könnten³⁾“. Die Zeit war reif.

¹⁾ Vgl. de Groot, Die Hunnen der vorchristlichen Zeit, Kapitel XVI—XX. — ²⁾ Ch'ang-an ist das heutige Sian-fu, die Hauptstadt der Provinz Schensi. Lo:yang ist das heutige Ho:nang-fu in der Provinz Honan. Lin:shè ist das heutige Lin:shè-shien in der Präfektur Ch'ing-chou-fu der Provinz Schantung, 漢 Püan (auch Wan gelesen) ist das heutige Nan:yang-fu in Honan. Han-tan ist die heutige Kreisstadt Han-tan-shien der Präfektur Kuang-p'ing-fu in Südschili. Ch'eng-tu ist die Hauptstadt der Provinz Szechuan. —

³⁾ Lung-ten-tang-mu Kap. 8, S. 32 b.

Im 4. Jahre der Regierungsperiode T'ien Fêng des Usurpators Wang Mang, dem Jahre 17 n. Ch., brach der Aufstand an drei Stellen zugleich los. „Bewaffnete Erhebungen in Linshuai, Lang'ya sowie im Grunewald von Chingchou“¹⁾ überschreibt das T'ung-kien-lang-mu diesen Abschnitt der Geschichte. Im Regierungsbezirk Linshuai, der dem modernen Departement Szechou²⁾ in der Provinz Anhui entsprach, erhoben sich 馬田儀 Kua-t'ien I und Genossen und besetzten als Operationsbasis das heutige Su-chou in der Nachbarprovinz Kiangsu. Im Regierungsbezirk Lang'ya, welcher der modernen Präfektur Ch'ingchou-fu³⁾ in der Provinz Schantung entsprach, erhob eine Frau, 呂母 Lü-mu „Mutter Lü“, deren Sohn vom Kreismandarinen ungerechterweise getötet worden war, die Fahne des Aufsturs, löste ihren Hausstand auf und kaufte für das eingenommene Geld Branntwein und Waffen. Diese Schätze verteilte sie an über hundert junge Proletarier, mit denen sie dann die Kreisstadt Hai-ch'ü-shien⁴⁾ stürmte und den dortigen Kreismandarinen tötete, um ihn am Grabe ihres Sohnes als Opfer darzubringen. Die Schar schwoll schnell auf zehntausend Mann an, die nun in See stachen und als Piraten die Küsten unsicher machten. Diese beiden Aufstände blieben lokal beschränkt. Am dritten Aufstandsherde, in der Provinz Hupeh, herrschte eine solche Hungersnot, daß man sich von wildwachsenden Wurzeln nährte und aus Verzweiflung zum Räuberhandwerk griff. In dem Orte 新市 Hsin-shih „Neumarkt“ des Kreises Hsiao-tan-shien⁵⁾ der Provinz Hupeh lebten zwei Männer 王匡 Wang Kuang⁶⁾, ein Schaffhirt, und Wang Fêng⁷⁾, die Rechtsstreitigkeiten durch Schiedspruch beizulegen pflegten und das Vertrauen der Menge besaßen. Diese wurden von den Aufständischen zu Anführern erhoben. Vogelfreie Verbrecher, die ihr Leben verwirkt hatten und sich unstät umhertrieben, wie 馬武 Ma Wu, 王常 Wang Ch'ang, 威丹 Ch'êng Tan und andere schlossen sich an. Der ganze Haufen versteckte sich im Lu-lin-shan, dem „Gebirge des Grünen Waldes“ oder „Grunewaldgebirge“ des Kreises Tang-yang-shien⁸⁾ der Provinz Hupeh und zählte nach einigen Monaten 7—8000 Mann, später wurden es über 50 000. Nach ihrem Schlupfwinkel nannten sich die Banditen Lu-lin, d. h. „Grunewaldler“. Sie plünderten nun vier Jahre lang die ihnen erreichbaren Gegenden aus, schlugen wiederholt die gegen sie entsandten Regierungstruppen und erfaßten alle Sachwerte so gründlich, daß im Schriftchinesischen noch heute lu-lin einen Räuber und Banditen schlimmster Sorte bedeutet. Im 2. Jahre der Regierungsperiode T'ichuang des Usurpators Wang Mang, dem Jahre 21, nimmt die Bande den Namen 下江兵 Hsia-chiang-ping „Soldaten von Hsia-kang“⁹⁾ an und stößt zu den „Roten Augenbrauen“, mit denen wir uns nunmehr zu beschäftigen haben.

1) 臨淮 項 邪 及 荊 州 綠 林 兵 起 Chingchou ist eine der alten neun Provinzen in der Tributrolle des Großen Yü und entspricht den modernen Provinzen Hupeh und Hunan. — 2) 33° 08', 118° 20'. — 3) 36° 44', 118° 44'. — 4) Von den Han gegründet, von den Tsin aufgehoben; westlich vom heutigen Fih-chao-shien an der Ostküste von Schantung. Vgl. T'ê-yüan, S. 89. — 5) Nördlich vom Vertragshafen Hankau an der Bahnlinie nach Peking, 30° 56', 113° 50'. — 6) Nicht zu verwechseln mit dem gleichnamigen Minister und Heerführer. — 7) Nicht zu verwechseln mit dem gleichnamigen Marschall. — 8) Kreis der Präfektur An-lu-fu in Hupeh, 30° 45', 111° 36'. — 9) 下江 „nach dem Yangge hinunter“

Diese zweite Heimfuchung fällt unter die Regierungszeiten des Usurpators Wang Mang und des Kaisers Kuang Wu, des Gründers der Späteren oder Östlichen Handynastie. Im Jahre 18 n. Ch. wurde im Kreise Chü-hsten ¹⁾ des Regierungsbezirkes Lang-ya ²⁾ der Provinz Schantung ein gewisser 樊崇 Fan Ch'ung wegen seiner Kühnheit und wilden Tapferkeit von einer über hundert Mann starken Bande zum Anführer gewählt. Im Laufe eines Jahres wurden es über zehntausend Mann. Vier andere Hauptleute 逢安 Fêng An, 徐宣 Hsü Hsüan, 謝祿 Hsieh Lu und 楊音 Yang Yin brachten ebenfalls einige zehntausend Mann zusammen und stellten sich Fan Ch'ung zur Verfügung. Sie plünderten und brandschafften Südschantung, Nordhonan und Nordkiangsu, etwa das Land zwischen dem Laischan im Norden und dem Huai im Süden. Wang Mang schickte gegen sie die Generäle Wang Kuang und 廉丹 Lien Tan, die aber nichts ausrichteten. Um die Seinigen im Gefecht kenntlich zu machen, andererseits aber auch um Desertionen zu verhindern, ließ Fan Ch'ung seine Leute ihre Augenbrauen mit einer wuscheligen roten Farbe, vermutlich Henna oder Safflor, rot färben. Daher hießen die Aufständischen 赤眉 Ch'ih-mei, die „Roten Augenbrauen“. Die Regierungsgeneräle Wang Kuang und Lien Tan brachten nach ihren anfänglichen Mißerfolgen eine Armee von über 100 000 Mann auf die Beine, nach gutem chinesischen Brauch der Abschäum der Menschheit. Diese Truppen erlaubten sich auf dem Marsche solche Ausschreitungen gegen die Bevölkerung, daß sich der Spruch bildete: „Lieber den Roten Augenbrauen begegnen, als von Wang Kuang geschützt werden!“ Im Jahre 22 schlugen 董憲 Tung Hsien und andere Führer der Rebellen an der Spitze von einigen zehntausend Mann die Generäle Wang Kuang und Lien Tan im Tale des Weiflusses in der Provinz Schensi. Wang Kuang floh, Lien Tan fiel im Kampfe. Damit waren die östlichen Provinzen für Wang Mang verloren. Die Anhänger der gestürzten Dynastie benutzten die günstige Gelegenheit, um ihrerseits zu den Waffen zu greifen. Drei Prinzen des Hauses Han, 劉盆 Liu Pin, 劉卮 Liu Ching und 劉秀 Liu Hsiu (der spätere Kaiser Kuang Wu) taten sich zum Sturze des Usurpators Wang Mang zusammen und hoben Soldaten aus. Ein Teil der bereits gegen die Regierung im Felde stehenden Rebellen schloß sich ihnen an. Nach vielen Kämpfen wurde im 9. Monat des Jahres 23 die Hauptstadt Ch'ang-an (das heutige Sisan-fu, die Hauptstadt der Provinz Schensi) von 李松 Li Sung und 王匡 Weng Hua, zwei Generälen der Han, nach kurzer Einschließung genommen und der Kaiserpalast vom Pöbel in Brand gesteckt. Wang Mang wurde in einem Pavillon, der auf einer Insel inmitten eines Teiches der Palastgärten gelegen war, ergriffen und enthauptet. Sein Leichnam wurde zerschnitten und der Kopf an die Hanprinzen nach deren provisorischen Hauptstadt Nüan (Man-yang-fu in Honan) geschickt. Darauf kam der Generalissimus der Roten Augenbrauen Fan Ch'ung mit einigen zwanzig Hauptleuten zu dem Hanprinzen 劉玄 Liu Hsüan nach Lo-yang, um nach dem Stande der Dinge zu schauen. Liu Hsüan machte Fan

hieß zur Hanzeit der von Pün-mêng-hsien in Hupeh südöstlich zum Yangtze hinunterreichende Regierungsbezirk. 沘縣, S. 20. — ¹⁾ Das moderne Chü-shou in der Präfektur Tschousu der Provinz Schantung, 35° 35', 119° 20'. — ²⁾ Vgl. Anm. 3 der vorhergehenden Seite.

Ch'ung und Genossen zu Marquis. Das mißfiel den Banditen sehr. Die Führer mußten ins Lager zurückkehren, um gegen die Han zu marschieren. Zwar gelang es Liu Hsiu, in Südschanſi ein Korps von 100 000 Plünderern zu vernichten, doch blieben die Roten Augenbrauen die Herren des ganzen Ostens zwischen Huangho und Yangke. Beim Herannahen des Winters wollten die im Westen stehenden Rebellen, die in den gänzlich verwüsteten Tälern des Han und in den verheerten Ebenen des Huai bitteren Mangel litten, nach Osten abziehen. Fan Ch'ung und die übrigen Führer machten den Vorschlag, stattdessen auf die Reichshauptstadt Ch'ang'an zu ziehen und diese zu plündern. Der Plan wurde gebilligt und die Roten Augenbrauen setzten sich in zwei Heersäulen durch die Täler des Han und des Lo gleichzeitig gegen Ch'ang'an in Marsch. Liu Hsiu begnügte sich, ihren Marsch von seinem General 王 鳳 Têng Pü mit 20 000 Mann Elitetruppen beobachten zu lassen, und machte sich zunächst an die Unterwerfung des Nordens. Im Jahre 25 brachten die Roten Augenbrauen dem Hanprinzen Liu Hsüan eine schwere Niederlage bei. Dieser stellte den Rebellen nun den alten General Wang K'uang entgegen, der die Truppen auf Ch'ang'an zurücknahm. Die Rebellen folgten und riefen einen Knaben 劉 盆 子 Liu P'ên-shè („Liu der Krug“, ein Spitzname), der bei ihnen als Rinderhirt diente, aber ein Abkömmling des Gründers der Handynastie war, zum Kaiser aus und huldigten ihm. Im 9. Monat zogen sie durch Verrat ohne Schwertstreich in Ch'ang'an ein. Liu Hsüan floh und wurde bald darauf umgebracht; seine Generäle und Beamten gingen zu den Rebellen über. Die Roten Augenbrauen überlieferten die Hauptstadt allen Schrecken der Plünderung und Zerstörung und brachten das Volk in solche Verzweiflung, daß es sich nach Rettern umsah. Sie plünderten auch die kaiserlichen Mausoleen der Han, öffneten die Särge und schändeten die Leiche der vor mehr als zweihundert Jahren verstorbenen berühmten Kaiserin Lü. Zu Beginn des Jahres 27 verließen die Roten Augenbrauen die Trümmer von Ch'ang'an, um nach den Provinzen des Ostens zurückzukehren, woher sie gekommen waren. 王 鳳 Fêng F, der anstelle des wiederholt geschlagenen Têng Pü General Liu Hsiu's geworden war, verlegte ihnen den Weg. In der Nacht vor der beabsichtigten Schlacht ließ er ein Elitekorps seiner Soldaten die Augenbrauen rot färben und dieselben Kleider anziehen, wie sie die Rebellen trugen. Als die Rebellen am nächsten Morgen ungestüm angriffen, blieb Fêng F in der Verteidigung. Die Rebellen hatten sich schon erschöpft, als plötzlich für sie Verstärkungen eintrafen, die sich allenthalben unter die Haufen mischten. Große Freude, dann großer Schrecken — es waren die verkleideten Soldaten des feindlichen Generals. Ein Schlachten war's, nicht eine Schlacht zu nennen. Achtzigtausend Rebellen ergaben sich auf Gnade und Ungnade. Der Rest, immer noch hunderttausend Männer, Frauen und Kinder (die Rebellen schleppten, wie die Landsknechte des dreißigjährigen Krieges, ihre Weiber und Kinder mit sich), flohen nach Osten und wurden von Liu Hsiu am Lo gestellt. Sie ergaben sich ohne Kampf. Der Eintagskaiser Liu P'ên-shè überreichte Liu Hsiu das kaiserliche Reichsiegel der Han, Fan Ch'ung unterwarf sich. Sie wurden vom Sieger, der seine noch auf schwachen Füßen stehende Herrschaft stärken wollte, gnädig behandelt und in der Umgebung von Lo-yang in Honan angesiedelt; die sonstigen Reste der Roten Augenbrauen verließen sich. Der große Aufstand, der ganz China

von Südschili bis zum Yangtse, ein Gebiet von etwa der dreifachen Größe des unversäm- melten Deutschen Reiches, verwüstet hatte, war zu Ende¹⁾.

Wir verlassen nunmehr die Zeit der Handynastie, um uns der mittleren Periode der Tangdynastie zuzuwenden und zwar der Regierungszeit des Kaisers Hsüan-tsung, der 713—755 Sohn des Himmels gewesen ist. Seine Regierung war eine Zeit unaufhörlicher Grenzkämpfe gegen andringende Nachbarvölker, insbesondere gegen die in Liaotung sitzenden Kitantataren, die zweihundert Jahre später als Liaodynastie Nordchina beherrschen sollten. In der Stadt Liu-sh'eng²⁾ der Provinz Ying-shou war von einem tungusischen Vater und einer türkischen Mutter ein Knabe erzeugt worden, der nach dem türkischen Kriegsgotte den Namen 軻鞞山 Yalotsan erhielt, denn, sagen die Annalen, yalotsan bedeutet „streiten“. Der Knabe wohnte mit seiner Mutter, die eine Wahrsagerin und Zauberin war, unter den 突厥 Tusch'ieh, den Vorfahren der heutigen Türken³⁾. Später nahm er nach einem chinesischen Offizier 安延偃 An Yën-yên, der seine Mutter zur Frau genommen hatte, dessen chinesischen Familiennamen An an, während er die beiden Silben lotsan in das chinesische 祿山 luk-shan „Glücksberg“ umwandelte und als Beinamen zufügte, so daß er nunmehr den rein chinesischen Namen An Lu-shan führte. Um sein Glück zu machen, trat er als junger Mann in chinesische Kriegsdienste und kämpfte gegen die Kitan. Im 24. Jahre der Regierungsperiode 開元 K'ai Yüan des Kaisers Hsüan-tsung, dem Jahre 736, wurde er von dem Stamme 奚 Xi der Kitan geschlagen und sollte wegen der erlittenen Niederlage enthauptet werden. Er wurde aber begnadigt und rehabilitierte sich dadurch, daß er im Jahre 745 die Xi-Kitan vernichtend schlug. Er war vorher im 8. Monat des 29. Jahres K'ai Yüan zum Lu-tu oder Militärgouverneur von Ying-shou, dem heute durch den Kreis Chao-yang-shien bezeichneten östlichsten Teile der Provinz Schili, ernannt worden und hatte sich durch geschickte Schmeicheleien die Gunst des Kaisers zu erringen und zu sichern gewußt. Im 1. Monat des 2. Jahres T'ien Pao (753) kam er nach der Reichshauptstadt Ch'ang-an zu Hofe und wurde vom Kaiser mit neuen Ehren bedacht, von der Favoritin des Kaisers, der Nebenfrau Yang, sogar an Kindesstatt angenommen. Im 5. Monat des 9. Jahres T'ien Pao wurde er zum 東平 Tung-p'ing-shün-wang, zum Prinzen der Mark Tung-p'ing erhoben, die dem heutigen Kreise Tung-p'ing-shien in der Präfektur T'ai-an-fu der Provinz Schantung entsprach. In den beiden folgenden Jahren brachte er den Kitan zwei große Niederlagen bei. Zur Neujahrsfeier des 13. Jahres T'ien Pao (754) kam An Lu-shan auf kaiserlichen Befehl zu Hofe, weil er von dem Günstling 楊國忠 Yang Kuo-chung, dem allmächtigen Bruder der Favoritin Yang, geheimer Umsturzpläne bezichtigt worden war. Auch der Kronprinz hatte ihn verdächtigt. Da An Lu-shan ohne weiteres erschien und seine Treue versicherte, hörte der Kaiser auf nichts und machte An Lu-shan

¹⁾ Die Quellen zur Geschichte der Brunenwälder und der Roten Augenbrauen sind: Bücher der Früheren Han Kap. 99; Bücher der Späteren Han Kap. 1; Tung-shien-kang-mu Kap. 8; de Maille III, S. 177 ff.; Wiegner S. 730 ff. — ²⁾ Diese von den Han erbaute Stadt lag im heutigen Kreise Ling-yüan-shien des Jeholgebietes. T'ien-yüan, Ch'ên 120. — ³⁾ Vgl. Chavannes, Documents sur Les Tou-Kiue (Turcs) Occidentaux. St. Petersburg 1903.

zum ersten Kammerherrn. Dieser kehrte in seine Provinz 范陽 Fanyang zurück, dem heutigen Peking mit weiterer Umgebung in der Provinz Tschili, um nun tatsächlich Vorbereitungen für einen Aufstand zu treffen, weil er sich durch die bei Hofe angesponnenen Intriguen bedroht glaubte. Zufälligerweise herrschte in diesem Jahre gerade in Mittelchina infolge von Dürre und Überschwemmungen eine große Hungersnot, welche die Desperados für Revolutionszwecke lieferte.

Im 11. Monat des 14. Jahres T'ien Pao, dem Dezember 755, empörte sich An Lu-shan offen gegen den Kaiser. Der vollkommen überraschte Kaiser beauftragte den General 封常清 Fêng Ch'ang-ch'ing, die östliche Residenz Lo-yang, das moderne Hsuan-fu in der Provinz Honan, gegen den von Norden heranrückenden Feind zu decken. Fêng Ch'ang-ch'ing raffte in aller Eile 60 000 Mann zusammen, brach die Huanghohbrücke ab und bezog eine Verteidigungsstellung. An Lu-shan überschritt den Huangho bei Ling-ch'ang, dem heutigen Hua-hsien ¹⁾ in Honan. Die von 10 000 Kaiserlichen besetzte Kreisstadt Ch'ên-lu-hsien ²⁾ ergab sich; An Lu-shan ließ die ganze Garnison niedermetzeln. Dann eroberte er die Kreisstadt Jung-yang-hsien ³⁾ und marschierte auf Lo-yang, die östliche Residenz und zweite Hauptstadt der Tang. Fêng Ch'ang-ch'ing stellte sich ihm bei 虎牢 Hu-lao entgegen, wurde geschlagen und floh nach Westen. An Lu-shan zog in Lo-yang ein. Fêng Ch'ang-ch'ing und sein Ablatus 高偃芝 Kao Hsien-chih suchten die Pässe zu halten, die aus dem Tale des Lo in das Tal des Wei führen. Der über den Verlust von Lo-yang erboste Kaiser schickte den General 邊令誠 Pien Ling-ch'êng, der Fêng Ch'ang-ch'ing und Kao Hsien-chih vor der Front köpfen ließ. Dann ernannte der Kaiser 郭子儀 Kuo Tjè-yni und 哥舒翰 Ko Shu-shan zu Oberbefehlshabern. Im folgenden Jahre 756 nahm An Lu-shan den Titel 大僊huang-ti, „Kaiser der Großen Yëndynastie“, an. (Yên ist der Namen eines alten, der heutigen Provinz Tschili ungefähr entsprechenden Reiches.) Sein Heerführer 史思明 Shih Sè-ming, ein gebürtiger Türke, eroberte in Tschili die Städte Chêng-ting-fu ⁴⁾, Wên-an-hsien ⁵⁾, Chichou ⁶⁾, Chü-lu-hsien ⁷⁾ und Kuang-p'ing-fu ⁸⁾ und belagerte Jao-yang-hsien ⁹⁾; in Honan eroberte er Chang-tê-fu ¹⁰⁾. Verschiedene Provinzialgouverneure schickten dem Kaiser Hilfstruppen und das bei chinesischen Revolutionen übliche Spiel begann: die rücksichtslose, gründliche Verheerung der betroffenen Provinzen durch beide Parteien. Nach vielen blutigen, mit wechselndem Erfolge geführten Kämpfen wurde der kaiserliche General Ko Shu-shan, der die Übergänge des Lo verteidigte, völlig geschlagen und gefangen genommen, worauf die Rebellen geraden Weges auf die Reichshauptstadt Ch'ang-an vorrückten. Auf den Rat seines Ministers und Günstlings 楊國忠 Yang Kuo-chung entschloß sich der Kaiser zur Flucht nach Sjetschuan. An Lu-shan's Heerführer 孫孝哲 Sun Hsiao-chê zog ohne Schwertschlag in Ch'ang-an ein und überlieferte die Residenzstadt seiner betrunkenen Soldateska zur Plünderung und Verwüstung. Der Kronprinz, der bei der Flucht des kaiser-

¹⁾ 35° 38', 114° 48'. — ²⁾ 34° 45', 114° 40'. — ³⁾ 34° 53', 113° 35'. — ⁴⁾ 38° 20', 114° 40'. — ⁵⁾ 38° 53', 116° 34'. — ⁶⁾ 37° 38', 115° 42'. — ⁷⁾ 37° 26', 116° 33'. — ⁸⁾ 36° 46', 114° 55'. — ⁹⁾ 38° 15', 115° 51'. — ¹⁰⁾ 36° 07', 114° 30'.

lichen Waters selber nach Ping-liang in Kansu ¹⁾ geflohen war, nahm im 7. Monat des Jahres ohne Rücksicht auf seinen als Flüchtling in Ch'eng-tu weilenden Vater den Kaisertitel an. Er ist der Kaiser Suzsung und hat von 756 bis 762 regiert. Die kaiserlichen Generale Kuo Tse-nyi und 李光弼 Li Kuang-pi suchten über Ching-hsing-hsien ²⁾ den Rebellen in die Flanke und den Rücken zu fallen, wurden aber von Shih Sse-ming zurückgeschlagen. In Lu-shan blieb Herr des Landes von Liaotung im Norden bis Honan und Schensi im Süden. Von einem Augenleiden und anderen körperlichen Gebrechen geplagt wurde er immer wilder und grausamer; seine Beamten und Offiziere ließ er beim geringsten Anlaß auspeitschen oder enthaupten. Zu Anfang des Jahres 757 wurde er auf Anstiften seines ältesten Sohnes 安慶緒 An Ch'ing-hsü von dem Eunuchen 李猪兒 Li Chu-erh nachts im Zelte ermordet. Der machtlüsterne Sohn trat das Erbe seines Waters an, geriet jedoch in Streitigkeiten und offene Fehde mit dem alten Heerführer Shih Sse-ming, der sich 759 selbst zum Kaiser von Yèn erklärte. Es gelang ihm, An Ch'ing-hsü gefangen zu nehmen und ihn hinrichten zu lassen. Im Jahre 761 wurde er selbst durch einen Pfeilschuß im Kampfe getötet. Damit war der Aufstand zu Ende. Von den Menschenleben, die er gekostet hat, geben uns die in den Annalen überlieferten Zahlen ein Bild. Im Jahre 754, vor dem Aufstande, waren in den betroffenen Gegenden des Reiches 52 880 488 Seelen gezählt worden; 766 waren es nur noch 16 900 000. Rund 36 Millionen, beinahe drei Viertel der ursprünglichen Bevölkerung, waren umgekommen ³⁾.

Wir haben uns kurz fassen müssen. Bei gründlicher Erforschung der chinesischen Quellen, wie sie den griechischen und lateinischen seitens der klassischen Philologie und Geschichte zuteil geworden ist, ließe sich über jede der geschilderten Revolutionen ein dickes Buch schreiben.

(Fortf. folgt.)

¹⁾ 35° 35', 106° 41'. — ²⁾ 38° 02', 113° 10'. — ³⁾ Die Quellen zum Aufstande An Lu-shan's sind: *Ute Wäcker der T'ang Kap. 8, 9, 200.* *Wäcker der T'ang Kap. 5, 6, 150.* *T'ungtsien-kang-mu Kap. 43, 44.* *de Maille VI, S. 230 ff.* *Wieger S. 1646 ff.*

Pagoden der Sui- und frühen Tangzeit.

Von Ernst Boerschmann.

Mit 29 Abbildungen im Text und auf den Tafeln 13—22.

Pagodenbauten aus der Zeit der Sui-Dynastie 589—618 und aus der Frühzeit der Tang-Dynastie 618—906, wobei die Frühzeit von 618—750 zu rechnen ist, sind uns in einer größeren Anzahl von Beispielen und in genügend gutem Zustande erhalten. Ihre nähere Betrachtung ist darum bedeutsam, weil schon damals einige neue und hervorragende Typen festgelegt wurden, die zugleich eine vollkommene Ausbildung erfuhren und maßgebend blieben für die Entwicklung des Pagodenbaues während der ganzen späteren Zeit. Erfindung und Durchbildung der neuen Formen in jener Frühzeit wurden nur möglich durch mehrere Umstände, die sich in gleicher Vereinigung und mit gleicher Wirkung im Verlauf der chinesischen Geschichte nicht wiederholt haben.

Vor allem war es die jugendfrische Begeisterung für den Buddhismus, die der neuen Strömung ihre große Macht und Innerlichkeit verlieh und nach fünf Jahrhunderten buddhistischer Mission weiteste Kreise des chinesischen Volkes ergriffen hatte. Aus jener Begeisterung flossen die Kräfte, die zur Schaffung neuer Formen notwendig waren, und das Bedürfnis nach formalem Ausdruck der religiösen Ideale, die nicht schon fester Besitz geworden waren, sondern erst noch in der Sehnsucht bestanden und so die schöpferische Phantasie besflügeln mußten. Wie entscheidend gerade diese seelische Stimmung für die Gestaltung der Pagoden als der ausdrucksvollsten Monumente chinesischer Religiosität gewesen ist, erhellt aus einem Gegenbeispiel. Als nämlich an der Reize des 18. Jahrhunderts, gegen Ende der Regierung Kien Lung, die buddhistische Lehre ihren Höhepunkt erreicht hatte und kaum eine Entwicklungsmöglichkeit mehr bot, als dem Glaubensinhalt das Leben zu fehlen begann, da versagte auch die Kraft zur Errichtung neuer Pagoden. Die Formen kamen zum Stillstand, und es scheint, daß im Jahre 1782 auf kaiserlichen Auftrag die letzte große Pagode in China entstand.

Ferner waren es rein architektonische Voraussetzungen, die gerade um das Jahr 600 zur Errichtung der großen massiven Pagodentürme führten. Denn um massive Hochbauten handelte es sich bei den Pagoden von vornherein. Sie standen im Gegensatz zu den Bauten des alten Chinesentums, das bis zur späteren Han-Zeit, außer den Tai, Terrassenanlagen von sicherlich recht bescheidenen Höhen, größere massive Bauten kaum gekannt haben dürfte. Vereinzelte Andeutungen über hohe Bauwerke der Frühzeit sind zu unsicher. Erst der Buddhismus und die westlichen Einflüsse, die mit ihm ihren Einzug in China hielten, brachten hier die Wandlung. Die Wei-Annalen räumen an einer Stelle, die etwa das Jahr 450 betrifft, ausdrücklich dem Buddhismus das Verdienst ein, der Baukunst in China größeren Glanz verliehen zu haben. Und es deuten viele Anzeichen darauf hin, daß auch die Kunst,

massive Gebäude mit massiven Gliederungen und mit Gewölben zu errichten, gerade weil sie über eine geringe Verbreitung niemals hinauskam und offenbar ein fremdes Element darstellte, mit zahlreichen anderen Vorbildern in der Kunst auch aus dem Westen nach China kam und zwar in jenen ersten Jahrhunderten, in denen der Buddhismus sich verbreitete. Es bedurfte der umfangreichen Bauübung der werkfreundigen Wei-Zeit mit ihren zahlreichen Stein- und Felsenplastiken, um die Chinesen mit der Arbeit in Stein und Ziegeln vollends vertraut zu machen und sie, nach einer Zeit längerer Vorbereitung, zur Erbauung großer Pagoden zu befähigen. Das trat ein gerade damals, als, zum ersten Male seit dem Ende der Han-Dynastie, das Reich wieder eine geschlossene Einheit wurde.

Damit ist der dritte entscheidende Grund berührt für die Errichtung großer Pagoden, nämlich die damals aufblühende politische Macht des neu geeinten Reiches. Sie führte in der kurzen Sui-Dynastie, vornehmlich aber in der T'ang-Zeit mit Notwendigkeit zu ihrem sichtbaren Ausdruck durch erhabene Werke der Baukunst. Genau wie bei uns in Europa ist es auch in China zu allen Zeiten deutlich zu erkennen gewesen, daß große Bauten Symbole der staatlichen Kräfte sind und mit diesen entstehen und vergehen. Und merkwürdigerweise sind Blüte und Niedergang des Buddhismus trotz aller Angriffe und Schädigungen, die er in China durch die Konfuzianer und die Taoisten zu erleiden hatte, auch in seinen Monumenten, mit Glück und Unglück des Reiches immer eng verbunden geblieben.

Als Einleitung zu der engeren Behandlung der Sui- und frühen T'ang-Pagoden mögen einige Bemerkungen über das erste Auftreten des Buddhismus in China in Verbindung mit Pagodenbauten vorausgeschickt werden. Eine frühe, allerdings etwas verdächtige Meldung läßt einen Buddhistenpriester Shih Li Fang bereits um das Jahr 217 v. Chr. unter dem Kaiser Tsin Shih Huang Ti, wohl auf dem Seewege über Säden, nach Ranking und sogar an den Hof nach Sianfu gelangen. Eine bestimmtere Nachricht läßt Ho K'aping, den Feldherrn des Kaisers Wu Ti der früheren Han-Dynastie, i. J. 121 v. Chr. ein goldenes Buddhahild nach der gleichen Hauptstadt Sianfu bringen und nimmt dieses Ereignis als den Ausgangspunkt an für die Buddhaverehrung in China. Beide Hinweise, die noch durch eine Reihe späterer Berichte ergänzt werden, deuten bereits die Tatsache an, daß der Buddhismus schon in sehr früher Zeit auf zwei Hauptwegen nach China kam, von Säden über See und von Westen über Land. Doch erst das bekannte Ereignis, das bisher in der chinesischen Literatur und demnach auch von uns mit der ersten Einführung des Buddhismus in China gewöhnlich in Verbindung gebracht wurde, nämlich der Traum des Kaisers Ming Ti i. J. 61 n. Chr. und die Entsendung einer Gesandtschaft, die auf dem Landwege nach Indien ging und i. J. 67 mit heiligen Schriften und indischen Missionaren zurückkehrte, führte zu der ersten Erwähnung einer Pagode, die, so legendär sie anmutet, doch auf einem wirklichen Hintergrunde beruhen muß.

Die große weiße Flaschenpagode auf dem heiligen buddhistischen Berge Wu t'ai shan in der Provinz Shansi stammt in ihrer heutigen Gestalt allerdings erst aus der Ming-Dynastie, scheint aber ihren Ursprung schon auf die Han-Dynastie selbst zurückzuführen. Der gelehrte lamaitische Kirchenfürst Kolspai rdo rje (Kalitavajra), Changkia Hut'uk'u

von Peking, der 1779/80 den Fünften Erdeni Lama von Tibet an den Hof des Kaisers Nien Lung begleitete, hat eine genaue Beschreibung des Wu t'ai shan hinterlassen¹⁾. Dort wird für diesen uralten heiligen Berg eine alte Beziehung zum Buddhismus schon beansprucht für die Chou-Dynastie, und es heißt, daß der indische Apostel Kashyapa Matanga, der im Jahre 67 mit der Gesandtschaft des King Li nach China kam, „auf die besondere Eigenart des zauberhaften Berges blickte und unter anderem den von König Asoka gebauten Stupa erkannte“. Und an einer anderen Stelle: „Matanga erkannte mit der Präzision eines göttlichen Blickes dort den Stupa mit den Reliquien des Thagata, den der Dharmaraja Asoka gebaut hatte. Von der Zeit der Han-Dynastie bis herab auf unsere Zeit haben alle Dynastien etwaigen Verfall herstellen und so ihre Verehrung bezeugen lassen“. Diese Bemerkung des gelehrten Hut'ukht'u geht sicherlich noch auf andere, bestimmtere religiöse Überlieferungen zurück, als auf die chinesische Chronik über den Wu t'ai shan, in der gleichfalls der Berg als altes buddhistisches Heiligtum erwähnt wird, und darf wohl urkundlichen Wert beanspruchen.

Einen anderen Hinweis auf eine Pagode aus der Han-Dynastie verdanke ich einem chinesischen Gelehrten von Rang. Die Mitteilung erfolgte zwar nur mündlich, besitzt aber bei der Persönlichkeit des Gewährsmannes²⁾ besonderes Gewicht. Nach ihm geht die Kuang t'a in Canton, die heute und sicherlich schon seit dem 7. Jahrhundert ein Minaret für die große Moschee darstellt, in ihrem Ursprung zurück auf die spätere Han-Dynastie und zwar wohl erst auf deren letzte Zeit, also Ende des zweiten Jahrhunderts. Bemerkenswert ist es, daß auch diese beiden Erwähnungen von Han-Pagoden, die mir als bisher erste und einzige bekannt sind, anknüpfen an die beiden Wege, die der Buddhismus nach China genommen hat. Denn die frühesten buddhistischen Heiligtümer in Canton stehen zweifellos mit dem Seeweg in Verbindung, jene des Wu t'ai shan mit dem Landweg.

Der Ausdruck Asoka-Pagode, der für die große Pagode des Wu t'ai gebraucht wird, findet sich in den chinesischen Chroniken häufig und bezeichnet Pagoden, denen ein besonders hohes Alter zugeschrieben werden soll. Es unterliegt keinem Zweifel, daß es sich dann auch wirklich in den meisten Fällen um uralte und wichtige Pagoden handelt, die aus ersten, kleineren Anfängen sich zu großen Bauten entwickelten und deren Ursprung jenseits einer genaueren historischen Datierung zu suchen ist. Der Ausdruck geht zurück auf jene bekannte Legende, nach der König Asoka, der indische Konstantin des Buddhismus, 84 000 Pagoden für ebenso viele Überreste des Buddha Thagata errichten und eine Anzahl von ihnen in fremde Länder senden ließ. Es ist das die symbolische Formel für die starke buddhistische Missionierung, die mit Asoka einsetzte. Die Chinesen behaupten an vielen Stellen ihrer Literatur, daß von jenen 84 000 eine große Anzahl, einmal wird gesagt mehrere Tausend, nach China gekommen seien. Jedenfalls ist die Bezeichnung sehr beliebt geworden, in der Provinz Fukien gibt es sogar ein Asoka-Gebirge.

¹⁾ Den Hinweis und die Übersetzung aus dem Tibetischen verdanke ich Herrn Professor Albert Grünwedel. — ²⁾ Es ist der heutige Staatsmann Liang Shih-yi, gebürtig aus der Provinz Kuangtung, ein guter Kenner chinesischer Pagodenbauten.

Positive Nachrichten über älteste Pagodenbauten haben wir erst aus der Zeit der drei Königreiche 221—280, die sich unter den Namen Han, Wei und Wu nach dem Ende der späteren Han-Dynastie bildeten. Und zwar kommen die Nachrichten merkwürdigerweise gerade aus dem Reiche Wu, das im wesentlichen den südlichen Teil von China vom Unterlauf des Yangtse bis nach Canton hin umfaßte, also in erster Linie dem Verkehr über See zugänglich war. Insbesondere ist es die Regierungszeit des Begründers des Wu-Staates, Sun K'üan Ta Ti 222—252, und hier wieder die Periode Ch'ih Wu 赤烏 238—251, aus der uns über die erste Erbauung von vier Pagoden berichtet wird, die später zu großer Bedeutung gelangten. Es sind zwei Pagoden von Suchou, die Tui kuang sje t'a 瑞光寺塔 „Pagode im Kloster des glückverheißenden Glanzes“, im Jahre 241 als Turm von 13 Gliederungen errichtet von Sun K'üan zum Gedächtnis für seine Mutter, und die Pao en kiang sje t'a 報恩講寺塔 „Pagode im Predigtloster der Dankbarkeit“, ebenfalls in jener Periode als Turm von 11 Gliederungen errichtet durch den Mönch Cheng Hui 正慧 in dem Kloster, das durch die Milchmutter des Königs gestiftet war. Die Pagode heißt heute gewöhnlich Pei t'a 北塔 „Nord-Pagode“. Ferner leiten ihren Ursprung auf jene berühmte Periode Ch'ih Wu zurück die Lung hua t'a 龍華塔 „Pagode der Drachenblüten“¹⁾ bei Shanghai, zuerst erbaut im Jahre 247, und vor allem die berühmteste Pagode Chinas, die Glasurpagode von Nanjing im „Kloster der Dankbarkeit“ Pao en sje 報恩寺, die zuerst zwischen 240 und 247, in der berühmten Form allerdings erst 1412—1431 erbaut und während des T'ai-p'ing-Aufstandes in den Jahren 1851—57 zerstört wurde. Noch einige andere Pagoden in den Provinzen Kiangsi und Anhui werden jenen im Alter gleichgesetzt, doch liegen über sie keine bestimmteren Angaben vor²⁾. Die ursprüngliche Gestalt aller dieser Pagoden ist nicht mehr festzustellen, da sie wiederholte und umfangreiche Erneuerungen erfahren haben. Doch deuten die Ausdrücke 13 und 11 Gliederungen darauf hin, daß es sich schon um namhafte Türme gehandelt haben muß.

Große Pagodenbauten aus dem vierten und fünften Jahrhundert sind bisher nicht bekannt geworden. Und doch ist nicht daran zu zweifeln, daß auch in jener ersten Zeit des aufblühenden Buddhismus Pagoden größeren Maßstabes errichtet wurden. Einen bemerkenswerten Hinweis gibt der Bericht, daß um das Jahr 350 allein in Lo yang, dem heutigen Honanfu, der alten Reichshauptstadt in der Provinz Honan, 42 Pagoden vorhanden gewesen sein sollen. Selbst wenn es sich dabei vornehmlich um kleinere, wohl auch kleinste Bauten gehandelt haben dürfte, verdient doch das Vorkommen einer so großen Zahl in einer einzigen Stadt besondere Aufmerksamkeit. Weisen die Pagoden in Honanfu auf den Überlandweg hin, auf dem man die Vorbilder aus Indien nach China brachte,

¹⁾ Erklärung Pelliot in T'oung Pao, März 1924. — ²⁾ Das gesamte Gebiet der chinesischen Pagoden wird auf Grund des ganzen verfügbaren Bild- und literarischen Quellenmaterials behandelt in Bd. III meines Werkes „Die Baukunst und religiöse Kultur der Chinesen“. Der Band erscheint 1925. Dort werden die Beweise und Unterlagen für diesen selbständigen Aufsatz, der nur einige hauptsächlichsten Ergebnisse vorwegnimmt, ausführlich gegeben werden.

so lassen zwei Werksteinpagoden in der Provinz Schantung wiederum vermuten, daß die Sendboten des Buddhismus immer noch auch auf dem Seewege nach China gelangten. Wenn der Pilger Fa Hien nach 15 jähriger Indienreise i. J. 414 an der Küste in Schantung landete, so brauchen wir das nicht als ganz vereinzelte Begebenheit einer Seereise von Indien, sondern nur als einen besonderen Fall anzusehen, in dem uns über die Person des berühmten Verfassers der *So tuo ki* „Berichte über die buddhistischen Länder“ eine schriftliche Nachricht erhalten blieb. Die hochinteressanten Werksteinpagoden vom Kloster Shen t'ung sje, südlich von Tsinanfu, erbaut i. J. 351, und von Chihfou (Yent'ai), ebenfalls aus dem vierten Jahrhundert, an der Nordküste von Schantung, sind sicher unmittelbar nach indischen Vorbildern entworfen, allerdings mit chinesischen Motiven völlig verquickt, und bringen die Vorstellung nahe, daß gerade dorthin die Vorbilder über See gelangten. Das dürfte sogar noch für die spätere Zeit, die frühe Tang-Dynastie, gelten und zwar für die Pagode von Shanhaikuan, auf die wir noch zurückkommen werden.

Im vierten Jahrhundert herrschte in China bereits ein äußerst reges buddhistisches Leben. Viele Berichte aus der Zeit der Tsing-Dynastien und der sogenannten illegitimen Staaten des Nordens lassen erkennen, wie damals schon in allen Teilen Chinas buddhistische Klöster und Heiligtümer in großer Zahl erstanden, wie berühmte Mönche, ungeachtet starker politischer Schwierigkeiten, die einzelnen Staaten durchzogen und predigten, wie das Volk ihnen zuströmte und wie bemerkenswerte Punkte der Landschaft, wohl auch altchinesische Heiligtümer, mit buddhistischem Geist und Inhalt erfüllt, wie Geschichten und Sagen erfunden und mit der buddhistischen Heilslehre verknüpft wurden. Ganz besonders muß das unter den Wei-Dynastien, vornehmlich im Nordwesten und Norden des Reiches, der Fall gewesen sein. Aus dieser Zeit haben wir noch Funde von Denkmälern und Urkunden zu erwarten, die uns, über die bereits bekannteren Felsenkulpturen der Wei hinaus, auch über die Anlage anderer Heiligtümer, Klöster und Pagoden, wichtige Aufschlüsse geben müssen.

Ist es zu beklagen, daß aus jener Jugendblüte des Buddhismus in China keine große Pagoden bekannt sind, so erscheint doch als Zeichen der zweifellos bedeutenden Entwicklung, die noch nicht zu übersehen ist, i. J. 500 unvermittelt eine große und schon ganz vollkommene Pagode am historischen Hauptort des Buddhismus, in Loyang selbst. Es ist die *Pai ma sje t'a* 白馬寺塔 „Pagode vom Kloster des Weißen Pferdes“. Der Name des Klosters knüpft an die Überlieferung an, daß die Gesandtschaft des Kaisers Ming Ti im Jahre 67 die heiligen Schriften auf dem Rücken eines weißen Pferdes nach der damaligen Hauptstadt Loyang = Honanfu gebracht habe. Jene Schriften wurden in einem Amtsgebäude, sje genannt, verwahrt, daraus entstand der Begriff des buddhistischen Klosters und insbesondere das Kloster des Weißen Pferdes. Als man Pagoden zu errichten begann, wurden die Schriften in einer Pagode im Innern der Stadt untergebracht, wohl in einer der bereits erwähnten 42 Pagoden. Und als die Wei ihre Hauptstadt i. J. 494 von Lat'ungfu in Shansi nach Changtsefu in Honan und gegen 500 nach Loyang verlegt hatten, wurde außerhalb der Stadt das *Pai ma sje* neu hergerichtet oder neu erbaut, zugleich aber die Pagode erbaut, die in einem Werk über Mönchsklöster im 6. Jahrhundert bereits erwähnt

wird, und die zweifellos diejenige ist, die wir noch heute vor uns sehen. Sie ist die älteste Pagode in ursprünglicher Gestalt, die wir kennen, nächst den Steinpagoden von Shen t'ung sje und von Chihfu (Tschifu) in der Provinz Shantung, und zugleich ein Zeugnis der damals konsolidierten Macht des nördlichen Reiches der Wei. Die Wei hatten die neue Pagodenform entweder aus dem Norden oder aus Zentralasien mitgebracht oder neu geschaffen.

Die Pagode (Abb. 1) ist aus Backstein und Terrakotta errichtet und etwa 30 m hoch, ihre Form außerordentlich schön und von großem monumentalem Ausdruck. Sie leitet einen Typ ein, nach dem eine große Anzahl bedeutender Pagodenbauten des chinesischen

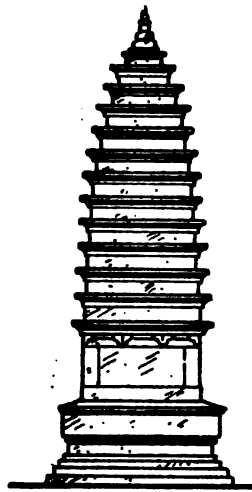


Fig. 1. T'ienningpagode
im Tale der Drachenhöhle, Lung tung, bei Tsinanfu, Prov. Shantung

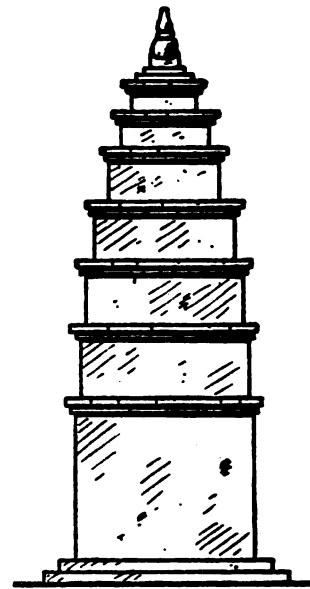


Fig. 2. Stufenpagode

Nordens errichtet wurden. Nach der hervorragendsten Vertreterin dieses Typs, der achteckigen Pagode des „Klosters des Himmlichen Friedens“, T'ien ning sje 天寧寺 bei Peking, die hier noch näher behandelt wird, nenne ich ihn T'ienning-Pagode und zwar den Turm von Honanfu eine „Quadratische T'ienning-Pagode“. Das gemeinsame Kennzeichen dieses Typs besteht in einem unteren Hauptkörper, der eine heiligste Bedeutung hat. Er bildet eine Art Sanktuarium, weil dort entweder die Reliquien beigesetzt sind, nämlich Überreste des Buddha oder von Heiligen, unter Umständen auch geweihte Gegenstände, Gewänder, Bilder, Schriften, oder weil dort die wichtigsten Bestandteile der buddhistischen Lehre durch Kunstformen symbolisiert sind. Dieser Hauptkörper, der meist eine hervorragende architektonische Ausbildung erfahren hat, ruht auf einem bedeutenden Sockel,

Zu: Boerschmann, Pagoden

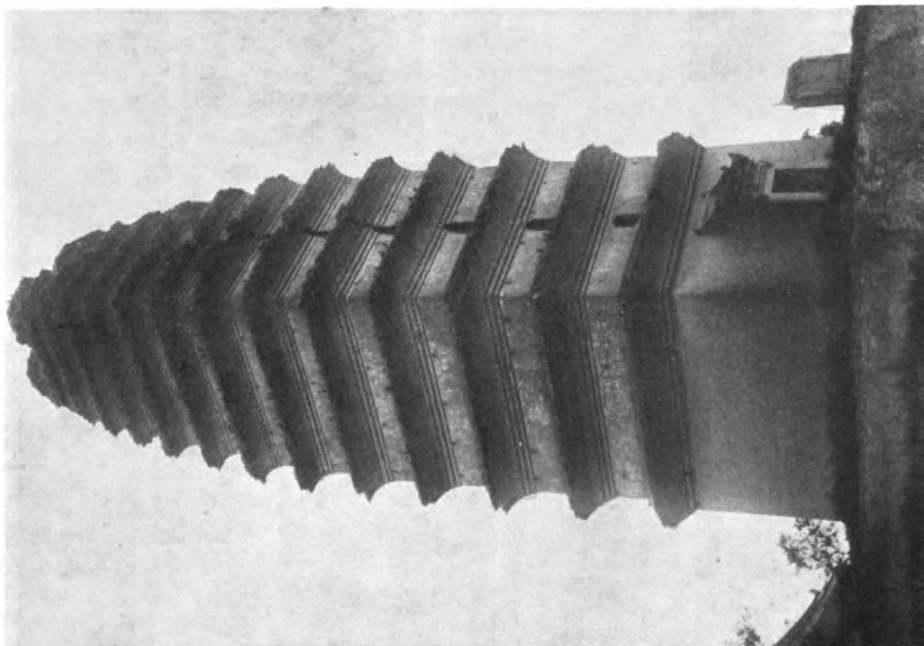


Abb. 2. Siao pen t'a „Kleine Wildganspagode“ bei Sianfu, Prov. Shenfi.
Erbaut 707—710.

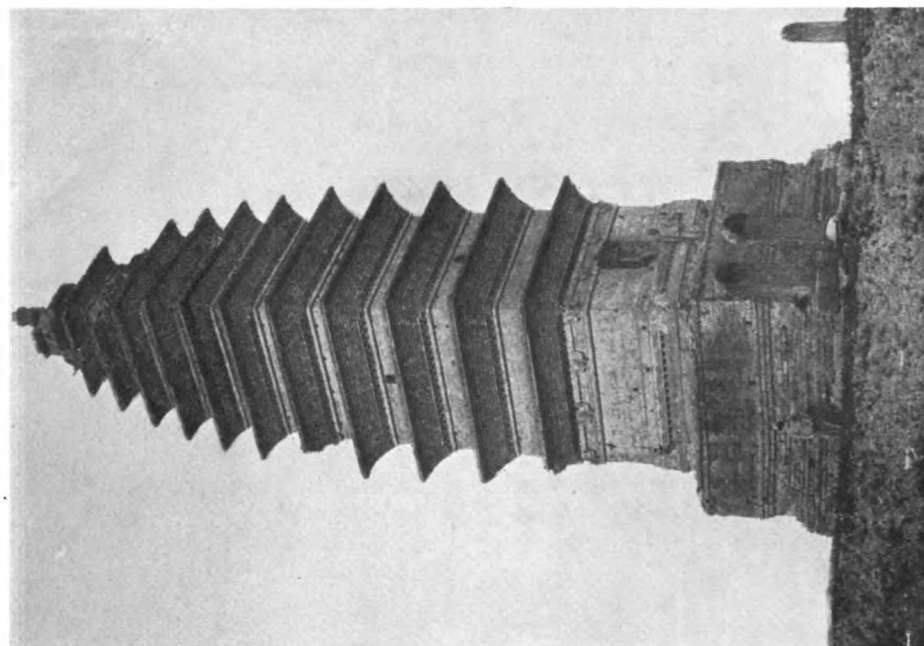


Abb. 1. Pagode vom Dai ma sje, dem „Kloster des weißen Pferdes“ bei
Sionanfu, Prov. Sionan. Erbaut i. J. 500.

Quadratische T'ienningpagoden

31: Boerschmann, Pagoden

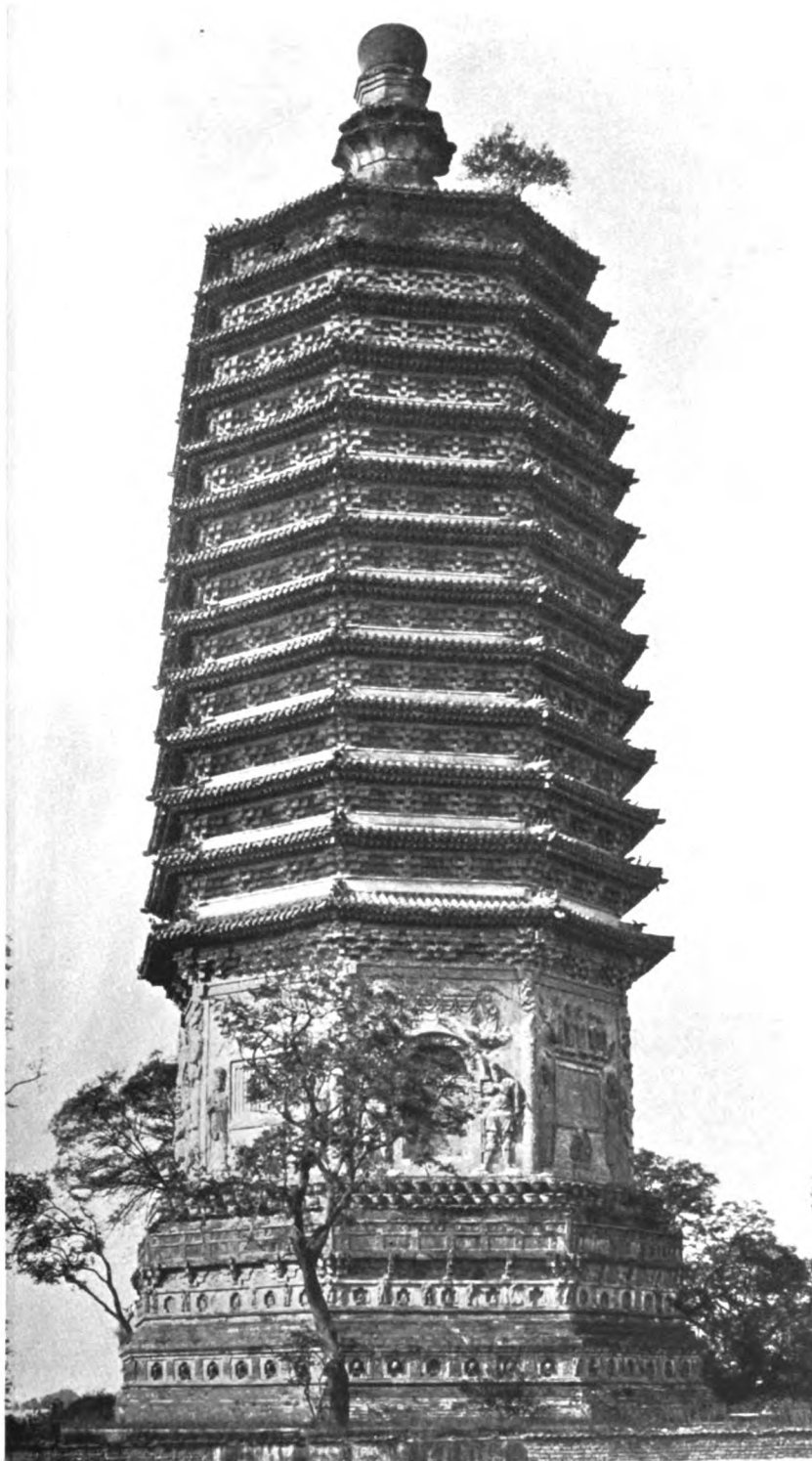


Abb. 3. Pagode im „Kloster des himmlischen Friedens“ T'ien ning tse bei Peking.
Erster Bau 602—605. Wiederholt erneuert.



Zu: Boerschmann, Pagoden



Abb. 4. Pagode von Q'ien ning jse bei Peking. Sockel, Sanktuarium und Teil des Aufbaus.

3u: Boerschmann, Pagoden

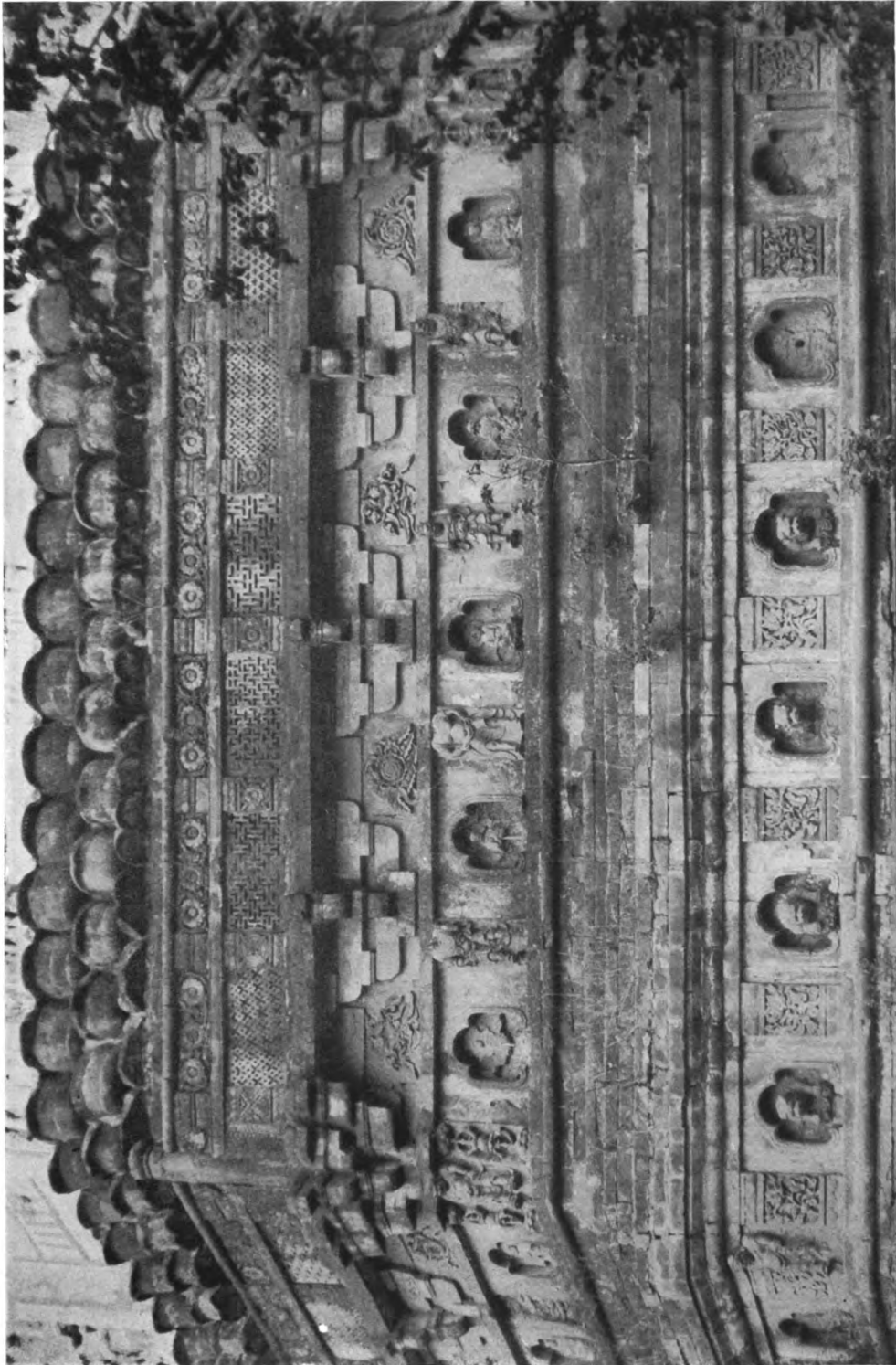


Abb. 5. Pagode von T'ien ming jse bei Peking. Teil des Sockels.

3u: Boerschmann, Pagoden



Abb. 6. Pagode von T'ien ning sse bei Peking. Oberster Teil des Aufbaus und Spitze.
Sernaufnahme mit 8facher Vergrößerung.

eigentlich Unterbau, und wird gekrönt von einem hohen Aufbau, der in schlanker Linie bis zur gerundeten Spitze verläuft und durch starke Gesimse in Ringe geteilt ist, bei den großen Pagoden gewöhnlich in 12 solcher Zwischengeschosse, die mit dem Hauptgeschosß zusammen die Zahl 13 bilden. Für diese Form fehlt eine eigene Bezeichnung, auch eine chinesische ist mir nicht bekannt. Darum nenne ich sie nach der großen Pagode bei Peking „T'ienning-Pagode“. Die quadratische Bauform stellt zweifellos die ursprünglichste dar, und ihre älteste Vertreterin bleibt bis jetzt eben die Pagode von Honanfu.

Offenbar eine genaue Wiederholung der Pagode des Weißen Pferdes bei Honanfu, allerdings in weit kleinerem Maßstabe, ist eine T'ienningpagode, die meiner Erinnerung nach aus Kalkstein erbaut ist und auf einem Felsen im romantischen Tale der Lung tung, der Drachenhöhle, bei Tsinanfu in Schantung steht. Dieser Bau (Fig. 1) dürfte aus der frühen Tang-Dynastie stammen, wie die Steinreliefs in den Höhlen und wie einige andere Pagoden, die benachbarte Gipfel im gleichen Tale krönen. Eine von diesen Nachbargogoden klingt in der Komposition an die Form der quadratischen T'ienning-Pagode an, ist aber mit ihren sieben Geschossen und den deutlichen Abtreppungen eigentlich eine Stufenpagode (Fig. 2), deren Typ wir an einigen Beispielen der Frühzeit im Rahmen dieser Ausführungen noch kennen lernen werden.

Zeitlich vorweggenommen werden mag schon an dieser Stelle eine weitere quadratische T'ienning-Pagode, die allerdings erst aus der Zeit 707—710 stammt, also aus

der 2. Regierungszeit des Kaisers Chung Tsung, der nach der Absetzung der Kaiserin Wu Hou die Regierung wieder übernommen hatte. Es ist die „Kleine Wildgans-Pagode“ Siao yen t'a 小雁塔 bei Sianfu, dem alten Ch'angan, der Hauptstadt der Tang-Kaiser in der Provinz Shenst. Diese Pagode (Fig. 3 Abb. 2) ist benachbart der „Großen Wildgans-Pagode“, die zu den Stufenpagoden gehört und über die hier noch Näheres gesagt werden wird. Die Siao yen t'a, wohl 40 Meter hoch, im Aufbau aus Backstein und in den Profilen sehr ähnlich der Pagode von Honanfu, weist das Hauptmerkmal der T'ienning-Pagode auf, das hohe Hauptgeschosß, das hier allerdings nur auf niedrigem Sockel

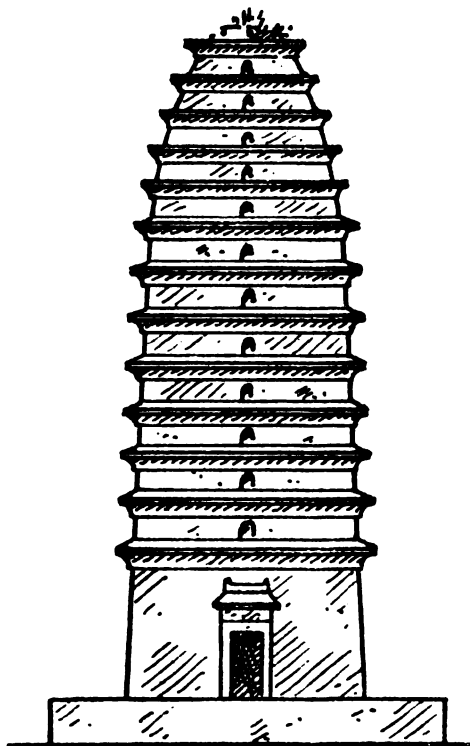


Fig. 3. Siao yen t'a „Kleine Wildganspagode“ bei Sianfu. Höhe etwa 40 m. Maßstab 1:400.

zu stehen scheint, und die 12 Geschoßringe, die an Höhe nach oben hin abnehmen wie in Honanfu, durch wuchtige Ziegelgesimse in Hohlkehlförmigkeit getrennt werden und in flächiger Kurve zur Spitze führen. Die Größe der Baugesinnung, die aus den beiden Pagoden von Honanfu und Sianfu spricht, läßt auf die Macht des religiösen und des staatlichen Gedankens schließen, aus denen heraus jene gewaltigen Monumente entstanden. Sie sind die eindrucksvollen Kennzeichen des frühen Buddhismus, der, zeitlich etwa zwischen den beiden Pagoden, also von 500 bis nach 700 gelegen, damals seine Blüte erlebte. Gleichzeitig mit den letzten Jahrzehnten der Wei erreichte der Buddhismus seine berühmte Blüte auch im Süden, im Reiche der Liang. Kaiser Wu Ti 502—550, der in Nanking residierte, ließ als seinen bedeutendsten buddhistischen Bau die große Pagode von Pao en sje 報恩寺 in Nanking neu erbauen. Es ist die spätere Glasurperiode, die in der ersten Anlage aus der Periode Chih Wu 238—251 stammte, indessen damals gänzlich verfallen war und erst durch einen Wöndch wieder aufgefunden wurde. Etwa aus der gleichen Zeit werden genannt die Hua t'a 花塔 „Blumenpagode“ in Canton um 500, die in der heutigen Gestalt allerdings aus viel späterer Zeit stammt, und die T'ien feng t'a 天封塔 die „Vom Himmel eingesezte Pagode“ in Kingpo, die, heute Ruine, im Kern sicherlich noch von der ersten Anlage herrührt.

Nach allen Vorläufern während der vergangenen Jahrhunderte wurde aber eine wahrhaft grandiose Tat religiöser Baukunst geleistet erst durch den Begründer und ersten Kaiser der Sui-Dynastie, Kao T'su Wen Ti (581) 589—605. Sie erscheint als unmittelbarer Ausfluß der völligen politischen Konsolidierung des Reiches, der ersten seit dem Ende der Han-Dynastie, also nach etwa 400 Jahren der Spaltung und Zerrissenheit. Erst die Einheit des Reiches schuf die Voraussetzung, aus dem ein Plan entstehen konnte, der fast einzig in der Baugeschichte ist. Er bestand darin, gleichzeitig an verschiedenen Punkten des Reiches 31 oder, nach anderen Nachrichten, gar 51 wohl größere Pagoden zu errichten, als Reliquien-Pagoden zur Unterbringung von Sariras, Überresten des Buddha Sakyamuni selbst. Dieser Plan, durch den der Kaiser mit seinem großen buddhistischen Vorgänger in Indien selbst, nämlich mit Asoka und seinen legendären 84 000 Pagoden wetteifern zu wollen schien, ist offenbar ganz oder wenigstens zum großen Teile zur Ausführung gekommen. Es lassen sich mit ziemlicher Bestimmtheit 9 bedeutende und große Pagoden, mit einiger Wahrscheinlichkeit weitere 6, insgesamt also 15 Pagoden nachweisen, deren Ursprung auf Kao T'su Wen Ti zurückführt und deren Erbauung in den ersten Jahrzehnten des 7. Jahrhunderts erfolgte, die also zweifellos in jene Reihe gehören, auch wenn sie erst unter der Regierung seines Sohnes und Nachfolgers Yang Ti 605—618 oder im Beginn der T'ang fertiggestellt wurden. Inwieweit die Einzelformen auf jene frühe Zeit zurückgehen, bleibt natürlich eine offene Frage.

Unter diesen Pagoden nimmt die bedeutendste Stelle ein die große Pagode des „Klosters des himmlischen Friedens“ T'ien ning sje bei Peking 天寧寺, unmittelbar westlich außerhalb der Stadtmauer gelegen (Fig. 4, 5, Abb. 3—6). Natürlich ist diese Pagode viele Male auch von europäischen Besuchern erwähnt, kurz beschrieben oder in den Reise-

werten abgebildet, indessen niemals in ihrer geschichtlichen und kunstgeschichtlichen Bedeutung voll gewürdigt worden. Und doch liegt gerade über sie ein alter authentischer Bericht vor in den Denkwürdigkeiten von Shun t'ien fu = Peking. Diesen hat de Groot in seinem „Thupa“ übersetzt und verwertet, indessen auch ohne die volle Bedeutung der geschichtlichen und religiösen Zusammenhänge zu berühren. Erst durch Berichte über andere gleichzeitige Bauten und durch Vergleichung der Formen ergab sich die Pagodenreihe, die berufen scheint, eine wichtige Rolle zu spielen in der Geschichte des chinesischen Buddhismus, soweit sie sich auf Baudenkmäler zu gründen hat.

Es ist die Periode Jen Shou 仁壽 601—605, in der die Errichtung jener zahlreichen Pagoden beschlossen wurde oder erfolgte und die für die Geschichte des Pagodenbaues eine ähnliche oder vielmehr noch umfassendere Bedeutung beansprucht, wie die Periode T'hih Wu 238—251, die, wie wir gesehen haben, im südlichen Staate Wu ebenfalls zur Erbauung einer Anzahl großer Pagoden führte. Über die unmittelbaren Vorgänge bei der Erbauung der Pagode von Peking wird Folgendes berichtet: „Im 2. Jahre der Periode Jen Shou, also i. J. 602 fand eine Verteilung von Sariras statt. Man errichtete dafür befehlte Pagoden in 51 Bezirken. Am 26. des dritten Monats setzte man die Sariras im Hung nie Kloster bei (dem späteren Kloster T'ien ning sse)“. Über die Vorgeschichte erfahren wir noch Näheres. Zuerst wird ein Wunder erwähnt, das der Verteilung der Sariras vorausging. „Der Himmel ließ im ersten Jahre Jen Shou (601) 33 Rastermesser herabfallen, die sich im Gebrauch als sehr scharf erwiesen und deren Form sehr eigenartig war. Sie werden jetzt immer von den Sramanas zum Rasieren benutzt“. Es ist das eine Anspielung auf die 33 buddhistischen Himmel und auf das Gebot zur Entfernung des Haupthaars der jungen Priester durch Rasur. Die entscheidenden Berichte über die Sariras lauten: „Von den Sarira-Perlen Shê li chu 舍利珠 des Shatnamuni, zusammen 8 Scheffel, befindet sich ein Drittel in der Menschenwelt. König Asoka errichtete 84 000 Thupas. In China gab es 19 Thupas. Die Zahl der Sariraförner, li 粒, war unzählbar. Der Sramana hui 會 aus K'ang 康 (Sogdiana) flehte zu Buddha 7 Tage und erhielt 7 Sariraperlen¹⁾. Kaiser Kao Tsu Wen Ti der Sui-Dynastie hatte eine Begegnung mit einem Lohan, der ihm einen Sack voll Sariras übergab. Der Priester Yin T'ien 曇 暹 法師 zählte den Sack durch, doch gelang es nicht, die Anzahl der Sariras festzustellen. Darauf sandte man die Sariras in „Urnen der 7 Kostbarkeiten“ Pi pao han 七寶函 nach 31 Bezirken, hou 州, in denen je eine Pagode errichtet wurde. Die Pagode von T'ien ning sse ist eine von ihnen“. An anderer Stelle wird aber wieder von 51 Bezirken gesprochen.

Daß die Pagode, die wir heute in T'ien ning sse bei Peking vor uns sehen, wirklich schon unmittelbar diejenige ist, in der damals die Verteilung der Sariras erfolgte, ist natürlich nicht möglich. Denn wenn im Jahre 602 die Verteilung der Sariras, doch wohl in der damaligen Hauptstadt des Wen Ti, in Sianfu, erfolgte, und wenn schon im dritten Monat

¹⁾ Eine Anspielung auf das Auftreten des hui i. J. 247 bei Sun K'uan in Nanjing, das de Groot in seinem „Thupa“ in Übersetzung gebracht hat.

die Befestigung des betreffenden Anteils in Peking vor sich ging, so konnte in der kurzen Zeit nicht ein Prachtbau, wie unsere Pagode, errichtet werden. Man darf vermuten, daß die erste Befestigung in einer provisorischen Pagode erfolgte. Zweifellos wurde aber zugleich der Plan zu der heutigen Pagode gefaßt, alsbald der Bauentwurf aufgestellt und der Grundstein gelegt. Denn der Stil des Unterbaus und des Hauptkörpers sowohl in der Komposition wie noch in vielen Einzelheiten scheinen auf die ersten Jahrzehnte des 7. Jahrhunderts hinzuweisen. Immerhin erforderten der große Maßstab des Baues und der Reichtum der Ausführung eine lange Zeit der Vorbereitung und besondere Voraussetzungen, vor allem den Willen zur Macht und zur Pracht. Diese Voraussetzung war aber erst im vollen Umfange unter dem Nachfolger von Wen Li, dem Kaiser Yang Li, gegeben, der die Früchte der klugen und sparsamen Regierung seines Vaters genoß, nicht zum wenigsten die angesammelten Schätze, darüber hinaus aber größten Glanz entfaltete und wegen seiner maßlosen Verschwendung, gerade in prunkvollen Bauanlagen, berühmt und berücksichtigt geworden ist. Haben aber die späteren Geschichtsschreiber die Taten jenes rücksichtslosen Gewaltmenschen vorzugsweise in schwarzem Lichte geschildert, so ist doch der große Zug in seinem politischen Tun unverkennbar. Und wenn er persönlich an seiner Maßlosigkeit scheitern und dadurch auch die eigene Dynastie zu Grunde richten mußte, so bildet sein Wirken doch die Grundlage, auf der die glänzende Zeit der Tang erst erstehen konnte. In unmittelbarem Zusammenhange mit seinen Bestrebungen, das Reich gerade auch im Norden zu festigen und auszu dehnen, wozu auch die grandios angelegte und ebenso grandios verunglückte Expedition gegen Korea dienen sollte, dürfen wir auch den Bau der großen Pagode von Peking werten als ein Symbol des machtvollen Reiches und als religiösen Wachturm gegen Norden.

Hier mag eine allgemeine Bemerkung eingeschaltet werden über die Schwierigkeit, chinesische Bauanlagen, selbst Pagoden, im Ganzen oder in ihren Teilen genau zu datieren. Sehr selten bringen die Quellen genauere Beschreibungen der Bauwerke oder berichten über Änderungen und Erneuerungen, selbst von so großen und geschlossenen Monumenten, wie den Pagoden. Und doch änderten die vielfachen Erneuerungen wenn nicht die ganze Gestalt auch der Pagoden, so doch sehr häufig und weitgehend die Einzelheiten. So hat man für die Beurteilung darüber, wie der einzelne Bau zur Zeit seiner Entstehung wirklich ausgesehen hat, meist nur allgemeine Anhaltspunkte. Die Tienningpagode von Peking, über deren Baugeschichte wir in der Quelle wenig mehr als die Gründungsgeschichte finden, hat zweifellos ihre großen Erneuerungen durchgemacht, zum mindesten in der Sungzeit, aus der dem Stile nach die großen Reliefs am Hauptkörper stammen, und später in der Mingzeit, in der zahlreiche Figuren des Sockels und vielleicht der Etagenaufbau der Dachkränze neu hergestellt wurden. Dennoch möchte ich die große Anlage des Turmes auch in seinen Gliederungen auf jene frühe Suizeit zurückführen, aus der vor allem die einfachen großen Ziegelgestimse stammen müssen und zum Teil wohl auch die Konsolgestimse, die hier in einer noch sehr ursprünglichen Form auftreten. Auch der Vergleich mit ähnlichen Tienning-Türmen führt, wie wir sehen werden, zu dem Ergebnis, daß derartige bedeutende Monumente schon in jener Frühzeit wohl aufgeführt wurden. Die folgenden Ausführungen

gehen also von der Annahme aus, daß die Pagode von Peking in ihren großen Gliederungen aus dem Anfang des siebenten Jahrhunderts stammt, und daß diese alte Gestalt im Ganzen heute noch vorhanden oder wenigstens erkennbar ist. Indessen muß man sich bewußt sein, daß neue Aufschlüsse über die Baugeschichte wesentliche Änderungen im Bilde bringen können.

Mit der T'ienning-Pagode von Peking wurde ein ganz neuer Typ geschaffen, der merkwürdigerweise auch schon ganz fertig und vollendet erscheint, wie aus dem Haupte der Gottheit selbst entsprossen. Es kommt ja häufig vor in den Kulturen aller Zeiten, daß neue wichtige Dinge gleich in Vollendung geboren werden und keiner inneren Steigerung mehr fähig sind. Zwar sehen wir an der quadratischen T'ienningpagode von Honanfu, daß der Begriff selbst sich schon vorbereitet hatte, indessen Zwischenglieder, die man als künstlerische Vorläufer gerade dieser Pagode bezeichnen könnte, fehlen vor der Hand. Die eingehende künstlerische und zum Teil kunsthistorische Würdigung dieser Pagode muß meinem besonderen Werke vorbehalten bleiben. Hier soll nur das Wesentlichste über ihren Entwurf, ihre Bestimmung und Symbolik an der Hand der Bauformen gesagt werden, nachdem einige Hauptpunkte bereits bei der „Pagode des Weißen Pferdes“ von Honanfu berührt worden sind. Die Hauptmerkmale behalten Geltung für die gesamte Gruppe dieser T'ienning-Pagoden, denn wir werden sehen, daß sich an das Vorbild von Peking eine ganze Reihe sehr ähnlich gestalteter Türme im Norden Chinas angeschlossen.

Der Zweck der chinesischen Pagoden bestand in der Beisetzung von heiligen Gegenständen, Sariras oder ganzen Körpern und anderen Reliquien, in ihrer Sichtbarmachung mit Hilfe der Sinnbilder, die der buddhistischen Lehre entnommen wurden, und endlich in der Errichtung eines Wahrzeichens, das den religiösen Einfluß für einen größeren Umkreis wirksam machen sollte. Es mußte die Aufgabe des Architekten sein, jene Zwecke durch die Bauformen künstlerisch und klar auszudrücken. In erster Linie stand hierbei als Aufgabe die Erfindung eines Bauteiles, der zur Unterbringung des Heiligsten diente und als solcher ohne Weiteres klar erkennbar war. Nun waren die Reliquien, wie viele Beispiele beweisen, bei anderen Pagodentürmen an recht verschiedenen Stellen untergebracht worden. Teils hatte man für sie besondere Kapellen in einem der Geschosse angeordnet, etwa, wie an der Pagode des Hüan Tsang in Sianfu im obersten Geschos, das als Kuppel ausgebildet wurde, oder man brachte sie in einer unterirdischen Kammer unter, über der sich der Turm erhob, oder man mauerte sie in einem zentralen Pfeiler ein, dem Kern der Anlage. In allen Fällen aber war der Zweck als architektonische Form nicht ohne Weiteres klar ausgesprochen. Erst der T'ienningpagode blieb es vorbehalten, hierfür einen reinen und monumentalen Ausdruck zu finden. Der Behälter des Heiligsten, das Sanctuarium, wird frei und bedeutend auf einen hohen Sockel gesetzt und bietet sich dem Auge als das Hauptstück dar. Die Abdeckung erfolgt in der einfachsten Weise, die sich noch an einigen ganz kleinen Pagoden findet, durch ein Zeltdach, das zugleich den Ehrenschirm darstellt. Dagegen bedient sich die monumentale Form einer Folge von Geschosfringen und Dachkränzen, die nun zugleich ein Übereinander von Ehrenschirmen und Stadabzeichen des Heiligsten oder, in verwandter

Auslegung, die Stufenfolge buddhistischer Heiligung bedeuten. Die Ringgeschosse werden ganz schmal, der Aufbau der Dächer erscheint als einheitliches Ganzes und tritt in klaren

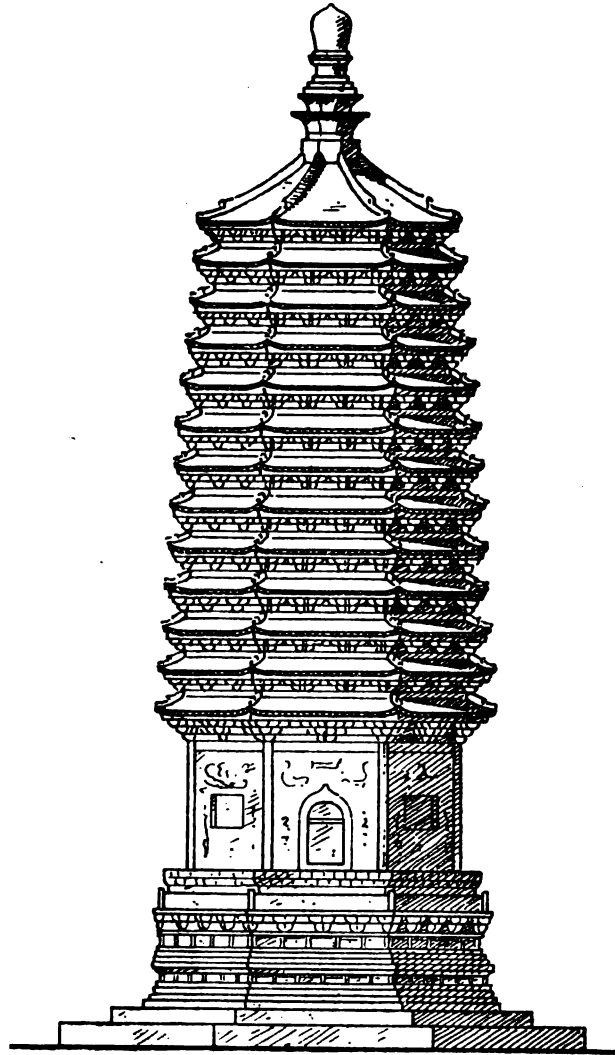


Fig. 4. Pagode von Tiennig tze bei Peking. Aufriß. Höhe etwa 55 m. Maßstab 1:400.

Gegensatz zum Hauptgeschos, dem Sanktuarium, und zum Sockel, mit dem er eine Dreizahl bildet. Die Endigung erfolgt durch eine Bekrönung, die in einem gegliederten Knäuf besteht, und zugleich auch die spirituelle Auflösung des Turmes in die Luft bedeutet. Nur an einzelnen Beispielen finden sich als solche Bekrönungen Stangen mit Ringen und Scheiben, die für sich wieder die Gradabzeichen und eine Wiederholung des Aufbaues der Dachtränze bedeuten und den Stockwerkspagoden entlehnt sind (Abb. 17). Der Spitze entspricht am Fuße des Turmes eine erhöhte, meist in 2 Stufen gegliederte Plattform, die den Turm mit der Erde verbindet, wie es die Spitze mit der Luft tut. Durch diese beiden Elemente wächst die Zahl der Hauptteile des Turmes auf fünf.

Das Sanktuarium wird als Hauptstück in seiner Bedeutung kenntlich gemacht einmal durch die allgemeine architektonische Ausbildung, dann aber durch Anbringung buddhistischer Sinnbilder. Vor allem an den älteren Beispielen finden sich Tore und Fenster in Relief, die den Sitz und das Hinausdringen der heilwirkenden Kraft andeuten. Fi-

guren von Bodhisatvas, Wachtgottheiten und ganze Bildbarstellungen, auch Ornamente, Frieße und Gesimse betonen dieses Hauptgeschos als den Träger des Begriffes von Buddha selbst und seines spirituellen Weltsystems. Der Sockel, oft in reinster Gliederung und

Ornamentierung, knüpft den Gedanken an die Gemeinde, auf der Buddha, wie auch jede andere Gottheit, als auf seinem Untergrunde ruhen muß. Der Aufbau mit seinen Stufen, die in den besten Beispielen bis 12 zählen, entspricht der Vervollkommnung, also dem Aufstieg des Heiligen bis zur Läuterung und Vollendung.

Im Einzelnen ist der Aufbau der Pagode von Peking folgender: Über einer niedrigen doppelten Terrasse, und zwar einer quadratischen Plattform als dem Sinnbild

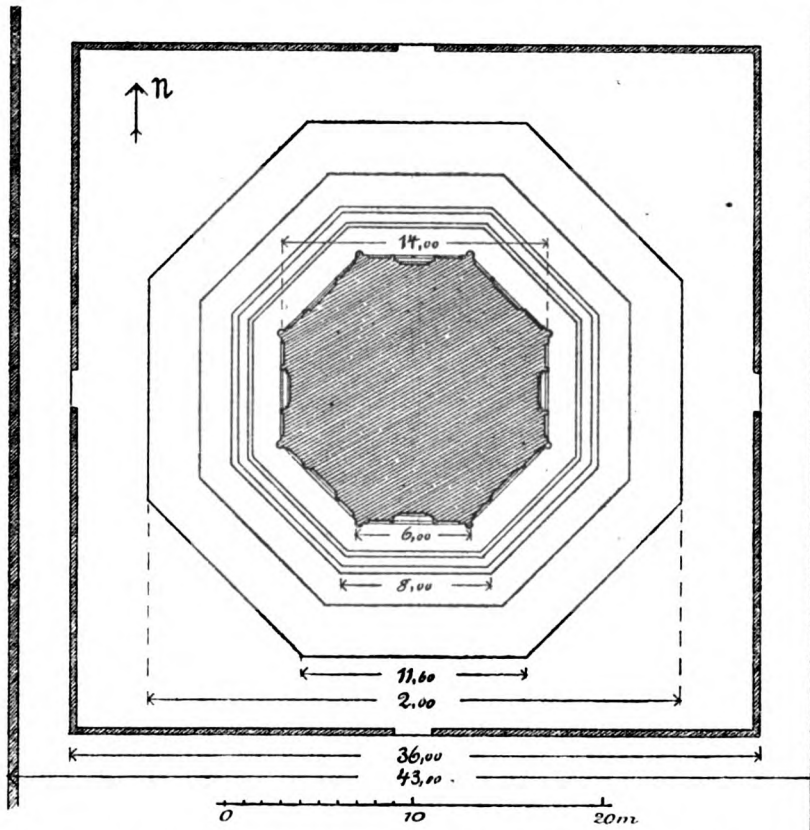


Fig. 5. Pagode von T'ien ning sze bei Peking. Grundriß. Maßstab 1 : 400.

der Erde und einer achteckigen Altarplatte als dem Sinnbild des Himmels, also auf der Einheit von Erde und Himmel, erhebt sich der achteckige Bau aus drei Hauptteilen, Sockel, Sanctuarium und Aufbau. Der Sockel besteht für sich wieder aus drei klaren Gliederungen. Im unteren Ring wechseln Löwen in Nischen mit ornamentierten flachen Pilastern, im mittleren Ring meditierende oder predigende Buddhas in Nischen mit Gesimsträgern in Gestalt der Himmelskönige, und der oberste Ring besteht aus einer reichen, aber nicht wirklichen, nur angedeuteten Brüstung, die auf Vor-

tragungen von Konsolen aufsteht und die Vorstellung vom Umwandeln des mittleren Heiligtums hervorrufen soll, vom *yo jao* 右遷, dem „Rechtsherumwandeln“. Diese Dreiheit des Sodels bedeutet im Einzelnen Schutz der Welt Buddhas gegen feindliche Gewalten, Predigen und Hören der Lehre, Verehrung Buddhas durch die Menschen, also, im Ganzen genommen, Bereitung des Thrones für Buddha auf dem Untergrunde der Menschheit. Das entspricht dem Begriff der Gemeinde Buddhas. Der Thron ist angedeutet durch die *Losana*-Terrasse aus drei Reihen von Lotosblättern, die oberhalb der Brüstung hervorquellen. Diese Terrasse ist ein wesentlicher Bestandteil aller dieser Pagoden, auf ihr erhebt sich das Hauptgeschöß, das Sanktuarium, das unzweifelhaft in seiner Mitte die Reliquien birgt. Die Pagode ist genau orientiert. In den 4 Hauptrichtungen sind die Flächen geschmückt mit Rundbogenfarnischen zwischen je 2 Himmelswächtern, in den 4 Zwischenrichtungen mit vergitterten Fensterblenden zwischen je 2 *Bodhisatvas*. In den oberen Teilen der Seiten des Achtecks sind Professionszüge in Relief dargestellt, die von Norden her beiderseitig zur ideellen Mitte nach der Südwand hinziehen. Im unzugänglichen Innern haben wir die Kapelle oder den Behälter mit den Reliquien zu suchen, also bedeutet das Hauptgeschöß Buddha selbst. Der Aufbau, den man *Dachstock* nennen kann, besteht in enger Folge aus 12 Stufenhimmeln, gleichen Dachkranzen mit zahllosen Konsolen, Verzierungen und Glöckchen, und steht als Sinnbild für den Heilsweg, die Lehre Buddhas selbst, die den Aufstieg verheißt durch die verschiedenen Stufen des religiösen Seins. Über dem obersten Zeltdach leitet eine letzte Bekrönung in den Äther. Sie besteht aus einer Zweifelt, der sogenannten *Lauschüssel*, dem Kelche, der in der realen Form von Abend- und Morgentau den „Süßen Tau des Gesetzes“ empfängt und hält, und ferner aus der eigentlichen Spitze, die als „Feuerperle“ dem reinen Lichte Buddhas entspricht, ihren Glanz und ihre spirituelle Kraft über den weiten Bezirk der Umgegend entsendet, aber zugleich, wie ein Ableiter, die religiöse Kraft der Pagode als stillen Glanz unaufhörlich in den Äther hinausströmen läßt. In zahlreichen Aufsätzen und Gedichten wird dieses Licht, das oft sichtbar erschienen ist, erwähnt und in Wechselwirkung gesetzt zu dem Läuten der Pagodenglöckchen, in dem man die Stimmen einer besetzten Natur selbst zu hören vermeint. Zuweilen, wie auf der Pagode von *T'ungchou*, ist über dieser Feuerperle noch eine letzte Endigung angebracht, eine Metallspitze mit Ringen, die das Bild der Pagode mit ihren Stufenfolgen und Abzeichen der Heiligkeitsgrade¹⁾ in reinsten, fast abstrakter Form zu wiederholen scheint. Sie dürfte von anderen Pagodenarten, bei denen diese Endigung später üblich geworden ist, auf den Typ der *T'ienningpagode* übertragen worden sein.

Der Sinn der Pagode darf hier noch einmal kurz zusammengefaßt werden. Auf dem Grunde des physischen Kosmos von Erde und Himmel, dargestellt durch die doppelte Terrasse, erhebt sich der religiöse Kosmos Buddhas in seiner Dreizahl von Gemeinde, Buddha und Lehre, und endet in der Erlösung, der Vereinigung vom Gesetzesbau als der Gnade und vom Lichte Buddhas als dem letzten Ziel religiösen Strebens. Es ist von

¹⁾ Erklärung nach Dr. Traug.

Bedeutung, daß Buddha sowohl in dem rein buddhistischen Heilsystem der Dreizahl, aus dem die eigentliche Pagode besteht, als auch in dem auf die Fünffzahl erweiterten System, in dem physischer Kosmos und Erlösung mit eingeschlossen sind, jedes Mal die Mitte einnimmt, also immer die Hauptkraft der Welt bedeutet.

Es wurde hier auf die Symbolik dieses Baues näher eingegangen, einmal weil der innere Sinn eines Kunstwerks ja immer und in erster Linie entscheidend bleibt auch für die Ausbildung der Formen, dann aber, um nachzuweisen, mit welcher Schärfe schon damals, kurz nach dem Jahre 600 nach Chr. die religiösen Begriffe sich herausgebildet hatten und mit welcher Klarheit schon damals eine Übersetzung dieser Begriffe in die Sinnbilder von Bauformen erzielt wurde. Die Kongruenz von Religion und Baukunst, die bis zum heutigen Tage ein vornehmes Kennzeichen chinesischer Kultur geblieben ist, war also bereits in jener Frühzeit in hohem Grade vorhanden. Und es wird gerade an dieser großen Pagode von Peking deutlich, daß vornehmlich der Buddhismus dazu berufen gewesen ist, die Veranlagung der Chinesen für symbolischen Ausdruck in der Baukunst aufs Höchste zu steigern.

Es konnte nicht ausbleiben, daß ein so gewaltiges und schönes Bauwerk wie die Tienningpagode von Peking den Anstoß gab zu zahlreichen Wiederholungen. Und tatsächlich ist der Typ aus sehr vielen Beispielen bekannt, unter denen aber die Pagode von Peking immer das älteste und das offenbare Vorbild geblieben ist. Auffällig genug, wurden alle diese Pagoden nur im Norden des Reiches errichtet. Am zahlreichsten findet man sie in der Umgegend von Peking, wo sich eine lange Reihe feststellen läßt von der kleinsten Grabpagode an bis zu der großen Pagode von Palichuang 八里庄. Diese erhebt sich gleichfalls im Westen von Peking und wurde in der Mingdynastie unter Kaiser Shen Tsung (Wan Li) in den Jahren 1576/78 errichtet. Sie ist, auch in den Massen, ein weitgehendes Ebenbild der Pagode von Tien ning sse, zeigt nur in den Einzelformen den künstlerischen Wandel der Zeit. Von hoher Bedeutung ist es aber, daß noch fast tausend Jahre nach Erbauung der Sui-Pagode ihre religiöse Wirkung so lebendig geblieben war, daß sie selbst dann noch zur Errichtung einer Schwesterpagode führte. Beide zusammen wurden und sind bis heute ein Zwillingsspaar und dadurch hervorragende Wahrzeichen des Glückes für die Hauptstadt und weiterhin für das ganze Reich.

Außer in Peking ist der Tienningtyp heimisch in den ganzen Provinzen Chihli, Shantung und in der Mandchurei. Die südlichsten ausgebildeten Beispiele von ihm kennen wir aus den nördlichsten Teilen der Provinzen Anhui und Honan während sich in Shanst, Shensi und Kansu bisher nur Ansätze erkennen lassen. Welche Ursachen zu dieser Beschränkung führten, ist nicht ohne weiteres ersichtlich. Der Grund mag zum Teil darin zu finden sein, daß tatsächlich die Pagode von Peking, als das ursprüngliche Vorbild, der Mittelpunkt blieb für einen geographisch begrenzten Kreis. Jedenfalls kann man feststellen, daß die architektonische Meisterschaft, die sich in der Errichtung solcher reichgegliederter Pagoden betätigte, offenbar nur im Norden vorhanden war. Das deckt sich mit einer Reihe von Beobachtungen, nach denen die Kraft großer architektonischer Gestaltung ganz allgemein in

China nach dem Süden hin abnimmt, während sie im Norden monumentale und erhabene Bauwerke schafft.

Hier beschränken wir uns auf die Erörterung der Pagoden aus unserer begrenzten Epoche. Die Pagode von T'ungchou 通州 (Abb. 7), der alten Hafenstadt von Peking, östlich am Peiho gelegen, wurde erbaut in den Jahren 627/650 durch den Herzog Weich'ih Kung¹⁾ 尉遲恭 unter dem Tangkaiser Tai Tsung. Da in der Quelle die Bemerkung steht, daß er sie erneuert habe, so darf man vermuten, daß schon vorher eine kleine Pagode dort vorhanden gewesen war, und darf diese in Verbindung bringen mit der Verteilung der Sariras in der Periode Jen Shou 601/605. Die heutige Pagode ähnelt ganz auffällig der T'ienningpagode von Peking und scheint ihr auch in den Maßen wenig nachzugeben. Da sie überdies sich in großer Nähe von Peking befindet, ja zum weiteren Weichbild der nördlichen Hauptstadt gehört, so liegt die Vermutung nahe, daß sie auch fast gleichzeitig mit der Pagode von Peking nach dem gleichen Entwurf erbaut wurde und zu der Gruppe der Pagoden des Kaisers Wen Ti der Sui gehörte. Ähnlich liegt der Fall bei der Pagode des Klosters Ling kuang sse 靈光寺 in den Westbergen bei Peking, die nach einer Bemerkung bei Bushell, Chinese Art, und nach den wenigen Merkmalen eines Bildes gleichfalls um die Mitte des 7. Jahrhunderts, als Gegenbild der T'ungchou-Pagode, erbaut sein muß. Sie ähnt im oberen Aufbau sehr stark der Pagode von T'ien ning sse. Leider wurde sie im Jahre 1900 von den europäischen Truppen durch Sprengung absichtlich zerstört.

Nein nach formalen Kennzeichen möchte ich zwei weitere T'ienningpagoden in jene Zeit setzen. Es ist einmal die Pagode von Shanhaitkuan am östlichen Endpunkt der Großen Mauer, wo diese auf den Golf von Chihli trifft. Diese Pagode (Abb. 8) gehört im weitesten Sinne noch zu dem Fengshui-Bereich, wenn nicht von Peking selbst, so doch der Ebene von Peking. Die Formgebung läßt zum mindesten eine sehr frühe Zeit als sicher annehmen, ja man könnte beinahe an einen Vorläufer von Peking denken. Denn die Lärblenden an den Achteckseiten des Hauptgeschosses, des Sanktuariums, sind unrahmt und überbaut mit Architekturformen in Relief, die noch unmittelbar an den indischen Stil anklängen und den Verdacht erwecken, daß sie indischen Vorbildern ihren Ursprung verdanken. Später, als in den ersten Beginn der Tangzeit, darf man deshalb den Bau wohl kaum ansetzen. Leider fehlt mir jede nähere Angabe. Ganz besonders bemerkenswert bleibt es aber, daß die deutlichen indischen Motive, auf die ich bei der Erwähnung der beiden Steinpagoden von Shen t'ung sse und von Chihfou in Shantung, die offenbar aus dem 4. Jahrhundert stammen, kurz hingewiesen habe, sich auch in Shanhaitkuan, auch gerade an der Ostküste von China, finden. Das muß den Gedanken verstärken, daß sie über See eingewandert sind. Ebenfalls ohne literarische Angabe bringe ich das Bild einer wundervollen T'ienningpagode, das in Peking erworben wurde (Abb. 9). Es ist bisher leider nicht gelungen, den genauen Ort dieser Pagode zu ermitteln. Ich vermute ihn aber in den Westbergen bei

¹⁾ Giles Biogr. dict. Nr. 2267.

Peking. Das Sanctuarium in alter und klarer Ausbildung ist gekrönt von einem Aufbau aus 8 Ringgeschossen und 9 Dachkränzen.

Auf festem historischem Boden befinden wir uns bei einer T'ienningpagode, die eine hervorragende Bedeutung beansprucht. Nach einer Veröffentlichung des Klosters Siccawei, die auf Aufnahmen und Modellen von Pagoden beruht, die unter Leitung des P. Bed S. J. angefertigt wurden, steht auf dem berühmten alten geheiligten Berg Si hia shan 棲霞山 bei Nan king die Pagode, die Kaiser Yang Ti der Sui-Dynastie i. J. 617 errichtete und in der er angeblich Überreste seines Vaters Kao Tsu Wen Ti beisetzen ließ (Abb. 10). Er wählte für die Pagode, die immerhin die beachtenswerte Höhe von fast 20 Meter erreichen und ganz aus Marmor bestehen soll, die T'ienningform, also die gleiche, die von seinem Vater höchstwahrscheinlich geschaffen war und mit der er dessen Andenken ganz besonders ehren wollte. Die Hauptmerkmale sind hier klar erkennbar, die doppelte quadratische und achteckige Terrasse, der Sockel, über der Losana-Terrasse mit den Lotosblättern das Sanctuarium, in dem wir die Reliquien vermuten dürfen, der Aufbau von 4 Ringgeschossen und 5 weitauslagenden Dachkränzen, und endlich die Spitze. Diese Marmorpagode hat im 18. Jahrhundert, wohl unter Kien Lung, eine ziemlich genaue Wiederholung erfahren im kaiserlichen Park Pü ts'üan shan bei Peking.

Eine sehr alte T'ienningpagode, die zwar wiederholt erneuert wurde, indessen in der ersten Anlage wohl in die Periode Jen Shou 601—605 gesetzt werden kann, steht in der Stadt Changtsu im Nordzipfel der Provinz Honan (Abb. 11, 12). Die Quellen sprechen allerdings nur davon, daß das Kloster T'ien ning 天寧寺, zu dem die Pagode heute gehört, in jener Periode der Sui-Dynastie gegründet wurde. Doch berichtet eine Steintafel zur Erinnerung an die große Erneuerung des Klosters und der Pagode aus den Jahren 1772/74 unter Kien Lung über ein hohes Alter und wiederholte Erneuerungen auch der Pagode, und die gutgebildeten Priester des Klosters versicherten mir mit äußerster Bestimmtheit, daß nicht nur die Pagode, sondern ein großer Teil der Reliefs noch unmittelbar aus der Suizeit stammten. Und nach den ganzen Bauformen möchte auch ich annehmen, daß wir es mit einer Pagode der Sui- oder ersten T'angzeit zu tun haben, trotzdem gerade die Reliefs des Hauptgeschosses meist in größter Frische erhalten sind und zweifellos zum größten Teil auf die Erneuerung unter Kien Lung zurückgehen. Indessen wenn auch große Teile offenbar schon in der Mingzeit erneuert waren, so weist doch die Komposition der achteckigen Pagode und ihres Schmuckes eben in eine sehr frühe Zeit. Der hohe Sockel, die Losana-Terrasse, das Hauptgeschosß mit Rundbogentüren, Gitterfenstern und Reliefs, alles aus gebranntem Ton, der Aufbau mit vier Zwischengeschossen und 5 Dachkränzen entsprechen ganz dem Typ der T'ienningpagode. Ganz ungewöhnlich ist nur die umgekehrte Verzängung des Dachaufbaues, der nach oben hin breiter wird anstatt schmaler. Wir ist für diese Form nur noch ein weiteres Beispiel bekannt, nämlich eine größere hölzerne Gebetsmühle, die auf dem buddhistischen Berge Wu t'ai shan in einer Tempelhalle steht, durch 2 Geschosse reicht und wahrscheinlich aus der Mingzeit stammt. Vielleicht hat sie ihr Vorbild in der Pagode von Changtsu. Ungewöhnlich ist bei dieser Pagode ferner die obere Platt-

form mit der Kräftigung. Das gleiche Motiv wiederholt sich meines Wissens in China nur noch zwei Mal, in Yenchowfu in Schantung bei einer Pagode, die sicher auch noch in die Suizeit zu setzen ist und hier noch besprochen wird, und ferner bei einer großen sechsseitigen Pagode aus der Sungzeit in Kaifengfu in Honan. Die Pagode von Changtesfu ist gekrönt mit einer kleinen Flaschenpagode, die wohl erst aus der Mingzeit stammt. Formgebung und Schmuck der großen Pagode geben so viele Rätsel auf, daß genauere Aufschlüsse über ihre Geschichte von großer Bedeutung wären.

Der Typ der Stufenpagode, der zweiten bedeutenden Form jener Frühzeit, ist an einem besten Beispiel zu erläutern. Es handelt sich um die berühmte Ta yen t'a 大雁塔 „Große Wildganspagode“ (Fig. 6, Abb. 13). Sie steht unmittelbar südlich von Sianfu, dem alten Changan in Shensi, unweit der kleinen Wildganspagode, die als Beispiel einer quadratischen T'ienningpagode bereits erwähnt wurde. Zwar stammt die Ta yen t'a schon aus der reifen Tangdynastie, die Form gehört aber sicherlich zu den frühesten Pagoden, wenn sich auch in dieser Reinheit kein älteres Beispiel findet. Die Große Wildganspagode wurde in ihrer ersten Gestalt, in der sie etwa 33 Meter hoch gewesen sein mag, erbaut durch den buddhistischen Pilger Hsüan Tsang 玄奘, auch Hsüan Chuang 元奘 genannt, der unter dem größten chinesischen Kaiser T'ai Tsung, dem eigentlichen Begründer der Tangdynastie, in den Jahren 629—645 seine Indienreise ausführte, und, einige Jahre nach seiner Rückkehr, i. J. 652, bereits unter dem nächsten Kaiser Kao Tsung, die Pagode erbaut zur Unterbringung seiner heiligen Schriften. Der Bau, über den wir genaue Beschreibungen haben in den mehrfach übersehten und erläuterten Werken über Reisen und Leben des Hsüan Tsang, bestand, wie der heutige, in einem Stufenbau, gekrönt von einer Kapelle, in der die buddhistischen Schriften aufbewahrt wurden. „Der Bau hatte zuerst nur 5 Geschosse, bestand aus Ziegeln, innen aus Lehm, und war eine Nachbildung der Bauformen indischer Pagoden zum Zweck der Aufbewahrung buddhistischer Sutren und Bilder. Die Pagode wurde später im Herzen durch Pflanzenwuchs durchbrochen und verfiel allmählich. Unter der Kaiserin Wu Hou in der Periode Ch'ang An 701—705 wurde sie abgerissen und neu aufgebaut nach dem alten Vorbild, nur größer und prächtiger als früher. Es wird dort aufbewahrt ein Zahn des Pratyeka Buddha, der so groß ist wie ein Liter und hell leuchtet“. Daraus geht hervor, daß wir auch im neuen Bau im wesentlichen die ursprüngliche Gestalt vor uns haben. Die Pagode erhebt sich über einem Grundriß von 25, 50 m. Seitenlänge in 7 Stufen zu einer Gesamthöhe von 55, 0 m und wirkt mit ihren ruhigen Flächen, den gleichmäßigen Türöffnungen, den reinen und kräftigen Ziegelgestirnen und den mächtigen Knäuf über dem Zeltdach äußerst monumental.

Auf die Zeitgenossen hat diese Pagode schnell ihre Wirkung ausgeübt, und schon einige Jahrzehnte nach der Erbauung wetteiferten die Dichter, die Pagode vom „Großen Kloster der Güte und Gnade“, Ta h'e en s'e 大慈恩寺, wie das zugehörige Kloster hieß, zu besingen, denn sie wurde, wie es noch später mit ähnlichen großen Bauten der Fall war, geradezu als Reichspaladium gefeiert. Das T'u Shu ts'i ch'eng gibt aus jener und aus späterer Zeit eine ganze Reihe von solchen Gedichten wieder, darunter das folgende Beispiel. Es stammt

von dem Staatsmann und Dichter Tsen Tsan 岑参¹⁾, der um 750 blühte, und besteht durchweg aus Verszeilen von je 2 mal 5 Zeichen.

Besteigung der Pagode des Klosters von Tse'en tse bei Ch'angan
von Tsen Ts'an.

Der Turm steht da, als ob er der Erde entsprang,
Einsam ragt er hoch zum Himmelspalast.
Ich steig' empor, verlaß' die irdische Welt,
Die Treppe windet sich in leere Luft.
In starkem Banne liegt das Heilige Reich.
Hoch strebt der Bau! Ein wahres Geisterwerk!
Das große Biered sperrt das Sonnenlicht,
Berührt mit sieben Stufen das Himmelszelt.
Tief unten späh' ich Vögel in hohem Flug
Und höre unter mir den stürmenden Wind.
Die Berge folgen einander wie Wogen im Meer
Und scheinen zusammenzuellen gegen Ost.
Grüne Klazienreihen säumen den Weg,
Paläste und Häuser, schön und zierlich geschmückt.
Des Herbstes Farben kamen schon von West,
Und schweres Grau erfüllt das weite Land.
Fünf Kaisergräber im nördlichen Gefild
Umbämmert tiefes Blau uralter Zeit.
Den reinen Urgrund fasse ich hier klar
Und nehm' den Sieger Buddha als Panier.
Mein Schwur: Ich hänge jetzt den Amtshut fort!
Denn ich fühle den Wert des Tao, das unendlich ist.

Die Form der Stufenpagode mit ihren deutlich abgestuften Terrassen stellt sicher einen ältesten Typ dar, der vielleicht gleichermaßen zurückgeht auf indische, vorder- und zentralasiatische und auch chinesische Vorbilder. In Turkestan sind uns wenigstens noch mehrere solcher Pagoden aus der T'angzeit, allerdings meist in Ruinen, überkommen, und die alten t'ai 臺 der Chinesen sind ebenfalls als Vorläufer der Stufenpagode anzusehen, sodaß diese Form schließlich auch altchinesische Anklänge bietet. Leider wird es nur schwer möglich sein,

¹⁾ Giles Biogr. Dict. Nr. 2017.

die Entwicklung an genauen Monumenten nachzuweisen. Immerhin sind noch einige alte Beispiele aus den ältesten Gegenden Chinas, vor allem der Provinz Shansi, bekannt. —

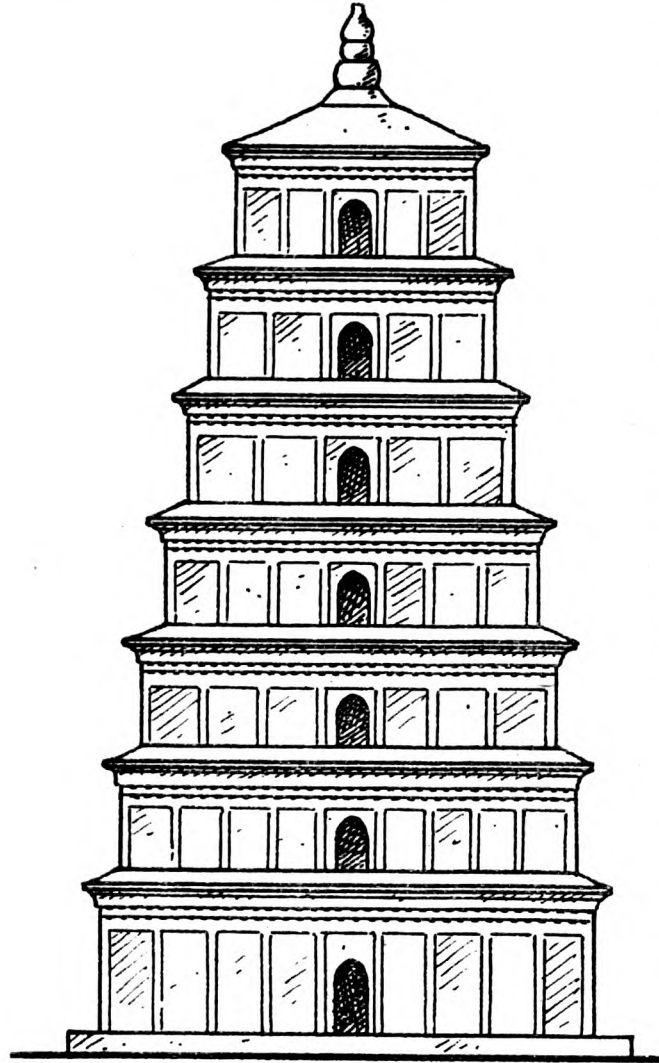


fig. 6. Ta yen t'a „Große Wildganspagode“ bei Sianfu, Prov. Shenfi. Höhe etwa 55 m. Maßstab 1:400.

ch'an sse 大雲禪寺 erbaut sein soll und zwar unter der Regierung des Kaisers Tai Tsung 627—650. Danach möchte ich die Pagode zeitlich etwa der großen Pagode von Sianfu in deren erster Gestalt gleichsetzen.

Die Pagode von P'ingyangfu (Fig. 7, 8) im südlichen Teil der Provinz Shansi ist eine reine Stufenpagode von 6 Geschossen und einer Gesamthöhe von etwa 40 Metern. Über dem quadratischen Erdgeschoss von 14,50 m äußerer Seitenlänge, erheben sich in starken Abtreppungen vier weitere quadratische Geschosse und als Bekrönung eine achteckige Kapelle. Diese Kapelle klingt an die heutige Form der Türme für den Kwei Sing, den Gott der Literatur an, die gerade in der Provinz Shansi eine ganz eigenartige Ausbildung erfahren haben. Andererseits wird man erinnert an die oberste Kapelle für die heiligen Schriften des Hsuan Tsang auf der alten Wildganspagode bei Sianfu. Das Motiv fordert zur Vergleichung der beiden Pagoden heraus. Wenn in P'ingyangfu auch die Abdeckung und ein Teil der Terrakottaornamente auf den Flächen neueren Datums sein mögen, so geht die Pagode im Ganzen unzweifelhaft auf die Tangzeit zurück, in der nach der Quelle wenigstens das zugehörige Kloster Ta yüan

Im Südzipfel der Provinz Schansi, gerade in der Kniekehle des Hoangho, steht in unmittelbarer Nähe der alten Stadt P'uchoufu auf einem Hügel eine gute instandgehaltene Pagode von etwa 44 Meter Höhe (Fig. 9, 10). Sie hat quadratischen Grundriß, die Umrißlinie verläuft in starker Schwellung, unten konkav, nach der spitzigen Endigung zu konver. Der Turmkörper, der gerade noch den Stufencharakter erkennen läßt, wird durch Gesimse in immer kleineren Abständen in 13 Geschosse zerlegt, die nach der Spitze zu schon so niedrig werden, daß man sie eher als Ringe bezeichnen muß. Dadurch geht diese Form in den Typ der Ringpagode über, von der als letzte Beispiele unseres Zeitraumes einige hier noch erwähnt werden. Bemerkenswert ist es, daß die Pagode von P'uchoufu, die den altberühmten Bezirk

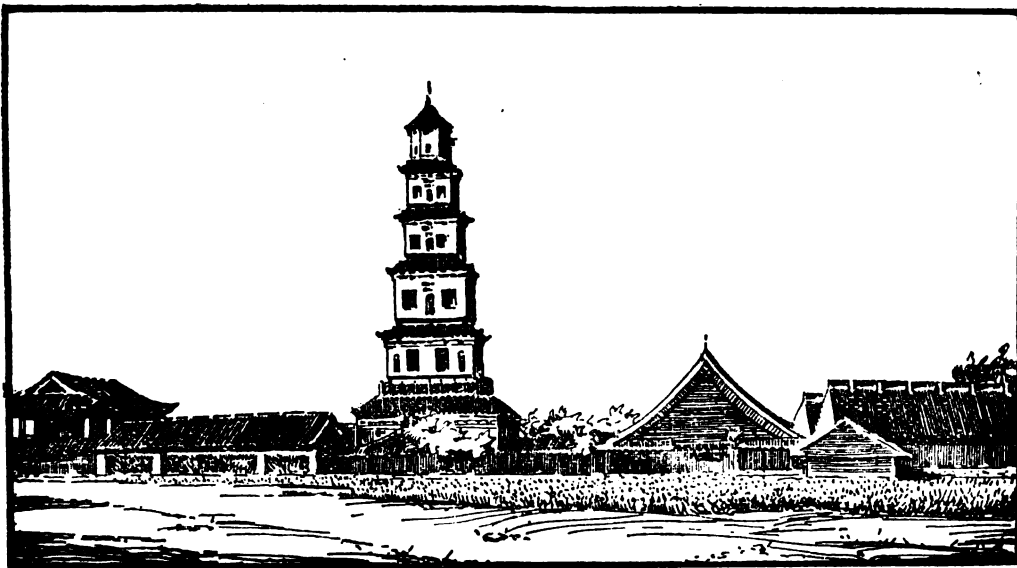


Fig. 7. Pagode von P'ingyangfu, Prov. Schansi.

östlich des Hoangho an dessen Knie religiös zu schätzen hatte, auf eine sehr frühe Zeit zurück geht. Da man annehmen kann, daß die enge Gesimstellung in fortlaufender Überlieferung von der ersten Anlage her selbst bei späteren Erneuerungen beibehalten wurde, so dürfen wir auch dieses Motiv als den Vorläufer der späteren Ringpagode bereits der Zeit frühesten Pagodenbauten in China zuschreiben

Läßt die quadratische Form der Pagode auf ein hohes Alter schließen, so weist auch die Bezeichnung im T'u shu t'ung darauf hin. Dort wird die Pagode genannt Ho tung p'u fan tu t'a 河東蒲坂古塔 „Alte Pagode von P'ufan“ (= P'uchoufu) in Hotung. Die Namen P'ufan für die Stadt und Hotung für die Landschaft östlich des Hoangho stammen noch aus der frühen Zeit der Chou-Dynastie etwa 700—500 v. Chr., müssen aber noch lebendig gewesen sein bei der zweifellos sehr frühen Erbauung der Pagode. Die Quelle berichtet: „Während der (illegitimen) späteren Tsin-Dynastie 後秦 (die durch Yao Chang

i. J. 384 begründet wurde und nur bis 416 bestand) war Dao Lüh 姚略 Gouverneur in Hotung für den König von Tsin 晉. Er bezweifelte die Angabe eines Buches der Altertümer Ku lao ch'uan 故老傳, nach dem die alte Pagode vom König Asoka erbaut sein sollte. Dst gab es einen Lichtschein, und als man an der Stelle nachgrub, fand man Buddha-Knochen in einem silbernen Kästchen in einer Steinurne. Sie leuchteten außergewöhnlich. Man sandte sie dem Dao Lüh zu, der sie persönlich in Empfang nahm". Dieser Bericht läßt erkennen, daß die Pagode bereits um 400 sehr alt gewesen ist. Man geht nicht fehl, wenn man ihre erste Entstehung mindestens in die erste Zeit der bisher bekannten chinesischen Pagoden, also etwas in das dritte Jahrhundert setzt.

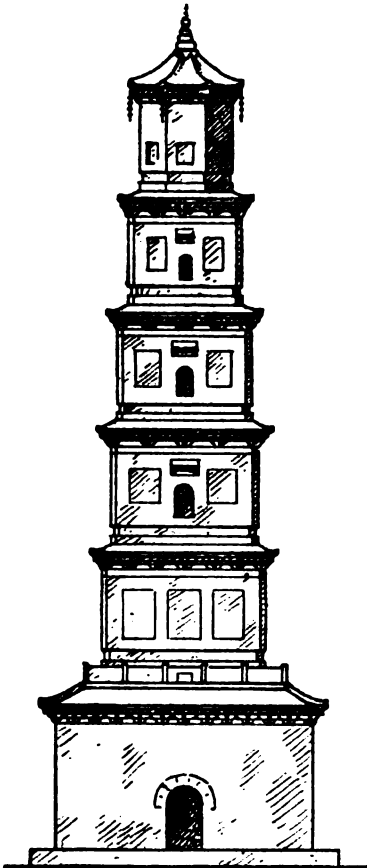


fig. 8. Stufenpagode von P'ingyangfu, Prov. Shansi. Höhe etwa 40 m. Erbaut 627—650 (?) Maßstab 1 : 400.

Auch vom achteckigen Grundriß her führt die Stufenpagode in die Ringpagode über. Die älteste achteckige Stufenpagode die wir kennen, ist die Pagode von Yen-chou-fu (Fig. 11, Abb. 14) in der Provinz Schantung. Nach der Formgebung dürfte sie aus dem Beginne der Tangzeit stammen. Nach einer Notiz in der Chronik von Yen-chou-fu wurde das zugehörige, jetzt längst verschwundene Kloster im 2. Jahre der Periode Jen Shou, also im Jahre 602 erbaut, mithin gleichzeitig mit der Verteilung der Sariras durch Kaiser Wen Ti und mit der Errichtung der 31 Pagoden im Reiche. Ich möchte bis auf weiteres auch diese Pagode zu ihnen zählen, und annehmen, daß Kloster und Pagode ungefähr gleichzeitig errichtet wurden. Aber achteckigem Grundriß von 6 m Seitenlänge und 15 m kleinstem Durchmesser, ganz aus Ziegeln, baut sich der Turm mit einfachen Ziegelgesimsen in sieben klaren Stufen auf bis zu einer Plattform in 43 m Höhe. Auf dieser folgt eine weitere schlanke Pyramide von 16 m Höhe und gibt dem Turm eine Gesamthöhe von 59 m. Die einzelnen Geschosse sind durch die üblichen Treppen, hier jedoch in sehr massiver Ausgestaltung, miteinander verbunden und mit gewölbten Umgängen

versehen, die durch einige Läröffnungen ins Freie münden. Die Form der stark abgetreppten achteckigen Stufenpagode ist weiterhin noch aus späteren guten Beispielen bekannt. Zu ihnen gehören u. a. die großen Pagoden von Tsch'angfu und von Shasi am mittleren Yangtse.

Bevor einige, früh vollendete Beispiele der Ringpagode, als der organischen Weiter-

Zu: Boerschmann, Pagoden



Abb. 7. Pagode von T'ungchow. Erbaut 627—650.



Abb. 8. Pagode von Shanhaikuan. Um 650 (?).



Abb. 9. Pagode in den Westbergen bei Peking. Frühe Tang (?).



Abb. 10. Marmorpagode auf dem Si hia Shan bei Peking. Erbaut 617.
Nach einem Modell.

T'ienningpagoden

Zu: Boersmann, Pagoden

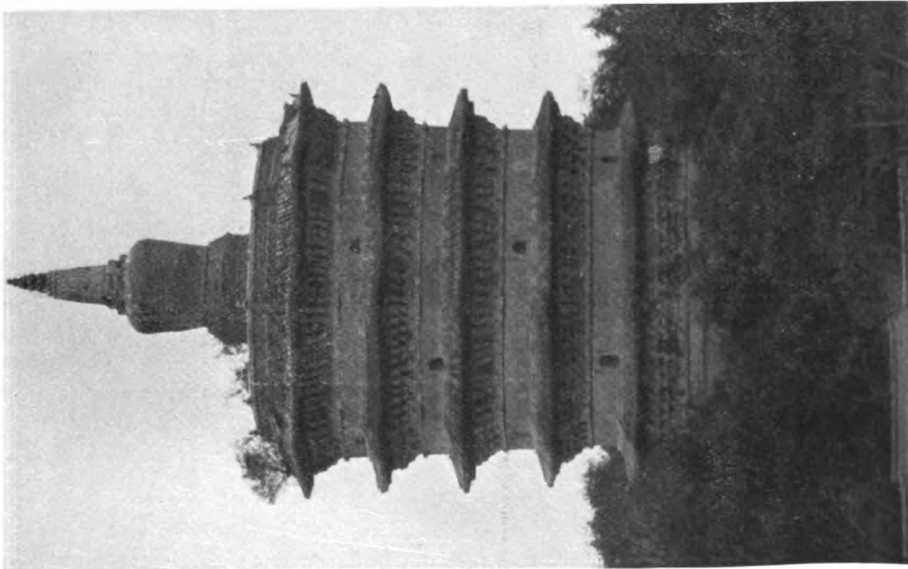


Abb. 11. Aufsicht. Sernaufnahme.

Pagode von T'ien ning sie, dem „Kloster des himmlischen Friedens“, in Changtsu, Prov. Honan
Erste Erbauung 601—605 (?).

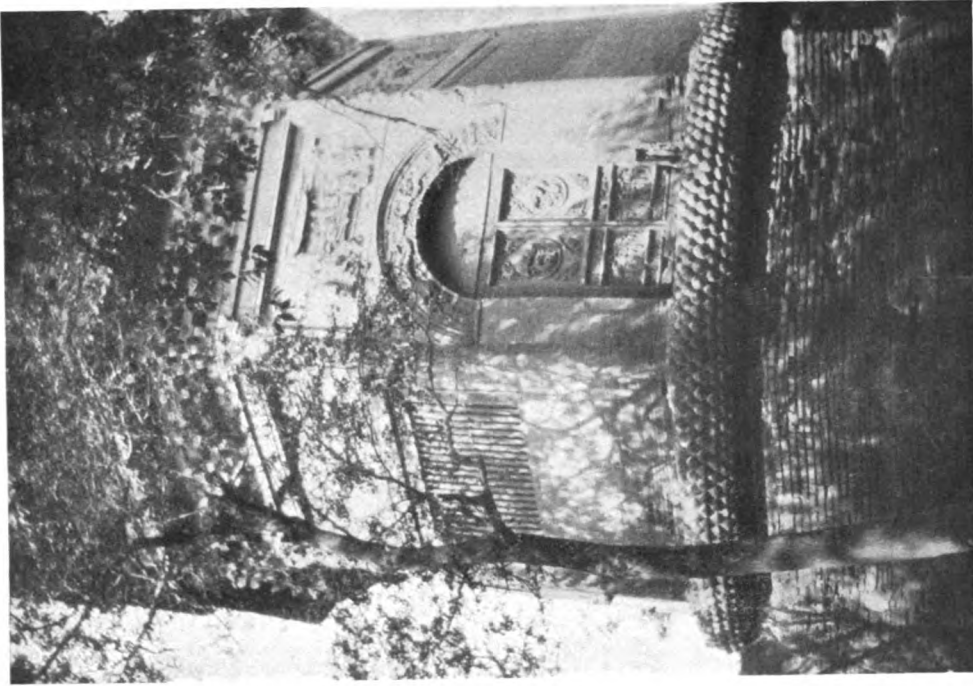


Abb. 12. Lofanaterasse und Sanktuarium

3u: Boerdmann, Pagoden



Abb. 13. 𠄎a pen l'a „Große Wildganspagode“ bei Sianfu, Prov. Shenſi. Erbaut (652) 701—705.

Zu: Beerfdmann, Pagoden

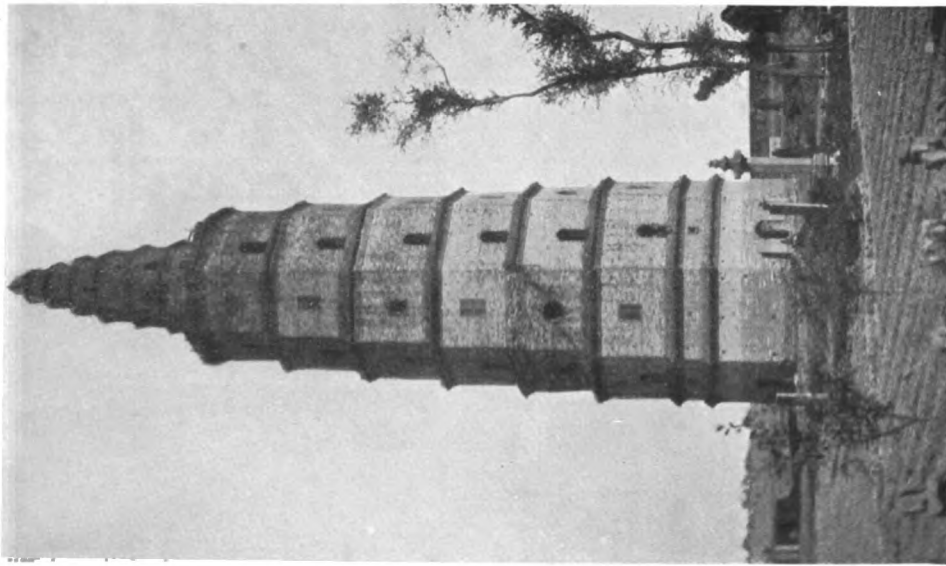


Abb. 14. Pagode von Denshoufu, Proc. Shantung. Erbauung 602—605.

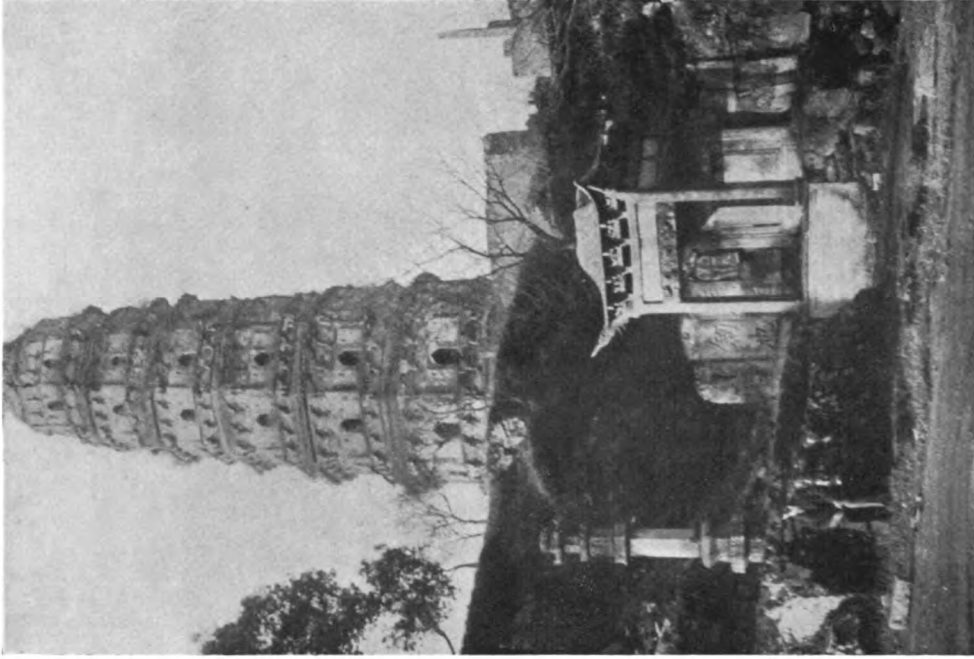


Abb. 15. Pagode auf dem Hu k'iu Shan „Tigerbugel“ bei Suchou, Proc. Kiangsu.
Erste Erbauung 602—605.

34 : Boersfchmann, Pagoden

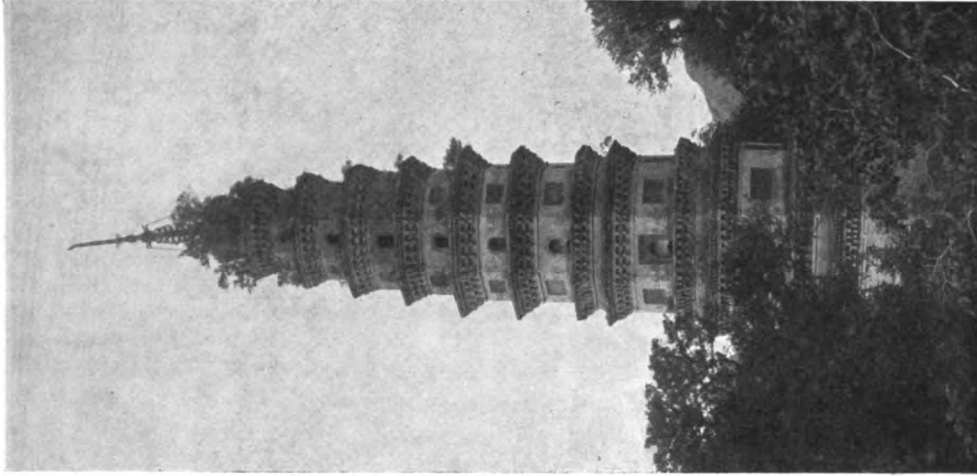


Abb. 17. Pagode von Ling nen fe, Prop. Shantung.
Erbaut 742—756.

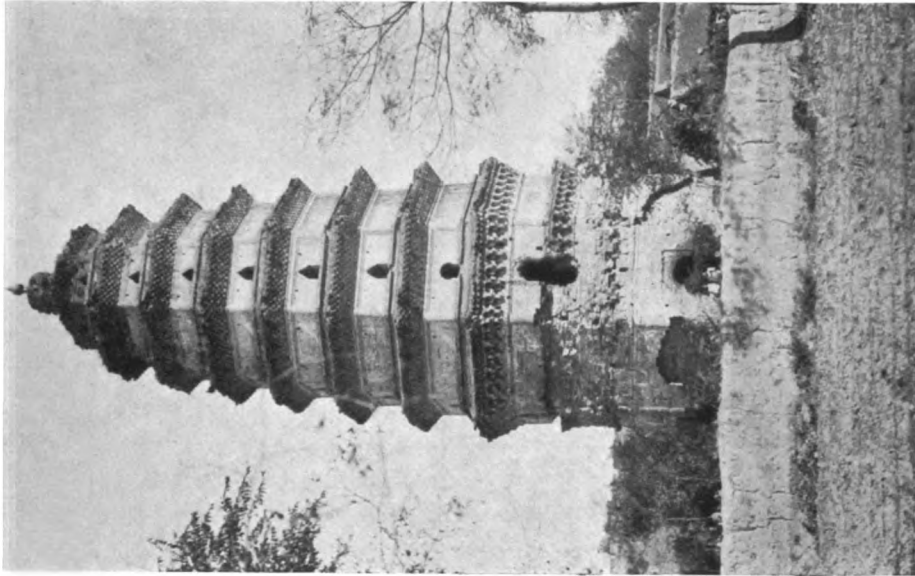


Abb. 16. Pagode von Tjoubien, Prop. Shantung. Erbaut 650—700 (?).

entwicklung der Stufenpagode erörtert werden, mag noch ein hervorragender Bau genannt sein, der in der ersten Anlage unzweifelhaft zu der Gruppe der Jen Shou Pagoden von 602 gehört. Es ist die Große Pagode auf dem Tigerhügel, Hu F'iu shan 虎丘山 bei Suchou in der Provinz Kiangsu (Abb. 15). Leider wurde sie im T'ai'ping-Aufstand stark zerstört, indessen ist die reine Architektur noch gut zu erkennen. Sie gehört formal in die Reihe der regelmäßigen Stöckwertspagoden, die in Mittel- und Südchina am verbreitetsten sind. Wenn auch ein weitgehender Vorbehalt zu machen ist darüber, ob der jetzt noch bestehende

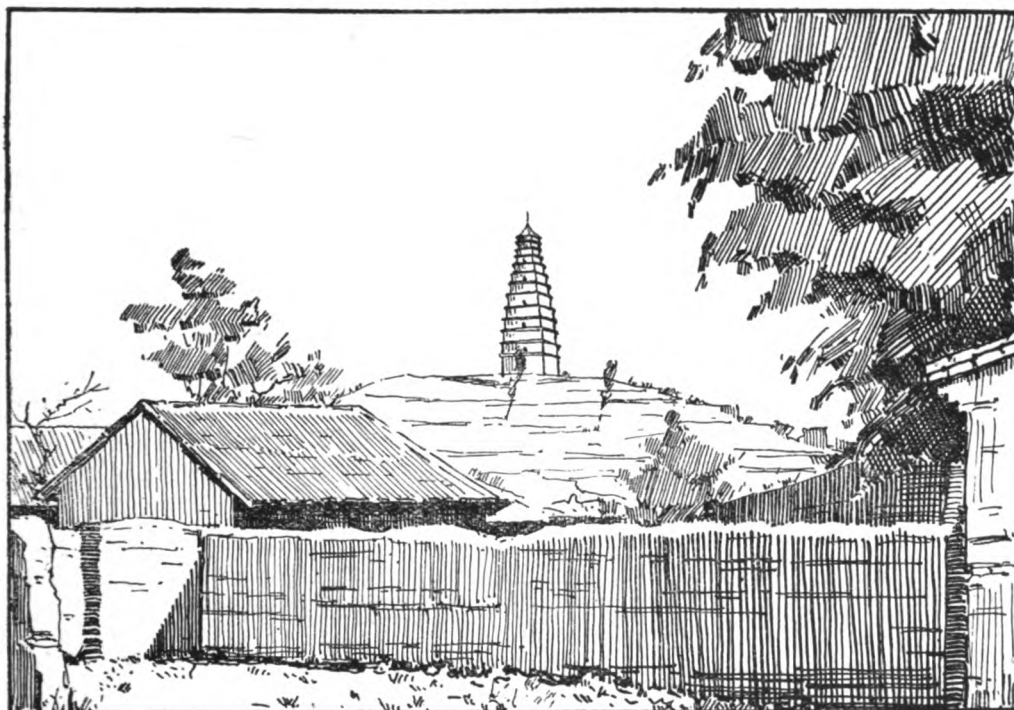


Fig. 9. Pagode bei P'uchoufu, Prov. Shansi.

Bau mit seiner reichen Architektur, den doppelten Gesimsen, von denen die oberen Konsolgestimse Umgänge tragen, ferner mit den Gliederungen der Flächen und mit den vollkommenen Türöffnungen noch in die Zeit der Gründung zurückreicht, so ist die Geschichte des Turmes interessant genug, um die Wiedergabe einiger Berichte auch an dieser Stelle zu rechtfertigen, zumal wir dabei Näheres über die Verteilung der Reliquien unter Kaiser Wen Ti erfahren. Die Erinnerungen des Tigerhügels führen zurück auf die Fürsten des alten Staates Wu schon bis 500 v. Chr. ferner auf Spin Shih Huang Ti, der den Berg besuchte, und auf die ersten Zeiten des Buddhismus. Damals wurde i. J. 327 dort ein Kloster angelegt. Die Pagode wurde, wie ausdrücklich festgestellt wird, erbaut in der Periode Jen Shou 601—605

zur Aufnahme des Anteils der damals verteilten Reliquien. Während der Erbauung und Einweihung der Pagode ereigneten sich vielfache Wunder. Bei der Ausschachtung für die Fundamente fand man unter anderen Kostbarkeiten eine versilberte Buddhafigur in einem Behälter aus gebranntem Ton, und man mauerte diese Figur, zusammen mit anderen Beigaben, in die Fundamente ein. Als die vom Kaiser übersandten Reliquien sich der Stelle der späteren Pagode näherten, rauschten die umfließenden Wasser zwei Tage lang voll Ehrfurcht vor der Heiligkeit der Sariras und des Mönches, der sie im kaiserlichen Auftrage überbrachte. Bei der Einweihung entsprang eine neue Quelle im Berg. Buddha erschien als befruchtender Regen und als Donner. Die Sonne verfinsterte sich und strahlte dann wieder in doppeltem Glanz. Die Klosteranlage erlebte damals ihre erste Blütezeit. Auch eine andere Pagode, die, jener eng benachbart, auf dem Shang fang shan 上方山 bei Su chou steht, ist datiert fast aus der gleichen Zeit, nämlich aus dem Jahre 608, und dürfte vielleicht auch in die Reihe der Jen Shou Pagoden gehören. Doch da sie später zweifellos bedeutend Formänderungen erlitten hat, besitzt sie in ihrer heutigen Gestalt kaum noch eine Beziehung zu der Zeit ihrer Gründung.

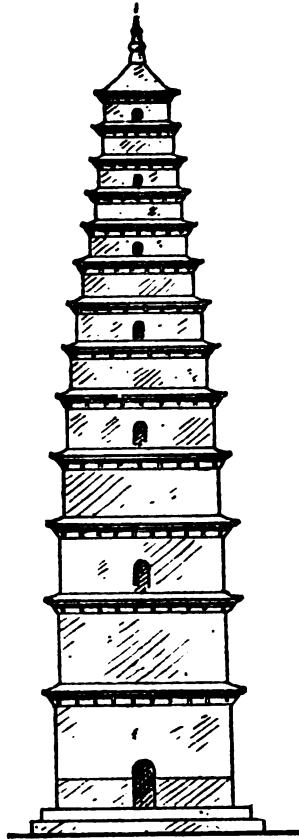


Fig. 10. Quadratische Stufen- und Ringpagode bei P'uchou-fu, Prov. Shansi. Begründung 3. Jahrhundert. Erbauung 650 (?). Maßstab 1 : 400.

Nächst der Stufenpagode und der T'ienningpagode ist die Ringpagode die dritte Form, die in unserem Zeitabschnitt vollkommen ausgebildet war. Ihr Kennzeichen ist ein geschlossener einheitlicher Kern, der durch leichte Abtreppung der Geschosse zwar immer noch in jener Kurve verläuft, die wir an den meisten Pagodentürmen Chinas sehen, der aber doch nur noch selten etwas vom Stufencharakter aufweist. In der Spätzeit geht der Typ durch mancherlei Kombination zuweilen in die Form der T'ienningpagode über. Ein wichtiges und sicher frühes Beispiel ist die Pagode von T'souhien in der Provinz Shantung (Abb. 16). Ich habe den Ort nicht besucht und vermag nur das Bild zu bringen. Leider versagt die genaue Datierung. Die Quelle, die Chronik von Yenchoufu, zu dessen Bezirk jene Kreisstadt gehört, berichtet nur: „Innerhalb des Nordtores von T'souhien gibt es im „Kloster des Wiederaufblühens“ Ch'ung hing sse 重興寺 einen alten Buddhaturm Ku t'a 古塔. Er wurde in der Mingdynastie Periode Cheng T'ung 1436—1450 im 6. Jahre erneuert“. Also i. J. 1441. Wenn nun in der Chronik von „alten Buddhaturmen“, Ku t'a, die Rede ist, pflegt meistens eine sehr frühe Zeit, mindestens die Tang-Dynastie, gemeint zu sein. Mit Rücksicht auf die äußerst gedrungene Gestalt und auf die kraftvolle Profilierung mit Konsolenreihen möchte ich des-

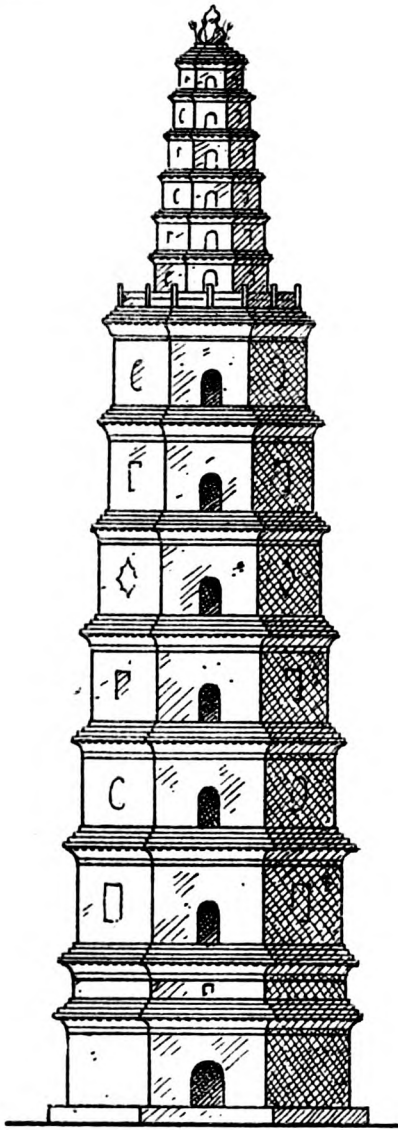


Fig. 11.

Fig. 11. Stufenpagode von Nenchoufu, Prov. Shantung. Höhe 59 m. Maßstab 1 : 400.

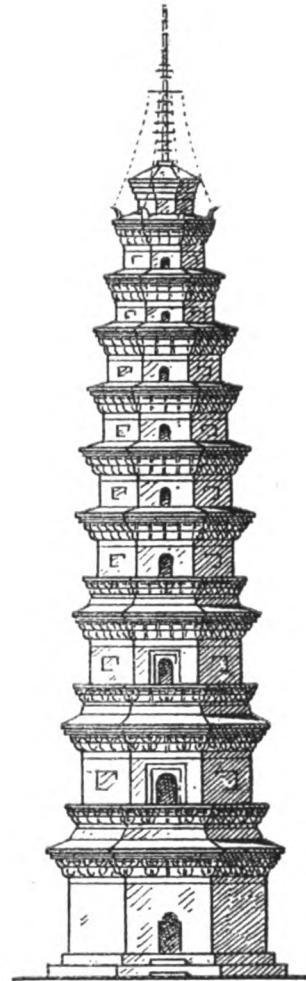


Fig. 12.

Fig. 12. Ringpagode von Ling yen sze, Prov. Shantung. Höhe 52 m. Maßstab 1 : 400.

halb den Turm von Tsouhien in die Zeit von 650—700 datieren, jedenfalls früher, als die Pagode von Ling yen sze, die genau datiert ist, in das achte Jahrhundert gehört, und der unsere letzte Betrachtung gelten soll.

Die Pagode von Ling yen sse 靈巖寺, dem „Kloster der besetzten Berggipfel“ oder der „Geisterberge“, in Schantung, südlich der Provinzialhauptstadt Tsinanfu, erhebt sich inmitten eines Tales, das von einem hohen Felsenzirkus umgeben wird, und ist das reinste und schönste Beispiel einer Ringpagode (Fig. 12, Abb. 17). Wir befinden uns in der glücklichen Lage, über Kloster und Pagode ausnahmsweise genau unterrichtet zu werden und zwar durch die Chronik der zugehörigen Kreisstadt Ch'ang t'ing hien, in der unserem Kloster ein besonderer stattlicher Band mit Zeichnungen und sehr gründlichen Untersuchungen gewidmet ist. Der berühmte Mönch Lang tung 朗公 hatte i. J. 351 das nahegelegene Kloster Lang tung sse oder Shen t'ung sse gegründet, dessen sehr alte Werksteinpagode aus dem gleichen Jahrhundert hier bereits kurz erwähnt wurde. In den Nachrichten über Shen t'ung sse wird übrigens eine andere Pagode genannt, die Kaiser Wen Ti der Sui Dynastie, anlässlich seiner Verteilung der Sariras, für den Teil der Reliquien, die er nach dem Kloster senden ließ, in den Jahren 601—605 zu errichten befahl. Jener Mönch Lang tung nun, der vielleicht auch den Tigerhügel bei Suchou besucht hat, predigte auch im Tal von Ling yen sse und zwar so eindringlich, daß die Felsen nickten. Daher der Name des Klosters, Dieses wurde sicherlich auf dem Grunde schon vorhandener älterer Gebäude angelegt durch einen Mönch Fa Ling 法定 i. J. 520 unter der nördlichen Wei-Dynastie und zwar gleich so prächtig, daß man es zusammen mit drei anderen, damals berühmten Klöstern unter die „Vier Unvergleichlichen der Welt“ rechnete. Fernerhin ist das Kloster noch verbunden mit Erinnerungen an den buddhistischen Pilger und Gelehrten Hsian Tsang selbst. Alles dieses und die überaus schöne Lage mögen dazu geführt haben, den Ort durch eine Pagode zu heiligen. Diese gehört nicht sowohl durch ihre großen Maße, denn sie ist nur etwa 52 Meter hoch, als vielmehr durch ihre vollendete Form zu den ausgezeichneten Pagoden von China. Es wurden später noch viele Ringpagoden erbaut, doch kaum eine erreichte die hohe Eleganz des Turmes von Ling yen sse.

Das Kloster erlebte seine große Blüte in der Tang-Dynastie unter Hsian Tsung 713—756. Damals errichtete der Abt Hui Ch'ung 慧崇, der das Kloster durch umfangreiche Neubauten erweiterte und verschönte, in der Periode T'ien Pao 742—756 auch die „Pagode des Pratyeka Buddha“ Pi chih t'a 辟支塔. Also stammt die Pagode aus der besten Zeit der Tang. Zwar ist sie öfter erneuert, unter den Sung in den Jahren 1056 bis 1064, auch unter den Yuan und Ming, doch dürften die Hauptformen im wesentlichen alt und die Einzelheiten völlig nach dem alten Muster wieder hergestellt sein, so daß wir mit Bauformen der Tangzeit rechnen müssen.

Der Turm ist gänzlich aus Ziegeln erbaut, hat 9 Geschosse und über einer massiven Bekrönung eine lange eiserne Stange mit Ringen. Er ist besteigbar durch Treppenläufe, die von Umgängen aus quer durch einen massiven Kern wechselseitig hindurch führen. Die Geschosse sind reich gegliedert durch je 4 Türen und je 4 Fensterblenden. Das Erdgeschoss hat nur 4 Türen. Die unteren Geschosse sind durch 3 Doppelgestimse, die oberen durch einfache Gestimse von einander getrennt. Der elegante Umriß wird erreicht durch ein rhythmisches und fein empfundenes Zurücksetzen der einzelnen Geschosse, durch die überlegte Abnahme der

Geschoßhöhen und durch die gut abgewogenen Massen und Austragungen der Gesimse, die durch Konsolen weitgehend aufgelöst sind und mit den Vertikalen gut zusammenklagen.

Nachdem die drei Pagodentypen, die hier durch eine Reihe von Beispielen belegt wurden, in der Sui- und frühen Tangzeit gefunden waren, nämlich die T'ienningpagode, die Stufenpagode und die Ringpagode, weist mein geschichtliches Verzeichnis der Neubauten und größeren Umbauten von Pagoden eine Lücke auf, die von 750—850 reicht. Sicherlich werden auch damals Pagoden errichtet sein. Doch kann man das nur vermuten, da das vorliegende Material natürlich kein erschöpfendes Urteil gestattet. Indessen war zweifellos zu jener Zeit ein gewisser Rückschlag in der Errichtung von Pagoden eingetreten. Das hing wohl mit der erfolgreichen Gegenströmung zusammen, die in der zweiten Hälfte der Tangzeit gegen den Buddhismus einsetzte und besonders unter Kaiser Hien Tsung 806—821, mehr noch unter Wu Tsung 841—847 zu strengen Verböten führte, Mönch zu werden und Pagoden zu errichten. Wenn auch solche Verböte in China niemals strenge durchgeführt worden sind und wenn vor allem der unwiderstehliche Strom des Buddhismus selbst gar nicht mehr einzudämmen war, so mag doch insbesondere die buddhistische Bautätigkeit damals wohl erheblich eingeschränkt worden sein. Erst aus den letzten 50 Jahren der Tang-Dynastie werden wieder einige Pagodenbauten genannt, auch aus der späteren Zeit der 5 Dynastien 907—960, aber erst unter den Sung erstanden wieder zahlreiche und große Pagoden, wahre Reichspaladien. Das hing natürlich mit der politischen, vor allem mit der erneuten kulturellen Hochblüte während der Sung-Dynastie zusammen. Die Yuan-Dynastie scheint einen Rückschlag im Pagodenbau gebracht zu haben, trotz der stärkeren buddhistischen Einstellung. Aber zu großen Monumenten ist auch politische Ruhe im Inneren nötig. Entgegen allen glänzenden Schilderungen über jene Periode dürfte diese Ruhe unter den Yuan doch gefehlt haben. Erst die Geschichte der Ming-Dynastie verzeichnet wieder eine große Zahl von Pagodenbauten, die das Gepräge der neuen barocken Zeit, besonders auch den neuen Einschlag des Lamaismus zeigen, vor allem in der Form der Flaschenpagoden, der gruppierten Bauten und der Glasuren, die an Gebäuden erst mit den Sung begannen. Auf die Pagoden, die ursprünglich rein buddhistische Heiligtümer gewesen waren, gewannen der altchinesische Gedankenskreis, der Fengshui-Glaube und das Literatentum, besonders unter den Ming großen Einfluß. An der Größe der damaligen Monumente, an zahllosen Neu- und Erneuerungsbauten erkennt man aber in gleicher Weise die Stärke des Reiches und die Stärke des Buddhismus.

Die tibetische und lamaistische Politik unter den Tsinghaisern begünstigte auch den Pagodenbau, jedoch verwässerte der Gedanke und vermochte schon im 18. Jahrhundert keine hervorragenden neuen Bauten auf diesem Gebiet zu schaffen. Die Entwicklung endete 1782 mit der letzten Pagode, mit dem Marmorbau vom „Gelben Kloster“, Huang tse, bei Peking. Um so reizvoller ist es, die lebendige Jugend des Buddhismus in seinen großen Baudenkmalern zu begleiten. Es deckten sich Blüte des Reiches, Erstarkung des Buddhismus und Erfindung und Ausführung großer Pagodenbauten in jener Sui- und frühen Tangzeit, die noch viele Aufgaben stellt für die Forschung auf dem Gebiete des Pagodenbaues. Und Pagodenbauten waren immer getreue Spiegel ihrer Zeit.

Miszellen.

Eine Kuanyin-Statuette aus Berliner Privatbesitz.

Mit 2 Tafeln.

Der lebhafteste Wunsch aller heutigen Sammler und Sammlungen chinesischer Plastik ist der Besitz eines Steinkopfes aus dem sechsten oder siebenten Jahrhundert. Die Skulpturen können gar nicht streng genug sein. Jede zartere Modellierung, jede lieblichere Kurve wird als Verfall empfunden. Man kennt diese Wege des Geschmacks aus der europäischen Kunstgeschichte. Aber wie man in Europa für das lange vernachlässigte Barock und Rokoko wieder Verständnis zu gewinnen beginnt, so dürfte auch der Augenblick gekommen sein, in dem die chinesische Bildnerei der letzten Jahrhunderte — und nun nicht mehr allein die keramische — sich zu Worte meldet. Für China wäre diese Wendung besonders folgenreich. Es handelt sich um rund ein halbes Jahrtausend, das man nun zum ersten Male schärfer ins Auge zu fassen hätte — das ist etwa der doppelte Zeitraum wie in Europa. Diese Zahlenverhältnisse mögen dem Unterschied des Entwicklungstempos hier und dort entsprechen. Es besteht die Hoffnung, daß es gelegentlich gelingen wird, im Gegensatz zu der alten Zeit, auch Meisterwerke aus Bronze, Holz und Lach in den Tempeln und Klöstern selbst ausfindig zu machen. Architekturplastik aller Art aus den letzten Jahrhunderten ist jedenfalls in Fülle vorhanden. Schließlich wird die Umstellung durch die nun rückwärts schreitenden Untersuchungen der Erforschung der Plastik in den noch ganz dunklen Zeitaltern der späten T'ang, der Sung und Yuan (9.—14. Jahrhundert) manche Aufhellung bringen. Bei der Auswahl der Werke wird man allerdings besonders streng vorzugehen haben. Der vorhandene Bestand dürfte recht erheblich sein, und eine Sichtung ist noch nie ernstlich versucht worden. Fabrikbetrieb in Bronze, Holz, Eisen und keramischen Techniken gab es sichtlich an vielen Orten Chinas. Erst ganz allmählich wird sich der Kern des bildhauerischen Kunstschaffens der Ming- und Manchu-Zeit (14.—19. Jahrh.) und seine Entwicklung heraus Schälen lassen. Übersetzungen aus den verschiedenen Quellen und deren Interpretierung müssen den Untersuchungen der Denkmäler parallel gehen. Man wird mit Überraschungen rechnen können. Es gibt Anzeichen genug, daß mindestens bis zum Ende des 18. Jahrhunderts auf allen Gebieten chinesischer Kunst noch manches Meisterwerk gelang, nicht gerade vergleichbar den höchsten Schöpfungen einer großen Vergangenheit, aber in seiner Art reizvoll und bemerkenswert genug, und sogar manche öde Steinmetzarbeit der Wei-, Liang- und T'ang-Zeit übertreffend. In der Bronze-Statuette einer Kuanyin auf Felsen aus dem Besitz des Dr. Herbert v. Klemperer-Berlin (L. 23) sei ein solches Werk kurz betrachtet.

Bei der Bildung der mythischen Gestalt des Bodhisattva Kuanyin, die neben der des

Amist'o (Amitābha) zu den am häufigsten und inbrünstigsten verehrten Gottheiten der gläubigen ostasiatischen Welt gehört, dürften mannigfache Elemente zusammengewirkt haben. Brahmā, Avalokitesvara, Tārā, Hārītī, die Legende von der Prinzessin Miao-shan, die Ursprungslegenden des heiligen Berges P'ust'o-shan, Tantrismus, Sakti-Glaube und die Symbole der Ch'an-Setten, ja vielleicht sogar Anlehnungen an die Mutter Gottes mit dem Jesuskinde, das alles scheint mehr oder weniger von Bedeutung gewesen zu sein. Hier sei nur die eine der beiden großen ikonographisch enger zusammengehörigen Gruppen der Kuanyin-Darstellungen etwas näher betrachtet: Kuanyin auf dem Felsen. Ihr gemeinsames Kennzeichen ist die rein menschliche lieblich-irdische Auffassung im Gegensatz zu der abstrakten Erhabenheit der anderen (die oft durch Vielköpfigkeit und Vielarmigkeit noch erhöht wird), und das Hocken nach indischer Weise auf einem Felsen, der aus bewegten Wasserwogen emporragt. Daneben fehlt fast nie eine Wase und ein Weidenzweig. Weitere Kennzeichen und Attribute, die gelegentlich einzeln oder in wechselnden Verbindungen vorkommen, sind das weiße reichfaltige Gewand, eine Schriftrolle, ein Vogel, ein Kind auf dem Schoß der Gottheit, zwei jugendliche Begleiter, Knabe und Mädchen, ein Drache (oder der Drachenkönig) und als Hintergrund eine Felschlucht oder Grotte mit einem Wasserfall. Erst dann könnte das Motiv in seiner ganzen Tragweite als verstanden gelten, wenn es gelänge, jede der verschiedenen Haltungen, jede Beigabe und Einzelheit nach Herkunft und Symbolik auszuweisen. Möglich, sogar wahrscheinlich, daß es dazu irgendeine literarische Quelle gibt. Was bisher bekannt ist, nämlich das große Avalokitesvara-Kapitel in dem Saddharma-Pundarīka-Sūtra und die Miao-shan-Legende¹⁾ reicht jedenfalls nicht aus. Es scheint, daß hier noch unbekannte Schriften, vielleicht aus den Kreisen der Ch'an-Setten helfen könnten. Denn das Motiv in seiner besonderen Gestaltung ist sichtlich dort ausgebildet worden, und seine Beliebtheit hängt offenbar mit den Legenden zusammen, die sich um die Ch'an-Klöster des P'ust'o-shan spannen. Darauf weist schon die Einbeziehung landschaftlicher Elemente. Unter dem befruchtenden Einfluß der Ch'an-Setten entstand ja das reine Landschaftsbild in China. Und die Verbindung von Natur und Gottheit zu einer sich durchdringenden Einheit verdankt die chinesische Kunst ihrem Geiste. So wurde Kuanyin auf dem Felsen auch einer der beliebtesten Vorwürfe der ostasiatischen Tuschkunst²⁾. Im einzelnen werden die Attribute heute, ohne daß die Untersuchungen abgeschlossen wären, etwa folgendermaßen erklärt: Der Felsfing ist der heilige Berg Potala, der mit dem heiligen Tempelberg P'ust'o-shan identifiziert wurde, die Felsgrotte und der Wasserfall scheinen an Ortschaften des P'ust'o-shan erinnern zu sollen, ein weißes Gewand trug die Prinzessin Miao-shan, als sie sich auf den P'ust'o-shan zurückzog, die Rolle ist das Saddharma-Pundarīka-Sūtra, die dem Bodhisattva Avalokitesvara geweihte Schrift, die beiden Begleiter gelten als Hoan Ch'en-fai und Lung-nu, die Wase erscheint schon bei den ältesten chinesischen Darstellungen als Attribut der Kuanyin. Mit dem Weidenzweig verteilt die Gottheit aus der Wase das Wasser

¹⁾ de Groot, *Religion populaire des Chinois I*, Paris S. 86 ff. — ²⁾ Vergl. des Verfassers „Vergleichende Studien zur Malerei Japans und Chinas“. *Jahrb. der asiatischen Kunst I*, S. 202 ff.

des Lebens. Daß das Kind einen Zusammenhang mit dem Christuskind hätte, wird heute meist geleugnet. Nach Foucher¹⁾ hat es vielmehr mit den Kindern der Gottheit Hārīti zu tun, und Carl Elemen stellt fest, daß für die Nestorianer, die ältesten Christen in China, aus deren Kreisen die Beeinflussung gekommen sein müßte, die Marien-Verehrung nicht in Frage kam²⁾. Die Ähnlichkeit ist in jedem Falle überraschend. Ich halte spätere Angleichungen an das christliche Motiv nicht für ausgeschlossen. Heute wird die Kuanjin mit dem Kinde in China besonders von kinderlosen Frauen angerufen.

Die Abbildungen (Tafel 24) mögen einige kurze Hinweise auf die künstlerische Entwicklung des Motivs geben³⁾. Das Kuanjin-Bild aus der Stein-Kollektion dürfte die älteste erhaltene derartige Darstellung sein (9.—10. Jahrh.). Im wesentlichen Tangstil. Der Baldachin, die Himmelserscheinung und der adorierende Stifter erinnern an die hieratische Auffassung, ebenso der reiche Schmuck und das Ornament. Freude am Detail und an kräftiger Farbengebung. Das Landschaftliche meldet sich aber energisch zum Worte und bringt einen ganz neuen Ton in das Bild, ohne bereits beherrschend zu sein; es bleibt noch Beiwerk, gleichsam Attribut. Die berühmte Kuanjin des Daitokuji in Kyōto scheint in gewisser Weise an das Werk aus Tun-huang anzuknüpfen oder vielmehr an sein unbekanntes Vorbild, das sicherlich in irgendeinem geistigen Zentrum des eigentlichen China lange vorher entstanden war. Auch die Kuanjin des Daitokuji ist kein eigentliches Original. Die Arbeit dürfte aus dem 14. Jahrhundert, vielleicht aus der Umgebung des sonst unbekanntem Meisters Chang Sū-tung⁴⁾ stammen, dem derartige dem Tangstil sich annähernde archaisierende buddhistische Bilder gerne zugeschrieben werden. Der Tradition nach soll es von Wu Taostzu (8. Jahrh.) gemalt sein, und er möge in der Tat als sein Ahnherr in Betracht kommen. Auch hier das Landschaftliche noch Hintergrund, aber doch schon inniger mit der Hauptfigur verbunden. Die Holzfigur der Sammlung Eumorfopoulos entspricht nicht mehr ganz der in diesen beiden Bildern jutage tretenden Auffassung. Noch rein indische Tracht, in der Krone der Buddha Amitābha. Mit der älteren Malerei und Plastik verglichen zeigen sich aber Züge malerischer Auflockerung. Es gibt keine geschlossene Silhouette. Weiche Kurven begegnen sich allerorten. Aus dem Gesicht ist alles konstruktiv-Abstrakte geschwunden; irdisch-liebliche Züge beleben es. Ausgesprochene Weiblichkeit hat sich noch nicht durchgesetzt. Man wird das Werk der ersten Hälfte der Sungzeit zuschreiben wollen. Die Berliner Bronze, für deren Datierung man ebenfalls allein auf formale Merkmale angewiesen ist, steht stilistisch etwa zwischen dem Londoner Werk und den typischen Porzellanen der Kang-hsi-Zeit, von denen hier ein Beispiel gebracht sei, das nicht seiner künstlerischen Qualität, sondern nur der vollständigen Erhaltung mit Vogel und Vase seine Wahl verdankt.

Die Bronze besteht aus zwei in verlorener Form gegossenen Stücken, aus der Figur und dem Felsstück. Sie hat eine schwärzlich-grünliche rauhe Patina und war ehemals mit Blattgold überzogen, wie die Spuren allerorten verraten. Man könnte im ersten Augen-

¹⁾ The Beginnings of Buddhist Art, London 1917, S. 271 ff. — ²⁾ DZ. IX, S. 197. — ³⁾ Vergl. auch Melante Stiaffny, Einiges zur „Buddhistischen Madonna“, Jahrb. d. Asiatischen Kunst. I, S. 112. — ⁴⁾ Waley, Index, S. 4.

3u: Cohn, Eine Kuanjin-Statuette



Kuanjin

Bronze, 47 cm. h. China. Besitzer Dr. h. v. Flemperer, Berlin.



31: Cohn, Eine Kuanpin-Statuette



a



b



d



Chinesische Kuanpin-Darstellungen

a. Gemälde auf Seide, Wu Tao-tzu zugeschrieben. 2,25 m. h. Daitokuji, Kyōto. b. Gemälde auf Papier aus Tun-huang, Sammlg. Stein, Britisches Museum, London. c. Holzplastik. Sammlung Eumorfopoulos, London. d. Weißes Porzellan, 21,5 cm. h., Besitzer: Dr. h. v. Klemperer, Berlin.



blick denken, der Felsig sei später anzusetzen als die Figur. Aber die glatten Stellen, sowie der Vogel und die Wase, zeigen genau dieselbe Oberfläche wie die Gestalt der Gottheit. Überdies ist der Rhythmus, der das ganze Werk durchdringt, von einer so geschlossenen Einheit, daß eine nicht unmittelbare Zusammengehörigkeit ausgeschlossen erscheint. Erinnerete die Londoner Holzfigur trotz aller neuen Züge noch vielfach an bildliche Darstellungen im Geiste der Tang-Periode, so die Berliner Bronze an Tuschbilder der Sung-Zeit¹⁾. Wir finden denselben starken Kontrast zwischen der weich modellierten einheitlichen Masse der Figur und dem jauchenden zerrissenen Gestein, dasselbe nun schwerfällige, undurchsichtige Gewand und die dem Hockten angenäherte Art des Sitzens. Die Prägung der Gestalt in dieser, man möchte sagen, finsternen Auffassung ist vielleicht erst eine Schöpfung der Sung-Zeit. Die Tradition schreibt sie in der Tat der Traumvision eines Sungkaisers zu. Von hier gingen sichtlich auch die Porzellane aus. Aber die Porzellanstatuen verhalten sich zu unserer Bronze wie reizvolle kunstgewerbliche Arbeiten zu einem Kunstwerk. Wo ist unter ihnen noch einmal ein so hoheitsvoller Ausdruck, wo solche die ganze Gestalt und Gewandung melodisch durchflutende Bewegung gelungen! Dagegen erscheint die Bronze bei aller Nähe zu gewissen Tuschbildern doch zu elegant und zierlich, um etwa bis in die Sung-Zeit zurückdatiert werden zu können; die großzügigsten Porzellane aber, die man gerne als Werke der Ming-Periode ansieht, kommen ihr nahe. Vielleicht geht man nicht fehl, wenn man sie als der mittleren Ming-Zeit (15./16. Jahrh.) angehörig betrachtet, wobei man sich der Einseitigkeit der Datierung angesichts der lückenhaften Kenntnisse und der täglichen Neuentdeckungen voll bewußt sein muß.

William Cohn.

Serta Pelliotiana.

Auch die *T'oung Pao* haben neuerdings entdeckt, daß Ostasien außer „histoire, langues, géographie und ethnographie“ sozusagen eine Kunst hat. Noch mehr haben sie dadurch gewonnen, daß sie von Paul Pelliot fast allein geschrieben werden. Mit den kümmerlichen Kriegsbänden ist es gründlich vorbei. Pelliot macht es seinen Lesern allerdings nicht leicht: seine märchenhafte Belesenheit schüttet über die sinologisch meist ganz unschuldigen Freunde chinesischer Kunst eine solche Fülle von Belehrung aus, daß unsere Bettelstade im Nu gefüllt sind und wir uns verlegen nach neuen Gefäßen für diese Reichtümer umsehen. Die Durcharbeitung eines Pelliot'schen Auftrages fordert Tage, ja Wochen und führt eine förmliche Götterdämmerung über unsre Handbibliothek herauf, aus der sie allerdings gereinigt und geläutert hervorgeht. Aber nur wenige werden die Zeit und die Kraft aufbringen, Pelliot's oft sehr verschlungenen Pfaden zu folgen, wenn sie auch zu weiten Ausblicken und zu manchem fruchtbareren Baume führen. Die meisten werden für einen Auszug dankbar sein. Ich habe mich um so eher entschlossen diese Arbeit zu übernehmen und hoffentlich fortzuführen

¹⁾ Vergl. Abb. 7 in des Verfassers oben genannter Arbeit.

(wenn Pelliot nämlich für die Möglichkeit sorgt), als Pelliot selbst in seinen eigenen ausführlichen Referaten auch über Aufsätze in Zeitschriften das Muster geliefert hat. Seine Bemerkungen haben freilich manchem armseligen Schlangenleibe einen Drachenschwanz gegeben, während ich mich wohlweislich auf einfache Berichte beschränken werde. Nur die französische Transliteration ist in die üblichste Form umgesezt worden.

T'oung Pao XXII, Nr. 4, Oktober 1923.

Notes sur quelques artistes des six dynasties et des T'ang.

215. Erit das Bild der Haremschönen Giles 4¹⁾. Ereunt die Marionetten Giles, biogr. dict. 240.

218. Erit der Maler Mao Yen-shou mit seinen 5 Genossen und das Bild der schönen Chao Chün (Giles 6, Hirth 49), aus der Geschichte. Erit das Bildnis des Hunnenfürsten Bushell, II, 120.

221. Ereunt die Maler Chao Ch'i 趙岐 und Liu Pao 劉褒 (Giles 8, Hirth 49).

224. T'ao Pu-shing 陶不興 (I. S. 3. Jahrh.). Eine im Hua-shi (Hirth III) erwähnte Kopie eines Bildes von trunkenen Fuslin-Leuten kann nicht auf T'ao zurückgehen, da die Bezeichnung Fuslin erst Mitte 6. Jahrhunderts aufkommt²⁾.

226. Waley, inder 87 spricht von einem Bilde des T'ao „The War Tallies“ 兵符圖, das in Original oder Kopie noch im 14. Jahrh. existierte. Es war wohl noch 1616 erhalten (Ch'ing-sho Shu-hua-fang des Chang Ch'ou, Waley, inder VII), kann aber auf T'ao nicht einmal zurückgehen, da schon Hsieh Ho (E. 5. Jahrh.) in seinem Ku-hua-p'in-shu (Hirth 57) nur ein einziges Bild des Meisters (Drachen) kennt, und es erst 1120 zum ersten Male im Hsüan-sho Hua-p'u unter verdächtigen Umständen erscheint. Schon T'ang Hou (Hirth 112) erklärt es 1330 in seinem Hua-shien für eine Arbeit von Ende T'ang oder Anfang Sung. Es trug eine Aufschrift des Kaisers Wu der Kiang (502—549), wird aber in dem 547—549 verfaßten Verzeichnis der Sammlungen des Kaisers nicht erwähnt.

236. Erit der Maler „Kabōdha“ (Chia-fo-t'o, Hirth 65, Giles I. A. 35, 2. A. 38, Bushell 130), ein Inder, der nach Hirth von mindestens 530 bis 635 gelebt haben mußte. Er wird im Hsiao-ming-hua-shi des Chang Yen-yüan (847, Hirth 105) mit zwei anderen ausländischen Priestern und Malern zusammen erwähnt. Chang benützt als Quelle das Hsü-hua-p'in des Yao Tsui (kurz vor 552, Hirth 103), der die drei Meister in den heutigen Drucken als 釋迦佛陀 吉盧俱 摩羅菩提 aufzählt. Pelliot teilt anders ein, wiederholt das 3. und 4. Zeichen, für die nur Wiederholungszeichen standen, und erschließt die Namen Shākyabuddha (was übrigens Hirth schon vermutet hatte, D. K.), Buddhakirti und Kumarābodhi. Die weiteren Quellen für das Leben des ? Shākyabuddha sind das Ch'eng-tuan-tung-shü-hua-shih des P'ei Hsiao-yüan (639, Hirth 103) und das Hsü-kao-feng-shuan 續高僧傳 des Tao-hsüan 道宣 (gest. 667). Danach war ? Shākyabuddha

¹⁾ Giles = Giles, Introd. to the Hist. of Chin. Pict. Art, ² Leiden 1918 — Hirth = Hirth, Scraps from a Coll. Note-Book, Leiden 1905 — Bushell = Bushell, Chin. Art, ³ London 1909. — ²⁾ Dieser Grund leuchtet mir nicht ein: ein echtes Bild kann sehr wohl unter einem Namen umgehen, der zur Zeit seiner Entstehung unmöglich war. D. K.

schon zu Lebzeiten des Kaisers Hsiao-wên (Wei, 471—499) berühmt, und folgte dem Kaiser 494 von East'ung nach der neuen Hauptstadt Lo-yang, wo für ihn der bekannte Tempel Shao-lin-ssü 少林寺 errichtet wurde. In der umfangreichen Literatur über den Tempel wird er nicht erwähnt. Er ist aber höchst wahrscheinlich identisch mit dem Mönch P'asto der hier als der erste Inhaber des Tempels genannt wird. Das ihm schon 639 zugeschriebene Bild von Leuten aus Fuslin kann nicht von ihm sein, da Fuslin zum ersten Male zwischen 542 und 552 erscheint (? D. R., s. o. Anm. 2). Hirth 65: „furnished the prototype for Buddhist demons of later artists“ ist ein Mißverständnis. ? Shâtyabuddha malte auf der Tür seiner Zelle das Bild eines „bon génie“, das noch 847 zu sehen war. Dieser war nach Tao-hsüan sein Spiritus familiaris.

Es folgt 252 ein Erfurt über den Shao-lin-ssü und Bodhidharma, der dem Tempel seine spätere Berühmtheit gegeben hat, denn hier soll der Schauplatz seiner 9-jährigen Meditation sein. Genauere Nachrichten über Dharma, die sich übrigens vielfach widersprechen, finden sich nicht vor dem älteren T'ang-shu des Liu Hsü 劉暉 (gest. 946, 暉 Druckfehler¹⁾ für 詢). Noch Tao-hsüan bringt nur einige vage Nachrichten; Dharma ist für ihn keine irgendwie hervorragende Persönlichkeit. Hsüan-tsang preist den Tempel und erwähnt Dharma nicht. Noch 728 wird Dharma in der großen Inschrift des P'ei Tsui 裴淮 über den Tempel nur als einer von vielen genannt. Die früheste uns bekannte Erwähnung findet sich im Lo-yang ch'ieh-lan-shi 洛陽伽藍記 (547 oder kurz darauf) des Yang Hsüan-chih 楊憲之, der vor 534 Dharma selbst sah und ihn einen Fremden 胡 aus Persien nennt. Die Nachrichten über Dharma sind also Legenden der Dhyanâs-Sette.

Gerade dieser Abschnitt liegt unter einem Trommelfeuer von wertvollen Nachrichten, Berichtigungen, Emendationen. Hervorgehoben seien nur ein paar kunstgeschichtlich wertvolle Notizen:

Kan's'oli, Giles, inder zu intr., ist nicht Gandhâra, sondern eine Gegend in Indonessen.

S. 246 N. 2. Chavannes, Mission arch. I, 300, Note 1 bezieht sich auf Arbeiten, die von P'han Tsai 元載 im 8. Jahrh. ausgeführt wurden.

266 ff. Quelques modeleurs du début et du milieu des T'ang.

Übersetzung mit Noten von Teilen des dritten Heftes des Hsiai-ming-huaschi des Chang Yen-shüan (847, Hirth 105), Nachrichten über Skulpturen im Ching-ai-ssü 經哀寺 (Lo-yang).

Eine Statue des Shatnamuni unter dem Bodhi-Baume, nach dem „Werke des Maistrena“ in Bodhgayâ, von dem Wang Hsüan-ts'ê 王玄奘 eine Zeichnung mitgebracht hatte, 665 (in Ton) modelliert (塑) von Chang Shou 長壽 und Sung Ch'ao 宋超, Vergoldung (?) von Li An 李安. Derselben Zeit gehört der Modelleur Chang Chih-tsang 張智藏,

¹⁾ Nicht ohne Erschütterung stelle ich fest, daß Pellot, ganz abgesehen von diesem Druckfehler, dreimal anstatt vihârasvâmin vihârasvamin (proh pudor!) und einmal anstatt relief retief schreibt usw., also seine eigene Muttersprache nicht beherrscht. Für die Kammerdiener der Wissenschaft ist er damit zweifellos erlebigt, vgl. etwa die wunderbare Besprechung der Druckfehler in Eohns „Indischer Plastik“, mit der Herr Charpentier seine gesinnungsverwandten Freunde beglückt hat (D. L. Z. 1924, Nr. 6).

etwas jüngerer Zeit (Ende 7. Jahrh. nach anderen Nachrichten) der Modelleur Lou Hung-kuo 竇弘果 an, der Modelleur Chao Hün-schih 趙靈實 ist zeitlich nicht näher bestimmbar. Liu Shuang 劉爽 arbeitet (刻) Aureolen mit Buddhaformen (化生), Chang Hsch'ien 張阿乾 715 einen großen Schirm (大寶帳) aus Kupfer, für den Li Chêng 李正, Wang Chien-liang 王兼亮 und Kuo Chien-shü 郭兼于 das Wachsmodell gefertigt hatten (??). Chang Hsch'ien kommt noch einmal als Wachsmodelleur vor. Unklar ist die Bedeutung eines Ch'ên Yung-ch'eng 陳永承, der in Verbindung mit Chang Chih-tsang genannt wird, und eines Mao P'o-lo 毛婆羅 (anscheinend kein Chinese D. R.), der die Zeichnung (?樣) für das große Räuchergefäß der Kaiserin Wu (r. 684—705) fertigte (s. u.). Die ganze Stelle bietet erhebliche Schwierigkeiten, die auch Pelliot nicht überwinden konnte. Vieles bleibt dunkel.

284. Der oben erwähnte Sung Ch'ao ist vielleicht identisch mit Sung Faschih 法智 den Wang Hsüan-ts'ê erwähnt und der 664 für Hsüan-tsang ebenfalls eine Bodhi-Figur im Chiaschou-tien 嘉善殿 fertigte.

287. Von den oben erwähnten Bildhauern kommen Lou Hung-kuo und Mao P'o-lo auch im 9. Hefte des Listai-ming-huaschi als Bildhauer (Waler) und Assistenten an den Hofwerkstätten (尙方丞) unter der Kaiserin Wu vor.

285. An derselben Stelle werden noch die folgenden Plastiker (zugleich Waler) aufgezählt: Han Po-t'ung 韓伯通 (Modelleur), der nach dem Tode des Tao-hsüan (667) sein Porträt modellierte und vielleicht noch in die Sui-Zeit hineinreicht, Chang Hsüeh 張愛兒 (Hsien-sch'iao 仙喬), ein Nebenbuhler des Wu Taostz'ü, Steinbildhauer, Yang Huischih 楊惠之 (Modelleur), Yüan Ming 員名 und Ch'êng Chin 程進 (Steinbildhauer, sämtlich i. H. 8. Jahrhunderts), unter der Kaiserin Wu der Gartendirektor Sun Jen-kuei 孫仁貴, endlich um 780—800 der General Chin Chung-si 金忠義. Der bedeutendste von diesen ist Yang Huischih, von dem Werke im Pao-shêng-ssü 保聖寺 (Wu 吳 in Kiangsu) erhalten sein sollen. Er hat nicht für Yüan Ming die Tonmodelle geliefert, wie Giles 52 übersetzt. Als Holzbildhauer erwähnt Heft 3 des Listai usw. noch Li Fu-shêng 李伏禧.

S. 274 ff. Erturs über die Reisen des Wang Hsüan-ts'ê nach Indien: 1. Reise 643—646/47. 2. Reise 647/48. 3. Reise Ankunft in Bodhgayā 5. II. 660, März 661 zurück. (Wahrscheinlich) 4. Reise Winter 664/665. Ditto Kummel.

Ausstellung chinesischer Kunst im Musée Cernuschi, Paris.

(Mai—Aug. 1924, Sammlungen Wannied, Sirén und Lartigues.)

Zweifellos bilden die prächtigen, unendlich fein decorierten Bronzen der Ts'in Dynastie (zweite Hälfte des dritten Jahrhunderts vor Chr.), die der bekannte Pariser Kunsthändler Wannied von seiner letzten Reise nach China mit heimbrachte, den Höhepunkt dieser, mit Ausnahme der ebenerwähnten Bronzen und von einigen anderen künstlerisch vollwertigen Stücken, größtenteils archäologisch wichtigen Ausstellung.

Die Bronzen kamen zutage bei einem Erdbeben am Bergabhang bei Kiyü, einem kleinen Orte, der ungefähr 15 li westlich von der Stadt Hung-yüan (90 li südwestlich von Ts'ung, dem Ausgangs-

punkte für die Besichtigung der Yün-tang-Höhlen) liegt. Es gelang den Bauern von Kiyü den größten und wohl wichtigsten Teil des Bronzefundes zu verstecken. Der andere Teil geriet aber in die Hände der Chinesischen Behörde, von der man schwerlich erwarten darf, daß sie den ihr zugefallenen Bronzen eine schöne und vor allem sichere Ruhestätte in einem Museum bereiten wird. Unter diesen Stücken befindet sich ein außerordentlich imposantes, reich verziertes Tsin, dessen Deckel, leider in arg zerstörtem Zustande, Herr Wannied erwarb. Es gelang Herrn Wannied, nach seiner Aussage mit größter Mühe und Geduld, die bei den Bauern versteckten Stücke zu erwerben.

Das Schönste an den Bronzen ist die fein komponierte, bei einigen Stücken wahrlich meisterhaft ausgeführte Verzierung und die herrliche matte, rotbraune, blaugrüne und pastellblaue Patina. Die Gefäßformen sind bei einigen Stücken recht harmonisch (ohne die Wucht der Chou-Bronzen zu erreichen), bei anderen Stücken sehrzierlich.

Das Ornament setzt sich zusammen aus Spirale, Haken, Punktierung und Flechtwerkbändern, und erhebt sich von einem Fond, der wohl kaum einen mm tieferliegt als die Oberfläche der ebenerwähnten Verzierung. Die Ornament-Elemente sind in schön fließenden, schndrtelartigen Formen zusammengefaßt, wodurch ein starker und edler Rhythmus erreicht wird.

In gewisser Beziehung ist ein längliches, auf vier Füßen ruhendes Gefäß, das an den Schmalseiten mit zwei Henkeln versehen ist, wohl das merkwürdigste Stück der Serie. Die langgezogene Form wird durch zwei Ornamentstreifen in horizontaler Richtung noch betont. Der Deckel dieser Bronze ist an den Schmalseiten mit zwei Ösen versehen, während sich an den Breitseiten je ein ruhender Döse befindet. Referent entstant sich nicht, jemals in den Abbildungswerken eine derartige Bronzeform gesehen zu haben.

Nahe verwandt mit dieser Bronze sind ein Paar Ting, deren Deckel mit drei ruhenden Dösen und mit drei dazwischen angebrachten Enten von prachtvoller Modellierung verziert sind.

Spezielle Erwähnung verdient ein 20 cm langes Opfertier, plastisch von großer Bedeutung und äußerst fein ornamentiert. Besonders hervorragend ist das Zusammengehen von Ornament- und Formrhythmus; dadurch wird ein Ganzes von seltener Harmonie erreicht.

Man begegnet unter den älteren Bronzen dergleichen Tieren meistens als Tsin; sie werden alsdann 鼎 4 鼎 Hi Tsin genannt. In der Sammlung Sumitomo i. B. gibt es deren zwei (Sensoku seisshö, 2. Aufl. Nr. 34 und 158). Weil das Stück des Herrn Wannied kein Gefäß ist, kann man es einfach als Hi bezeichnen. Ob das Opfertier ein stillstertes Kind oder, wie i. B. Bushell gemeint hat (Chinese Art I, fig. 55 und p. 83), ein Rhinoceros darstellt, ist wohl ziemlich gleichgültig.

Schließlich sei von diesen Bronzen noch ein liegender Stier, ziemlich naturalistisch behandelt, aber in seiner Art recht schön, erwähnt.

Von den Sachen Herrn Wannied's beanspruchen des weiteren wohl speziell die Etythischen Bronzeobjekte, die in den zerstörten Städten nördlich der Mündung des gelben Flusses aufgefunden sind, besonderes Interesse. Unter der früheren Grabkeramik fallen eine sehr schön bemalte Deckelvase und eine Luchhepalette in der Form einer Schildkröte auf. Beide Stücke sind von Herrn Sauphar angekauft worden. Ein Drache aus Bronze, mit Silber inkrustiert, Mai 1923 wohl ziemlich mitgenommen beim Peking Palastbrand und nachher „gerettet“, ist plastisch höchst interessant. Leider ist die Oberfläche wenig gefällig.

Unter der recht interessanten, hie und da sehr schönen Keramik befindet sich vieles, das in Kün (J. Pelliot, L'oung pao, Dez. 1923, p. 377) zutage gekommen ist. Zur Zeit ist Paris überströmt von einer rahmfarbigen Art Keramik von Kün, deren keramischer und ästhetischer Wert wohl sehr überschätzt wird.

Herr Strén wird es hoffentlich nicht äbel deuten, wenn die quantitativ reiche Sammlung, die er zur Zeit im Cernuschi ausstellt, für eher archäologisch als künstlerisch wichtig erklärt wird. Wie sich Herr Strén zur Chinesischen Plastik verhält, wird wohl bald ersichtlich werden aus seinen großen, bei Benn und van Doff im Erscheinen begriffenen Publikationen. Sobald diese erschienen sein werden, wird es möglich sein festzustellen, ob der eifrige schwedische Forscher sich mehr von der archäologisch-kunsthistorischen oder nach der künstlerischen Seite chinesischer Skulptur angezogen fühlt.

Die Kleinplastik in vergoldeter Bronze ist, mit Ausnahme einer tanzenden Tang-Figur, nicht besonders interessant. Die Steinplastik beansprucht schon eher Interesse, enthält aber, mit Ausnahme einer recht schönen buddhistischen Trinität (die Figuren sind sehr gut, das Ornament ist aber weniger gelungen, könnte von einer anderen Hand sein), kaum Hervorragendes.

Die Malereien müssen unbedingt abgelehnt werden. Was hier gezeigt wird, soll sogar noch das Beste der Gemäldesammlung Herrn Siren's enthalten. Wahrscheinlich versteht sich Herr S. weit besser auf chinesische Skulptur als auf die Malerei des Mittelreiches. In dieser Beziehung ist er allerdings in guter Gesellschaft, denn die meisten, sonst höchst verdienstvollen westlichen Forscher auf dem Gebiete chinesischer Kunst haben stets wieder bewiesen (noch ganz kürzlich), daß das Studium chinesischer Malerei zu den gefährlichsten Gebieten des Studiums ostasiatischer Kunst gehört.

Unter den Gegenständen aus Jade gibt es einige Stücke von schöner Farbe. Den Stein (oder Eisenbein?) Objekten, die die Verzierung der Chou-Bronzen zeigen, steht man, vielleicht aber zu Unrecht, etwas skeptisch gegenüber. Derartige Objekte in der archäologischen Sammlung der Universität zu Kyoto, im Louvre und beim Kunsthändler Haase (früher Bing) machen einen mehr Chou-artigen Eindruck.

Das in die Zeit der drei Dynastien angelegte idurne Modell einer Grabkammer, ein reich bemaltes Stück, ist gewiß von großem, speziell kulturhistorischem Interesse. Derartige Gegenstände sind vorläufig noch ziemlich selten.

Die Spiegel sind nicht sehr gut in dieser Sammlung vertreten. Unter den zahlreichen kleinen Sachen aus Bronze befindet sich aber ein hervorragend schönes Fragment Ornament von hellgrüner Patina, das man zu den besten Stücken der Sammlung rechnen möchte.

Die Sammlung Lartigue besteht aus einigen wenigen, sehr heterogenen Stücken. Unter der Keramik fällt eine Han-Base von wichtiger Form auf. Sonst ist kaum etwas da, das speziell erwähnt zu werden braucht.

Es ist gewiß als großes Verdienst von Herrn d'Ardenne de Tijac zu bezeichnen, daß es ihm gelungen ist, die sehr bedeutenden Bronzen Herrn Wannier's und die sonstigen interessanten Sachen, die hier ausgestellt sind, einige Monate lang in seinem Museum zu zeigen. Überhaupt verdient die erhöhte Aktivität, die im Musée Cernuschi walidet — nur möglich dank der unermüdblichen Werbekraft seines Konservators —, uneingeschränkte Anerkennung.

H. F. E. Biffert (Haag).

Besprechungen.

Ludwig Bachhofer, *Chinesische Kunst*. (Jedermanns Bäckerei. Abteilung: Bildende Kunst. Herausgegeben von Wilhelm Waeholdt). Breslau 1923 (Ferdinand Hirt) 8°, 80 Seiten, 20 Abbildungen.

Das anspruchslöse Bäcklein versucht, in gedrängtester Form einen Überblick über die Wesensart der chinesischen Kunst während der verschiedenen Zeitperioden zu geben. In neun Abschnitten behandelt es zunächst das Gerüst der Geschichte Chinas (wobei allerdings eine Reihe von Mißverständnissen mit untergelaufen sind), den Unterschied zwischen der Geistigkeit und besonders der künstlerischen Anschauung des Abendlandes und Ostasiens, die chinesische Architektur und dann die bildende Kunst, vornehmlich die Malerei in den Zeiten der Han, der (nördlichen) Wei, der T'ang, der Sung, der Yuan und der Ming. Ein Schlußwort, eine Zeittafel, ein Literaturverzeichnis und ein Schlagwortverzeichnis füllen den Rest.

Es ist selbstverständlich, daß bei dem geringen zur Verfügung stehenden Raum auf die einzelnen Teile des Buches nur wenige kurze Ausführungen, oft nur ein paar kennzeichnende Sätze entfallen, aber um so bedachsamer ist der Verfasser in der Wahl seiner Worte gewesen, und man merkt den knappen Sätzen deutlich an, daß sie, man mag ihnen zustimmen oder nicht, das Ergebnis langer Überlegung und gewissenhaften Studiums sind. Bachhofer will das Skelett einer chinesischen Kunstgeschichte schaffen, indem er, wie er im Vorwort sagt, „den besonderen Stil einer Epoche herausholt“. So versucht er, mit einigen wenigen Worten die künstlerische Eigenart der verschiedenen Zeitalter zu skizzieren, indem er die Wurzeln in der politischen und kulturellen Entwicklung aufsucht, also eine streng historische Methode anwendet. Er folgt damit nur dem gleichen Grundgedanken, der an seiner Arbeitsstätte, dem von Prof. Scherman so musterhaft geleiteten ethnographischen Museum in München, überhaupt bestimmend ist. Die Kunst

eines Volkes ist die höchste Blüte in seiner Kultur, und sie kann deshalb auch nur richtig verstanden und gedeutet werden, wenn ihre Gebilde nicht nach absoluten, „überhistorischen“ Begriffen gewertet, sondern zunächst einmal mit den Augen des Kulturmenschen betrachtet werden, in dessen geistiger Sphäre sie entstanden sind. Über diesen Kulturmenschen und seine Anschauung aber belehren die Geschichte und die Ethnographie, und darum ist für das volle Erfassen einer fremden Kunst die Hilfe der Völkerkunde nicht zu entbehren; die Bewertung im Rahmen einer allgemeinen Kunstwissenschaft ist dann eine weitere Aufgabe. Nach diesem Grundsatz hat das Münchener Museum seine Sammlungen aufgestellt, soweit es die kümmerlichen Raumverhältnisse zuließen: die Kunst tritt dem Beschauer vor dem natürlichen Hintergrunde der Ethnographie entgegen. Auf diesem Wege hat man für das vielumstrittene Problem des Verhältnisses von Kunst und Völkerkunde dort die Lösung gesucht. (Man vergleiche auch den Eingang zu der Schermanschen Abhandlung zur altchinesischen Plastik in den Sitzungsberichten der Kgl. Bayer. Akademie der Wissensch. Philos., philol. und hist. Kl. Jahrg. 1915.)

In diesem Zusammenhange der Methodologie gesehen, ist Bachhofers kleine Arbeit eine schätzenswerte Leistung. Nicht jeder wird seinen Kennzeichnungen der einzelnen Zeitalter zustimmen, aber einmal fällt das zunächst nicht entscheidend ins Gewicht, und dann ist auch die Kenntnis der chinesischen Geistesgeschichte noch viel zu gering, als daß sich hier schon endgültige Urteile feststellen ließen. Die Kennzeichnung der Han-Kunst als „erzählende Kunst“ (S. 31) wird mehr Zustimmung finden als der „franziskanisch-füße Glaube des Wei-Buddhismus“ (S. 38), die „Einführung in die Natur“ der Sung-Zeit (S. 46) mehr als das „übertrieben kultivierte Bürgerturn“ der Ming (S. 52). Aber alles das sind Einzelfragen, die noch klarzustellen sein werden; das Wichtigste ist, daß Klarheit herrscht

über die Art des Zieles, dem alles Suchen gilt. Hoffentlich wird Bachhofer die Möglichkeit haben, nun selbst den von ihm gegebenen Rahmen ausfüllen zu helfen; dabei ist zu wünschen, daß ihm sinologische Hilfe zur Hand sein möge, die ihn vor Irrtümern sprachlicher und geschichtlicher Art behütet. Vielleicht hat München bis dahin endlich seine Professur für Sinologie.

D. Franke (Berlin).

Otto Kämpel, „Die Kunst Ostasiens“, Bd. IV von „Die Kunst des Ostens“, herausgeg. v. William Sohn. 6.—10. Tausend, Bruno Cassirer Verlag. Berlin 1922.

Wenn Kämpel ein ostasiatisches Thema behandelt, weiß sowohl der Forscher wie der ernsthafte Liebhaber fernöstlicher Kunst, daß ihn Bereicherung in künstlerischer und kunsthistorischer Hinsicht erwartet. Wer aber grimmig (oder nur der Konjunktur wegen) auf Expressionistische in Sprache und bildender Kunst eingestellt ist, mag allerdings bei der Beurteilung einer Kämpelschen Schrift anderer Meinung sein. Ihm ist gewiß die Beschäftigung mit — um mit Kämpel zu reden — dem „formlosen Etwas“ oder der „mysteriösen Ruine“ in der ostasiatischen Kunst (mit zu den Abbildungen dergleichen Werke gehörendem adäquaten Texte) weit besser bekommenlich.

Obiges gibt implizite zu erkennen, daß nur die im höheren Sinne sachlich zu nennende Weise, worauf Kämpel seinen Stoff zu hantieren versteht, höchst willkommen ist. Kämpel spricht nur für den, der zu lauschen imstande ist und der verschwendischen Zuhilfenahme ekstatischer Adjektiva nicht bedarf.

Bei dem relativ noch niedrigen Stande unseres heutigen asiatischen Kunstwissens berührt diese Zurückhaltung besonders sympathisch. Sie ist vorläufig noch recht angemessen.

Allerdings vermag nur, wer die Kenntnisse und die Einsicht eines Kämpel besitzt, Umfang und Intenstität unserer ostasiatischen Kunstunwissenheit zu beurteilen. Den hier gebotenen, in knappster Weise vorgetragenen Extrait einer reichen Erfahrung verdanken wir wohl vor allem dieser richtigen Erkenntnis unserer Unzulänglichkeit in fernöstlichen ästhetischen Dingen. Lyrische Ausführlichkeit auf dem Gebiete ostasiatischer Kunstschreiberei

hat sich nur zu oft als langatmige Detenerung absoluter Inkompetenz erwiesen.

Die Art und Weise, worauf Kämpel seine Materie behandelt, gefällt mir also recht gut. Gegen den Titel dieses Buches trage ich aber Bedenken. Diese Schrift bringt Kunst Ostasiens, aber nicht „Die Kunst Ostasiens“.

Nicht durch den Verzicht auf eine flüchtige Skizzierung des im Westen sehr überschätzten japanischen Holzschnittes, aber wohl durch die Ausschaltung des ostasiatischen Gerätes (vor allem der majestätischen frühen chinesischen Bronzen!), macht die zweite Auflage dieses Buches, auch durch das Fehlen einiger Proben koreanischer Kunst, keinen Anspruchs mehr auf den Titel „Die Kunst Ostasiens“. Was hier geboten wird, ist, unter Beifügung einiger Stichproben ostasiatischer Architektur, eine Übersicht über Malerei und Plastik von China und Japan.

Obzwar eine dergleiche Übersicht, besonders wenn sie in so lobenswerter Weise geboten, im Rahmen der ausgezeichneten Folge „Die Kunst des Ostens“ keineswegs überflüssig zu nennen ist, wird die eigentliche Mission dieser Serie Publikationen doch wohl am besten durch die Aufteilung des großen Gebietes in Einzelregionen, wie „Die ostasiatische Tafelmalerei“ usw., erfüllt.

Am schönsten gelungen sind wohl die Seiten, die Kämpel der Malerei und Kalligraphie widmete. Überhaupt ist innerhalb so gedrungenen Raumes wohl selten so viel Treffliches über diese wichtigsten Zweige ostasiatischer Kunst ausgesagt worden.

Gewiß entbehrt die ostasiatische Bildnerlei, wie Kämpel es scharf zu formulieren verstanden hat, vielfach „wirklich plastischer Größe“. Ostasien vermag einer so erhabenen indischen Arbeit, wie die dreiköpfige Büste Elephantas, nichts zur Seite zu stellen. Aber doch hätte man sich vor Unterschätzung der ostasiatischen Plastik! Es ist auch gar nicht unmbglich, daß China noch Überraschungen bringt, die unsere Ansichten über die frühe Bildnerlei des Reiches der Mitte ändern könnten.

Am Ende sind die „gewaltigen Formen der Bronzen“ der chinesischen Frühzeit doch auchungsweise einer mit plastischem Können sehr verwandten Begabung.

Was Kämpel über die frühe chinesische Steinplastik (wie wir sie jetzt, sicher recht unvollständig,

kennen) sagt, nämlich daß sie „das Wert von Steins meßen, nicht von Künstlern“ sei, ist, mit einigen Ausnahmen wohl ganz zutreffend. Zu diesen Ausnahmen möchte ich z. B. den Löwen rechnen, der im „Bulletin Archéologique du Musée Guimet“, Fasc. 1, als Tafel IV (Riffon Segalen) abgebildet ist.

Wie sich die ostasiatische buddhistische Kunst zur indischen Kunst verhält, ist m. E. in einigen Sätzen recht glücklich skizziert. Nur möchte ich einen direkten Einfluß Indiens auf einige Werke Japans, ohne die Etappe China also (S. 15, unten), noch stärker in Frage stellen, wie Kämpel es tut.

Das Problem der Abhängigkeit des Yamatoe von China, ist von Kämpel (S. 17, 18 u. 19) mehrfach gestreift worden. Aus Gründen der Analogie ist wohl anzunehmen, daß China auch hier beteiligt war, aber ob es je gelingen wird, eine überlegende Abhängigkeit des Tosa-Stiles von China überzeugend beweisen zu können, scheint doch wohl recht fraglich.

Sehen wir über zu den Tafeln. Hier interessiert uns vor allem die Auswahl. Selbstredend ist man von Fall zu Fall entweder recht einverstanden mit dem Gebotenen, oder man hätte lieber etwas anderes an seiner Stelle gesehen. Jeder wird eine dergleiche Auswahl wieder anders gestalten, aber, wie Kämpel bemerkt, eine Auswahl ist „um so wertvoller . . . , je entschiedener und offener sie ein persönliches Urteil ausdrückt“.

Die erste Tafel (Konstatuette eines Knaben, um Chr. Geb.) dieser zweiten Auflage finde ich, als Anfang des Abbildungsteiles wohl zu verstehen, nicht recht glücklich gewählt. Die „Duvertäre“ der ersten Auflage war, mit ihren großartigen vorchristlichen Bronzen, weit mächtiger. Solange man eben das Gerät nicht bringt, wird, durch das Ausfallen der frühen chinesischen Bronzekunst, eine der höchsten Ausprägungen ostasiatischer Kunst automatisch ausgeschaltet, wird das Bild der Kunst Ostasiens unvollständig und notwendigerweise etwas irreführend. Ich hoffe daher, daß der Abbildungsteil einer dritten Auflage, ganz abgesehen davon, daß Kämpel uns mit einem besonderen Band über das Ostasiatische Gerät bereichern wird, doch wenigstens mit einigen Reproduktionen vorzüglicher Bronzen (Sumitomo!) anfangen wird, oder . . .

daß eben der Titel dieses Buches eine Änderung erfährt.

Zu dem schönen Detail der Dumedono Kwannon (Taf. 5) ist, wenn auch sehr bekannt, Hinzufügung einer Gesamtaufnahme wohl unerlässlich (eine ähnliche Bemerkung wäre bezüglich mehreren in diesem Buche reproduzierten Details zu machen). Von den Wandgemälden des Hōryū-ji (Taf. 8), ziehe ich einen Ausschnitt der (best erhaltenen) Amida Trinität der Westwand dem hier gegebenen Ausschnitt vor. Das dazu benötigte Reproduktionsmaterial steht jetzt zur Verfügung.

Daß die Hōryū-ji-Malereien „an Kleinheit der Linie und monumentaler Größe anscheinend hoch über den erhaltenen indischen Wandbildern (Ajanta usw.)“ stehen, unterschreibe ich ganz. Das Wort „anscheinend“ möchte ich sogar streichen.

Ein Ausschnitt des herrlichen Amida des Hōtoku-ji (Taf. 32) in größerem Maßstab, wäre sehr zu begrüßen. Die Reproduktion(en) einer anderen vorzüglichen Arbeit der buddhistischen Fujiwara-Malerei wären in diesem Rahmen ebenfalls höchst willkommen (z. B. Baron Masuda's Tschūmen Kwannon, Fugen des Ueno-Museums).

Vielleicht ließen sich doch einige, seit kurzem erst zur Verfügung stehende Reproduktionen ganz hervorragender Tosa-Malereien, auch in der Reproduktion, besser reproduzieren, wie Kämpel meint. Das Yamatoe braucht dann in diesem Buche nicht mehr „zu Unrecht vernachlässigt werden“ (S. 2).

Wenn es nicht allzu anmaßend ist, möchte ich betonen, daß ich mich zu dem bekannten Wasserfall (Taf. 78) ziemlich skeptisch verhalte. Auch für den nicht weniger berühmten Fischer (Taf. 79) habe ich mich nicht so begeistern können, wie es sich wohl gehört. Dasselbe gilt von dem Buddha der Taf. 96.

Besondere Freude macht es, den prachtvollen Tschūstuat des Yen Hui aufgenommen zu sehen. Daß Kämpel dieses Gemälde, daß von einer gewissen Kategorie chinesischer, in Japan aufbewahrter Malereien wohl eins der besten ist, zu schätzen versteht, geht wohl daraus hervor, daß er auch einen Ausschnitt bringt.

Ich sehe nun der Erscheinung von Kämpels Band über das ostasiatische Gerät mit besonderer Spannung entgegen. Das in Aussicht gestellte Buch wird gewiß eine schöne und vor allem unent-

behrliche Ergänzung sein zu dem, was uns der begabte Verfasser in der oben besprochenen Arbeit geboten.

Das Bild der Kunst Ostasiens möge wegen der Bedeutung, Differenzierung und Ausdehnung des Gebietes in einer nicht zu geringen Anzahl Bände der vorliegenden Serie von handlichem Format und für diese Zeit höchst lobenswerte Ausstattung, aufgebaut werden.

Es ist dabei zu hoffen, daß Kämpel noch manchen wertvollen Baustein beisteuern wird.

H. F. E. Wiffen.

Der chinesische Dharmasamgraha. Mit einem Anhang über das Lakṣhanasūtranta des Dīghanīkaya herausgegeben von Friedrich Weller. Leipzig: H. Haessel 1923. 198 S. 4°. [Lithographieert.]

In sorgfamer und mühevoller Arbeit hat Friedrich Weller den Text des 佛說法集各數經 für die Wiederherstellung des Sanskrit-Originals verwertet und damit einen schönen Beitrag zur chinesisch-indischen Textographie geliefert. Auf diesem Gebiete bleibt noch viel zu tun übrig, um im Laufe der Zeit ein Wörterbuch zu erhalten, das für die buddhistischen Texte ein treuer Führer sein kann.

In der Einleitung erörtert der Verfasser eingehend die Stellung des chinesischen Dharmasamgraha in der verwandten Literatur. Im zweiten Teil erhalten wir die Übersetzung des chinesischen Textes in Sanskrit, soweit es Fr. Weller möglich erschien; an den Stellen, an denen es sich um ganze Sätze handelt, ist einfach die Übersetzung ins Deutsche gewählt. Reichhaltige Anmerkungen gehen auf Einzelheiten ein. Den größten Teil des Werkes bilden die Indices, die von verschiedenen Gesichtspunkten aus angelegt sind, um das Material vielfachen Zwecken dienlich zu machen. Den Schluß des Buches bildet eine Abhandlung über das Sūtra von den zweiunddreißig lakṣanas in der chinesischen Übersetzung des Mahāyānagāma.

Die Brauchbarkeit des Wertes würde sich noch erhöht haben, wenn die äußere Anlage etwas glücklicher wäre. Man hat zunächst einmal gewisse Schwierigkeiten, sich überhaupt zurechtzufinden. Ich habe lange nach dem chinesischen Text des 佛說法集各數經 gesucht und schließlich mit

großem Bedauern festgestellt, daß er entgegen der Ankündigung auf dem Titelblatt, wo klar und deutlich das Wort „herausgegeben“ steht, gar nicht in dem Werk enthalten ist. Da es sich hier um einen verhältnismäßig kleinen Text handelt, kann man es nicht recht verstehen, warum Weller ihn unvorenthalten hat, trotzdem er selbst weiß, wie schwer es hält, sich einen chinesischen Text zu verschaffen. Und dieser chinesische Text wäre auch schließlich für jeden, der das Buch benutzt, ein Retter aus Not gewesen. Denn trotz der vielen Indices finde ich den, den ich am dringendsten brauchte, gerade nicht, nämlich den Index, der zuerst das Sanskrit-Wort und daneben die chinesische Übersetzung gibt. Statt dessen wird auf den Seiten 79 ff. nur ein Sanskrit-Index mit Angabe der Stelle des übersetzten Textes gegeben. Hätte man nun hier wenigstens den chinesischen Urtext, so läme man, wenn auch auf unbequemem Umwegen, schließlich auf die chinesischen Entsprechungen. Um zum Ziele zu gelangen, um beispielsweise den chinesischen Ausdruck für svāra festzustellen, muß man sich den umfangreichen, noch radikalen geordneten chinesischen Index vornehmen und so weit und so lange darin lesen, bis man endlich das Glück hat, das Wort svāra zu entdecken und damit das chinesische Zeichen 𑖀. Es wäre ein Leichtes gewesen, jenen Index durch Zuhilfenahme einer dritten Spalte so anzulegen, daß man auch gleich das chinesische Zeichen hat.

Unangenehm für den Suchenden ist es auch, daß in dem Teile, der die Übersetzung enthält, die Seiten oben keine Überschriften tragen. Wer also von einem Index aus etwa auf XLIII, 20 verwiesen wird, findet wohl Nr. 20, ist aber nicht sicher, ob er in der richtigen Abteilung ist. Das kommt zwar nur für ein paar Abschnitte in Frage; da diese sich aber über den weitaus größten Teil der Übersetzung erstrecken und daher am meisten werden nachgeschlagen werden müssen, wird man oft ärgerlich hin und her blättern. Es bleibt nichts anderes übrig, als wenigstens die römischen Zahlen über den Seiten handschriftlich nachzutragen. Ein kleiner Schönheitsfehler ist es endlich, daß die Sanskrit-Wörter nicht einheitlich wiedergegeben sind.

Es ist gewiß schwierig, in einem Werke, das mit dem einen Fuße in der Indologie und mit dem

anderen in der Sinologie steht und gelegentlich auch noch das Tibetische zu berücksichtigen hat, allen Beteiligten gerecht zu werden. Und wenn ich auf ein paar Mängel aufmerksam gemacht habe, so soll das nichts weiter als eine Anregung sein, eine mühevolle Arbeit noch nutzbringender zu gestalten. Jedenfalls gebührt Friedrich Weller großer Dank, daß er mit seinem Buche unsere Kenntnis der indisch-chinesischen Terminologie und der Übersetzungstechnik der Chinesen gefördert hat. Nicht mit diesen Büchern, die nur journalistisch zusammenstellen, was andere gefunden haben, wird unsere Wissenschaft gefördert, sondern mit der stillen und oft entsagungsvollen Kleinarbeit, die langsam aber stetig Stein auf Stein sät.

Jo h. Nobel.

Dschung-Kuei, Bezwinger der Teufel. Altes chinesisches Volksbuch, zum erstenmal unmittelbar aus der Ursprache übersetzt und mit Nachbildungen echter chinesischer Zeichnungen veranschaulicht, von Prof. Dr. med. du Bois-Reymond. Riepenhauer Verlag, Potsdam.

Alle Achtung vor der fleißigen, liebevoll gemachten Übersetzung. Es ist immer zu begrüßen, wenn eine neue Perle aus dem Ocean der Weltliteratur gehoben wird. Und sicher ist das interessante alte chinesische Volksbuch eine solche kleine Perle; es läßt uns einen lehrreichen Blick tun in die chinesische Volkspoesie und Volksseele.

Der Verfasser hat sich nun bei seiner wortgetreuen, oft leider allzu wortgetreuen Übersetzung von dem einen Grundgedanken leiten lassen, alles Chinesische, auch die äußere Form der Stilistik, des so ganz anders gearteten Satzrhythmus unverändert beizubehalten, scheinbar in der Befürchtung, sonst das Lokalkolorit zu verlieren. Ein solches Prinzip ist zweifellos sehr loblich und sehr richtig, zumal wenn die Kulturkreise so verschieden voneinander sind wie der chinesische von dem deutschen. Wenn aber die Sprachen so gewaltig voneinander divergieren wie die chinesische und die deutsche, dann muß der Übersetzer erst recht sorgsam darauf achten, daß er die ästhetische Grenze nicht überschreite. Das aber ist dem Verfasser nicht gelungen.

Für wen ist das Buch geschrieben? Für sinologisch Interessierte oder für die Allgemeinheit?

Die Sinologen werden sich an den in der Übersetzung gewährten chinesischen Stil mit seinen kurzen, auf die Dauer monoton wirkenden Sätzen bald gewöhnen, auch in der immerhin fremden Gewandung der deutschen Sprache, denn so etwas geht mit der Zeit ins Blut und gehört eben zur Ideenassoziation vom Chinesischen. Auch Ethnographen wird es so gehen, denn diese sind nicht gewohnt, stilistische Anforderungen an ihre Quellen oder Übersetzungen zu stellen. Bleibt die Allgemeinheit der literarisch Interessierten. Aber für diese ist das Buch — und denen soll es doch wohl in erster Linie gelten — aus stilistischen Gründen kaum lesbar. Wir haben in unserer modernen deutschen Literatur einen solchen Höhepunkt der Stilkunst erreicht, daß man beim besten Willen nicht mehr eine so ermüdende Häufung monotoner Sätze ertragen kann, wie sie z. B. S. 33 die Erzählung des Fu-Tschü bietet: „... Darnach begab ich mich zu Ko Schu-han. In dem Jahre machten die Barbaren einen Aufstand. Schu-han befahl dem An Lu-schan, den Krieg gegen sie zu führen (sic!). Der nahm mich in seine Streitmacht auf. Wider Erwarten mißlang dem Lu-schan sein Schlachtplan, er wurde vom feindlichen Heer umzingelt. Ich war es, der, unbekümmert um Sterben oder Leben, ihn rettete und herausbrachte. Ins Zeltlager zurückgekehrt, wollte Ko Schu-han den Lu-schan enthaupten lassen. Er rechnete nicht damit, daß dem Yang Kuei-Fei ihre Gunst geschenkt hatte (sic!). Sie redete mit Ming-huang. Sie sagte umgekehrt, daß der Feldherr die Schlacht verloren habe, daran seien alle Unterführer, die seine Befehle nicht befolgt hätten, schuld . . .“

So etwas ist stilistisch heutzutage eine absolute Unmöglichkeit. Das zu lesen verbietet einfach der gute Geschmack. Manche Übertragungen von Eigennamen sind ebenso geschmacklos, wenn nicht geradezu banal, wie z. B. „Dingleichen-Teufel“, „Raffer(1)-Teufel“, „Halsbrecher-Teufel“ usw. So etwas klingt nun mal nicht auf Deutsch. Noch viel schlimmer aber ist die Stelle auf S. 111: „Wettlerteufel sagte: Ich möchte wegen des flammend heißen Wetters nach dem Welcheluftwäldchen (sic!) hin, um Kühlung zu genießen.“

Ich glaube, das genügt bereits an Proben. Mitunter vermeint man, der Verfasser habe versucht, den alten Volkston des Simplizismus zu

kopieren. Sollte das der Fall gewesen sein, so läßt sich nur das gänzliche Mißlingen konstatieren.

Wer wird dieses Buch lesen? Ich meine, die Allgemeinheit wird schwerlich dafür zu haben sein. Dagegen Studenten der Sinologie kann man es ohne jedes Bedenken empfehlen als sorgfältige, völlig wortgetreue Übersetzung, die sogar noch den Vorzug sachlicher und literarischer Anmerkungen bietet. Sonst aber fragt man sich *cui bono*?

Dr. Erich Schmitt.

Otto Pelka, Japanische Töpfertkunst. Leipzig, Schmidt und Söhner. 1922. 143 S., 16, 4. L. farbige Tafeln.

Dieses Buch verdankt sein Dasein offenbar dem unwiderstehlichen Drange des Verlegers, für einige in England, hoffentlich vor dem Kriege, erworbene Mißhees eine Verwendung zu finden. Die Originale der Tafeln sollen im British Museum stehen, also wohl in dem wunderlichen Department of Ceramics and Ethnography, das jetzt Hobson verwaltet. Ich vermute indessen, daß Hobsons liebevolle Hand diese Meisterwerke inzwischen in die dunkelsten Schrankdecken oder die Magazine verwiesen hat, da die Grundgesetze des British Empire den Beamten des British Museum eine nähere Verwendung selbst solcher Schätze zu verbieten scheinen. In der japanischen Töpfertkunst haben sie jedenfalls nur geographische Beziehungen.

Um oder vielmehr gegen die Tafeln, die S. 143 bis auf einige Abbildungen aus meinem niemals besonders gelungenen und heute veralteten „Kunstgewerbe in Japan“ und bis auf ein paar Bilder 4. L. ganz netter moderner Keramik unverblümt abgelehnt werden, hat Dr. Otto Pelka auch einen Text geschrieben. Er ist nicht ganz so schlimm wie die Abbildungen, die er nicht erläutert, — nicht besser und nicht schlechter, als die anderen Wasserhofsse, die die asiatische Mode gerade in Deutschland so äppig treibt. Vielleicht nimmt mich freilich ein wohlwollendes Watergefühl unbillig für den Verfasser ein, denn sein Buch ist zu drei Vierteln dem Abschnitt über Keramik in meinem „Kunstgewerbe in Japan“ (2. Aufl., Berlin 1919, eine dritte soll 1922 erscheinen sein), sagen wir, nachempfunden. Die Vorlage ist nicht allzu läßlich, aber vielleicht hätte der Verfasser doch besser getan, das vierte Viertel nicht aus anderen Geschäften zu beziehen:

es hebt sich selbst von diesem Hintergrunde nicht sonderlich gut ab. Und sicherlich hätte er besser getan, seine Vorlage sorgfältiger auszuzeichnen. Weber bei Kammel noch sonst gibt es einen Arzt Hatuande, so wenig es einen Künstler Gallevase gibt (S. 34), oder wird das Jumo-yaki des Gombel mit seinem sehr fraglichen Onihagi zusammengebracht (S. 81), oder werden die von Dribe angeregten Setotöpfereien mit dem jüngeren bemalten Dribe-yaki gleichgesetzt (S. 38) usw.

Diesem geschichtlichen Echo folgt eine Beschreibung der geläufigsten Ziermotive, mit besonderer Berücksichtigung der in der Töpfertkunst so gut wie nie vorkommenden, und eine Liste von Marken, die diesmal nicht Kammel, sondern den bekannten Markenbüchern entnommen ist und getreulich die Fehler der Vorlage nachbildet, einige aber selbstständig hinzufügt. S. 128 oben, Nr. 4 von I. heißt Raiko, nicht Wafuku (sollte heißen Wafusen), S. 130 oben, Nr. 3, Wanko steht auf dem Kopfe, desgl. in der 2. Reihe Nr. 4 Seikozan, S. 132, 2. Reihe am Ende heißt nicht Kichiji Watano, sondern Keitokuen Watano usw. Den Beschluß macht auf nicht weniger als 7 Seiten ein Kalendarium von der Periode Daiet ab — vermutlich weil Werke der japanischen Töpfertkunst fast nie datiert sind, sicherlich nicht, weil auch Kammel ein solches Kalendarium bringt. D. K.

Lucian und Christine Scherman. Im Stromgebiet des Irawaddy. Birma und seine Frauenwelt. Mit 65 Originalabbildungen München-Neubiberg 1922 (Dskar Schloß). 8°. 132 Seiten.

Professor Scherman und seine verständnisvolle Gattin geben in diesem häßlich ausgestatteten Buche einen Niederschlag ihrer gemeinsamen Beobachtungen und Studien auf ihrer in mehr als einer Hinsicht so außerordentlich fruchtbaren Reise in Hinterindien. (Vgl. auch die Arbeit von Scherman über „Wohnhaustypen in Birma und Assam“ im Archiv für Anthropologie Jahrg. Neue Folge Bd. XIV S. 203 ff.). Wie der zweite Teil des Titels sagt, beschäftigt sich das Werk vornehmlich mit der Frauenwelt Birmas, und gerade für diesen Gegenstand mag die Mitarbeit von Frau Scherman von hohem Werte gewesen sein. Jeder, der die asiatischen Kulturstaaten kennt, weiß, daß der weibliche Teil der Bevölkerung

dort für den Mann in der Regel unnahbar bleibt (wenngleich in den Bergländern Ober-Birmas die Verhältnisse nach dieser Richtung hin etwas einfacher zu liegen scheinen), und daß nichts die Wege mehr zu ebnen vermag als die Hilfe einer klugen Begleiterin. Zudem hat die Frau fast immer ein schärferes Auge für Eigenheiten der Kleidung und des Verhaltens ihrer fremden Schwestern als der Mann. So ist denn eine ungemein anziehende Darstellung der Lebensformen in jenen entlegenen und für Deutschland noch nahezu unbekanntem Gebiet entstanden. Von reicher Fülle ist der Inhalt der so bescheiden auftretenden Schilderungen. Das gelehrt und gründliche Wissen des geschulten Ethnographen hat sich mit den liebevollen Beobachtungen seiner Mitarbeiterin verbunden, und recht gute Aufnahmen, die wohl ebenfalls der Kamera von Frau Scherman zu danken sind, vervollständigen die Anschaulichkeit.

Eine kurze Einleitung belehrt über Birma in seiner geographischen, ethnographischen und sozialen Eigenart, und in den neun folgenden Abschnitten wird dann eine bunte Völkerschau gegeben über die eigentlichen Birmanen, die Träger der heimischen Zivilisation, die Shan-Stämme im Osten und Nordosten von Ober-Birma und die Bergvölker, ursprünglich gewalttätige und völlig unabhängige kleine Gruppen, die jetzt aber durch die englische Herrschaft (Birma ist seit 1885 von England seinen indischen Besitzungen einverleibt) gezähmt und in den Bannkreis der Zivilisation der Ebene hineingezwungen sind. In einem Anhang werden noch einige Frauengesänge mitgeteilt, die Dr. Huber in München bearbeitet und in Noten gesetzt hat. Es sind ein Reiskampflied und eine Liebesklage, beides Strophengesänge, ersteres mit einem Chor.

Der Inhalt ist, wie bemerkt, ein sehr reicher. Wertvolle Mitteilungen über die religiösen Zustände finden sich neben eingehenden Angaben über die hochentwickelte Webkunst der Shan und besonders der kriegerischen Katschin im äußersten Nordosten, Bemerkungen über die ethnologische Gruppierung der Völker wechseln ab mit Schilderungen des wirtschaftlichen und sozialen Lebens im einzelnen. Und in alldem spielt die Frau immer eine bemerkenswerte Rolle: sie ist eine eifrige Häterin der buddhistischen Gläubigkeit, sie leistet den größten Teil der Arbeit in den Reisfeldern und

Leepflanzungen, und vor allem ist sie durchweg die Künstlerin am Webstuhl. Was hier von den Leistungen namentlich der Katschin-Frau berichtet wird, ist erstaunlich, und die Schilderungen der Verfasser von der mit ganz dürftigen Mitteln betriebenen feinen Musterweberei bei diesen nur mit Nähe befrledeten Bergstämmen (S. 103 ff.) wird manchem eine Überraschung sein. Über die Brettchenweberei in Birma und den Shan-Staaten hat sich Scherman schon früher (f. Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst 1913 S. 223 ff.) ausführlich geäußert. Religionswissenschaftlich interessant sind die Angaben über die Verquickung des birmanischen Buddhismus mit der uralten einheimischen Volksreligion (S. 36 ff.). Birma gilt neben Ceylon und Siam als ein Land, das Buddhas Lehre noch verhältnismäßig rein bewahrt hat, aber auch hier, so wenig wie in den Ländern des Mahayana-Systems, in Tibet, China, Korea, Japan, ist sie des einheimischen Geistesglaubens Herr geworden, vielleicht auch gar nicht dessen willens gewesen. Die Verfasser weisen mit Recht darauf hin, daß wer die buddhistische Lehre in ihrer Reinheit aufsuchen will, sie bei den Völkern, auch der südindischen Kirche, nicht finden wird. Die „Rats“ (Gespenster) und die „Naga“ (Schlangengötter) spielen überall ihre Rolle unvermindert weiter, und bei den Palaung, einer der Mon-Khmer-Familie angehörenden Gruppe, wird die Abstammung des ganzen Volkes auf eine Schlangenprinzessin zurückgeführt, und zwar in einer Legende (S. 73 f.) die ganz an die französische Sage von der Melusine erinnert. Auch die bis nach Borneo verbreitete Sage von dem Verlust der durch ein göttliches Wesen verliehenen Schrift (S. 118 ff.) hat vielleicht hier an den Grenzen von Assam ihre Heimstätte. So haben die Katschin ebenso wie die Palaung auf eine eigene Schrift verzichten müssen, und auch die Shan haben die ihrige von der birmanischen übernommen, allerdings mit erheblichen Veränderungen. Es wäre der Mühe wert gewesen, wenn die Verfasser eine Probe der Shan-Schrift mitgeteilt hätten.

Auf einige Einzelheiten möge noch hingewiesen werden. Die auf S. 56 mitgeteilte Gewichtsfolge, die bis zu den Atomen hinunterreicht, findet sich auch bei den ordnungsfanatischen Chinesen, die in der Theorie ein hunderttausendstel Tael kennen.

Daß das von den Chinesen schon sehr früh verwendete Papier „ausschließlich aus Hadern erzeugt“ gewesen sei, wie auf S. 65 angegeben, trifft nach der bekannten Angabe der Späteren Han-Annalen nicht ganz zu. Danach benutzte Ts'ai Lun, der Erfinder des Papiers, außer Hadern auch Rinde des Maulbeerbaums, Hanf, Lumpen und Netze. Und nach einer anderen Quelle sollen diese Stoffe einzeln benutzt sein, um verschiedene Arten von Papier herzustellen (vgl. Journ. Asiat. 1905¹ S. 6). Worauf sich die Vermutung gründet, daß die Papiererzeugung durch Verflüchtung ihren Ausgangspunkt an der birmanisch-chinesischen Grenze gehabt habe, wird leider nicht gesagt. Ts'ai Lun war in Hunan daheim. Die chinesische Banknote aus der frühen Ming-Zeit, die das Britische Museum besitzt (S. 67), ist nicht so überaus selten. Wenn mich meine Erinnerung nicht täuscht, befinden sich im Hamburgischen Museum für Kunst und Gewerbe eine oder gar mehrere Banknoten aus derselben Zeit, wenigstens haben sie mir vor Jahren einmal zur Prüfung vorgelegen. Während der Besetzung Peking's durch die fremden Truppen 1900/01 fanden plündernde amerikanische oder englische Soldaten in dem Sotel einer umgestürzten Buddha-Statue ein ganzes Bündel dieser Noten aus der Zeit 1368—1399. Eine davon ist abgebildet im Journal of the North-China Branch R. A. S. 1907 S. 26. Das „Junggesellenhaus“ bei den Karen, von dem auf S. 97 berichtet wird, muß, wenn Quistorp (Männergesellschaft und Altersklassen im alten China in Mittlg. des Sem. f. Orient. Spr. Jahrg. XVII Abf. 1) recht hat, über den größten Teil des kontinentalen Ostasiens verbreitet gewesen sein. Er will in China die älteste Form des Männerhauses in dem Pj-pung lung, der konfuzianischen Studienhalle, wiedererkennen.

Man sieht schon aus diesen wenigen Andeutungen, wieviele Fragen die Verfasser in den Kreis ihrer Untersuchungen ziehen. Sie haben ihr Reisegebiet als kenntnisreiche und scharfsichtige Beobachter mit Liebe und Verständnis für die besuchten Völker durchzogen und bieten ihre Ergebnisse in geschmackvollster und doch anspruchsloser Form dar.

D. Franke (Berlin).

Ordhendra Coomar Gangoly, Rshitindranath Rajumdar. Calcutta (S. Mukherji and Co.)

1923. [Modern Indian Artists, volume one.] 8°. 41 S., 26 Taf.

Die Absicht dieses Buches ist nicht so sehr, eine kritische Darstellung und Bewertung eines jungen indischen Künstlers zu sein, als eine Lanze, gebrochen von einem alten literarischen Vertreter der „Modern School of Indian Painting“, für den Erfolg dieser jungen Kunstströmung. „No elaborate analysis or profound criticism of the works of the artist is intended. The aim is to present through worthy forms of illustrations typical works of each of these artists, with just such a short guide as may help to make the approach of the works easy and pleasant.“ Der Verfasser wendet sich fast mehr an seine indischen Landsleute als an Europa, um diese neue indische Kunst gegen die europäische Kultur und deren koloniale Auswirkungen mit deren eigenen Waffen zu verteidigen. Er übernimmt die Anschauungen des Westens nicht, aber er wählt aus ihnen die, so dem Wesen der indischen Kunst nahekommen, die der Präraphaeliten und Russen. Die französischen Maler, die für uns so tonangebend geworden sind, werden glatt übergangen, und unter seinen Autoritäten stehen im Vordergrund — Burne Jones und Kandinsky. Aber letzten Endes werden doch indische Ideale verfochten: Anaturalismus und Expressivismus. Idealierte Körper, idealistische Landschaften, idealisierter Ausdruck, dessen letztes Ziel „Bergeistigung“. Ganz im Sinne der Präraphaeliten! Und erstrebt wird dies mit den äußeren Mitteln einer sich an die altindischen Höhlenfresken und die mittelalterlichen Miniaturen der Kaputen anlehenden Zeichnung der Gestalten und der Natur, ergänzt durch ostasiatische Einflüsse in der Landschafterei und Farbengebung, und noch mehr durch solche der Engländer, die freilich mehr in der Art, wie das alteinheimische Material umgeformt und modernisiert worden ist, zum Ausdruck kommen. Aber es ist vielfach doch nur ein Versuch, dies Ideal zu erreichen, wie ein Vergleich dieser Tafeln mit den Abbildungen, 26 prachtvollen Farben- und Kupferdrucktafeln, ergibt. So raffiniert oft im einzelnen diese Bilder sein mögen, gar zu häufig scheitern sie an der Unfähigkeit, die erstrebten klassischen Formen frei und lebendig zu meistern, ja manches, wie die Zeichnung der Augen, mißlingt bis zur Karikatur. Und die Bergeistigung ist nicht

selten zur Sentimentalität herabgesunken, noch nicht kitschig im populären Sinne, aber schwächlich und kraftlos. Es ist der gleiche Fall wie bei den Prä-raphaeliten. Wenn der Verfasser die Ursache dieser Tendenz in der Hinneigung zu der Mystik Chaitanyas und seiner im Gefühl schwelgenden Hingabe an die himmlische Liebe Rādhās und Krishnas sieht, dürfte er wohl das Richtige getroffen haben. Hier Chāndīdās und Chaitanya, dort Dante und Franz von Assisi! Hinter all diesem Gemeinsamen der Richtung tritt der junge Maler in der Darstellung in den Hintergrund. Vielleicht mit Recht; denn er schließt sich mehr als viele andere an die beiden Altmeister, Abanindranath Tagore und Randalal Bose, an. Nur daß die Mängel der Schule bei ihm noch mehr hervortreten. Dem steht freilich eine größere Geschlossenheit seines Wertes jenen, die noch so sehr experimentieren, gegenüber. Und manche seiner Arbeiten schwingen sich zu einer Größe der Inspiration auf, die nur einem Künstler gegeben sein kann, der noch mit voller religiöser Inbrunst an die Mythen seines Volkes und ihren tieferen Sinn glaubt, wie Kshitindra Nath, dessen Erzählung, noch rein indisch, nicht von der Kultur Europas belect war. Die Illustrationen zur Krishna-mythe mögen sich erscheinen, wer aber die so unend-

lich zarte und süße Lyrik der mittelalterlichen Bhaktas kennt, wird verstehen, daß sie nicht anders sein konnten. In seiner Sarasvati wächst der sinnlich-küppige und doch selbstbeherrschte geistige Typus altindischer Göttinnen zu einer glühenden Vision. Und am feinsten vielleicht in Komposition wie Auffassung das kleine Bild Chaitanyas, wie er seinem jungen Weibe die Beweggründe seiner Weltflucht darlegt; so edel ist diese Darstellung zweier geistig hochstehender Menschen, weil hier jedes Pathos, jede Sentimentalität fehlt, und nur eine keusche Zurückhaltung wie ein Hauch über den Gestalten liegt. Aber sonst überwiegt das gemeinsame Typische. Auf den ersten Blick spürt man die starke Einwirkung der europäischen Kunst, je weiter man aber eindringt, um so mehr tritt das Indische hervor. Es ist immer wieder die gleiche Erscheinung. Der kulturelle Austausch fährt eben doch zu keiner Zerlegung der asiatischen Kulturen. Sie saugen sich voll von aller westlichen Überlieferung, soweit sie ihnen wesensverwandt, um sie dann zur Waffe der Selbstbehauptung zu wenden. Und letzten Endes wird die ganze Krise nur der Ausgangspunkt einer Erneuerung der alteinheimischen Kultur werden, auch auf dem Gebiete der Kunst.

Hermann Goetz.

Bücherschau.

Alle Bücher sendungen unmittelbar oder durch Vermittlung des Verlages Walter de Gruyter & Co., Berlin W 10 an Dr. William Cohn, Berlin-Salensee, Kurfürstendamm 97/98

Ostasien.

- Franko, Otto, Das Seminar für orientalische Sprachen in Berlin und seine geplante Umformung. Quelle und Meyer, Leipzig (1924). 34 S.
- Silbert, Friedrich Robert, Die Bilderschrift von China und Japan als internationale Welt-schrift. Berlin/Leipzig/New York 1924. 8°. 48 S.
- Jahrbuch der Asiatischen Kunst, hrsg. von Georg Biermann. Klinckschmidt & Biermann, Leipzig. 1. Bd. 1924. 4°. VIII, 274 S.
- Pelka, Otto, Ostasiatische Reliefbilder im Kunstgewerbe des 18. Jahrhunderts. Hiersemann, Leipzig 1924. 4°. 58 S., 87 Tafeln.
- Rosenberg, D., Die Weltanschauung des Buddhismismus im fernem Osten. Heidelberg 1924.

Indien, Indochina, Malakien.

- Shasa, Awimafata. Schauspiel, überf. von Hermann Keller. Leipzig 1924. 8°. 188 S.
- Damrong Rajanubhab, Prince of Siam, The Siamese Art of Dancing, Bangkok 1924. 8°.
- Döhring, Karl, Siam. Volkswang-Verlag, Darmstadt/Hagen 1923. 2 Bde. 4°. 60 S., 142 Tafeln; 60 S., 140 Tafeln.
- Graham, W. A., Siam. London 1924. 2 vols. 8°. XII, 396, 320 p.
- Gupta, S. N., Catalogue of Paintings in the Central Museum, Lahore. Lahore 1922. 8°. 156 S.
- Harsha, Priyadarsika, a Sanskrit Drama, transl. into English by G. K. Nariman, A. V. W. Jackson and Ch. D. Ogden. New York 1923. 8°. CKI, 131 p.
- Havell, E. B., A short History of India. London 1924. IX, 290 p.
- Hufain, Fatir und Ehrenstein, Alfred, Die Botschaft des Mahatma Gandhi. Berlin/Schlach-tensee 1924.

- Kramrisch, Stella, Grundzüge der indischen Kunst. Dresden/Sellerau 1924. 4°. 141 S., 48 Tafeln.
- Kühnel, Ernst und Soeh, Hermann, Jüdische Buchmalereien aus dem Jahangir-Album der Staatsbibliothek zu Berlin. (Buchkunst des Orients, Bd. II.) Scarabaeus-Verlag, Berlin 1924. 63 S., 43 Tafeln.
- Masson-Oursel, Paul, Esquisse d'une histoire de la philosophie indienne. Paris, Geuthner, 1923. 314 p. 40 Fr.
- Przyluski, La Légende de l'Empereur Açoka (Açoka-Avadāna) dans les textes Indiens et Chinois. Paris 1923.
- Rolland, Romain, Mahatma Gandhi. Jüdische München/Leipzig 1924. 146 S.
- Saunders, K. J., Epochs in Buddhist History. London 1924. 8°. X, 243.
- Sewell, Robert, A forgotten Empire, Vijayanagar. A contribution to the History of India. London 1924. 8°. XX, 427.
- Sinha, Manoranjan, Gaya and Bodh Gaya. Calcutta 1923. 8°. 103 S.
- Stutterheim, Willelm, Ramalegenden und Rama-Nellefs. München 1924. 2 Bde. 4°. 400, 240 S., 230 Tafeln.
- Wallefer, Max, Das Edikt von Shabra. Leipzig 1923—1924.
- Wallefer, M., und Schwe Jan Jung, Dogmatik des modernen südlichen Buddhismus. Winter, Heidelberg 1924.
- Wallefer, Max, Sprache und Heimat des Palli-Kanons. Heidelberg 1924. 24 S.

China, Turkestan, Tibet.

- Devaranne, Th., Chinas Volksreligion. Tübingen 1924. 16 S.
- Hodous, Lewis, Buddhism and Buddhists in China. 1924. 16^{mo}. 95 S.

- Mayers, William F., the Chinese Reader's Manual, a Handbook of Biographical, Historical, Mythological and general Literary Reference. London 1924. 8°. XVI, 444.
- Meyer, A. E., Chinese Painting as reflected in the Thought and Art of Li Lung-Mien 1070—1106. New York 1923. 4°. 263 S.
- Niedermayer, Oskar von, Afghanistan, Leipzig 1924. 70 S. 246 Tafeln.
- Saussure, L. de, L'origine de la rose des vents et l'invention de la boussole. Genf 1923. 68 p.
- Segalen, Victor, de Voisins, Gilbert, Lartigue, Jean, Mission Archéologique en Chine (1914—17). Atlas, Tome I. La sculpture et les monuments funéraires (provinces du Chàn-si et du Sseu-tch'ouan). Pl. I à LXVIII. 4°. XIII S. Genthner, Paris 1923.
- Ségné, E. A., Les laques du Coromandel. Paris 1923. Folio.
- Seidel, August, Chinesische Konversationsgrammatik (Methode Cassper-Ditts-Sauer). Heidelberg 1924. 8°.
- Soothill, W. E., the three Religions of China, a Study of Confucianism, Buddhism and Taoism. London 1923.
- Taranzano, Charles, Vocabulaire des sciences mathématiques, physiques et naturelles. II. vocabulaire chinois-français. Sien-hsien 1921. 964 p.
- Tizac, H. d'Ardenne de, the Stuffs of China, Weaving and Embroideries. London 1924. Folio. 14 S.
- Werner, E. T. Chalmers, Myth & Legends of China. London 1924. 10, 453 S. 32 ill.
- Wieger, L., Chine moderne I. Moralisme officiel. 529 p. II. Le flot montant. 483 p. Sien-hsien 1921.
- Wilhelm, R., Chinesische Lebensweisheit. Darmstadt 1922. 107 S.

Japan und Korea.

- Barrell, J., Japanische Tempelfeiern und Volksfeste. Basel 1924. 2 Bde. 259, 239 S. 8°.
- Brown, Louise N., Blockprinting & Book-Illustration in Japan. London 1924. IX, 261.
- Fonahn, M., Japanische Bildermäntel, übers. v. E. Jänkelmann. Hiersemann, Leipzig 1923. 8°. 19 S. 188 Abb.

- Paris, John, Simons. Wieland-Verlag, München 1923. 8°. 400 S.
- Warner, Langdon, Japanese Sculpture of the Suiko Period. Published for the Cleveland Museum by the Yale University Press. With an historical introduction by Lorraine d'O. Warner. 145 plates.

Kataloge.

Museen:

- British Museum. Guide to the Pottery and Porcelain of the Far East. London 1924. X, 168.
- Hackin, J., Guide-Catalogue du Musée Guimet. Les Collections bouddiques (Inde Centrale et Gandhâra, Turkestan, Chine septentrionale, Tibet.) Paris et Bruxelles, van Oest, 1923. 175 p.

Bücher:

- Paul Geuthner, Paris 13, Rue Jacob, Ephémérides Bibliographiques, 72, 73.
- Edward Goldston, London WC 1. 25, Museum Street. New and second-hand Books on Oriental Art. Catalogue 6.
- Paul Graupe, Berlin W 35, Lützowstr. 38. — Verzeichnis der Bibliothek über Ostasien und seine Kunst des Dr. Oskar Wänsterberg.
- Ditto Harrassowitz, Leipzig, Querstr. 14. Ephemerides Orientales. Orientalistische Neuerscheinungen, Nr. 23.
- Karl W. Hiersemann, Leipzig, Königstr. 29. Asien, Land- und Volkskunde. Katalog 539.
- K. F. Koehler, Leipzig, Läubchenweg 21. Neu-erwerbungen antiquarischer Bücher 232: Orientasilia.
- Heinz Lafatre, Hannover, Eberhardstr. 8. Katalog 17. Ostasien, Indochina, Indonesien, Ozeanien.
- Luzac & Co., London W. C. 46, Great Russell Street. Oriental Religion and Philosophy. Bibliotheca Orientalis XXVI.
- Luzac & Co., London W. C. 1, 46, Great Russell Street, Oriental List and Book Review, jan.-march, april-june 1924.

Markert und Petters, Leipzig, Seeburgstr. 53.
Orientalische Bücherliste 5: Indische Sprache
und Literatur.

Edmund Meyer, Berlin W. 35, Potsdamerstr.
28. Katalog 63. Dfaßen. Kunst.

Wolf Mueller, Berlin SW. 11, Schönebergerstr. 8.
Katalog 10: Orientalia & Africana.

Versteigerungen.

Antiquitäten China & Japan. Lepke, Berlin,
1.—3. April 1924.

Oeuvres d'Art du Japon choix d'estampes

et de livres. Coll. Gonse. Paris, 5.—11. Mai
1924. 32 Tafeln.

Séquestre Worch, 10. Vente. Objets d'Art
Anciens de la Chine. Paris, 6 juin 1924.

Monochromes de la Chine, Collection
A. Desmazières, Paris, 11/12 juin, 12/15
mai 1924.

Objets d'Art d'Extrême-Orient, collection
de Mm. B. Paris, 27/29 avril, 19/21 mai,
30/31 mai, 30 juin, 1 juillet, 2/4 juillet 1924.

Selection of Oriental Works of Art, on
view at Spink & Sons Galleries, 5/7 King Street,
London SW 1.

Zeitschriftenchau.

Nur die in das Stoffgebiet der O. J. fallenden Aufsätze werden genannt. Um eine möglichst vollständige Übersicht über die Zeitschriftenliteratur zu ermöglichen, werden die Herren Verfasser um Einsendung von Sonderabzügen oder um Hinweise auf ihre Ostasien betreffenden Arbeiten gebeten.

Deutschsprachliches.

Anthropos XVIII—XIX.

Reinhard Müller, Über Motive aus Osttibet (Kunstschwan).

Die Brockenammlung. Zeitschrift für Angewandten Buddhismus, Neubuddhistischer Verlag (Dr. Paul Dahlke) Berlin 1924.

Einiges über die Shin-Sekte.

Cicerone XVI, 1924. Heft 6: Martin Härtli, Mann, Moderne Japanische Malerei. (10 Abb.)

Der Deutsche, 27. Juni 1924.

Jo h. Nobel, Wer war Buddha?

Deutsche Allgemeine Zeitung.

1. 9. Mai 1924. Pule, Goethe und Konfuzius.

11. Mai 1924. E. Schmidt, Westöstliche Parallele. Ein chinesischer Vergleich zwischen Goethe und Konfuzius.

Pekinger Abende, hrsg. von Richard Wilhelm.

II, 1. Dkulturstische Erscheinungen. — Gedichte aus der Langzeit. —

II, 2. Chinesische Renaissance. — „Die redenden Augensterne“. Märchen aus Kian Dschai von Pu Sung Ling. —

II, 3. Goethe und die Chinesische Kultur. — Der ehrliche Findex, der seinen Sohn fand (aus der Novellensammlung Sin Su Ki Guan).

Velhagen und Klafings Monatshefte. N. v. Le Coq.

Die Brücke zwischen dem Hellenismus und dem Chinesentum (29 Abb.).

Zeitschrift für Buddhismus V, 1924.

Mrs. Rhys Davids, Die buddhistische Lehre von der Wiedergeburt.

Lj. Stcherbalsky, Erkenntnistheorie u. Logik nach der Lehre der späteren Buddhisten.

A. Hillebrandt, Indische Einflüsse auf die Deutsche Literatur.

Heimann, Die Lehre der Upanishaden als Grundlage der späteren indischen Systeme.

R. Rita, Über die Japanische Mystik.

H. H. Karny, Ein Besuch beim Borobudur.

W. Geiger, Samyulla, Mikaya.

Zeitschrift für Ethnologie, 55, Heft 5/6, 1923. Yoshikyo Koganei, Besatzungsweise der Steinzeitmenschen Japans.

Zeitschrift für Geopolitik, I, 5, 1924.

Walter Wüst, Der Lamaismus als Religionsform der Hochasiatischen Landschaft.

Zeitschrift für Historische Waffen- und Kostümkunde, Berlin 1924, Heft 1:

Hermann Goetz, Der Zusammenbruch des Großmogulreiches im Lichte der Kostümgeschichte. (5 Abb.)

—, Die Ischoll. Ein Beitrag zur Geschichte der indischen Frauentracht (Sitzung 28. Nov. 1923). (1 Abb.)

Zeitschrift für Missionskunde und Religionswissenschaft 39, 2. 39, 3.

Devaranne, Die Mentalität Japanischer Mädchen.

Witte, Buddhismus und Christentum in China.

Devaranne, Jubiläum der größten Japanischen Sekte.

Witte, Was lehrt uns die Missionsgeschichte Chinas für die Missionsaufgabe der Gegenwart in China?

Fremdsprachliches.

Acta Orientalia II, 3, 4, 1923—24.

L. Woitisch, Beiträge zur Lexikographie des Chinesischen.

W. E. van Wijk, On Hindu Chronology III.

J. Ph. Vogel, Serpent Worship in ancient & modern India.

L'Amour d'Art, Nr. 5, Mai 1929.

H. d'Ardenne de Tizac, L'exposition Chinoise du Musée Cernuschi. I. Les bronzes. Bulletin of the Metropolitan Museum of Art, New York XIX, 6, June 1924.

S. C. B. R., The Tuang Fang Sacrificial Table (4 ill.).

Journal of the American Oriental Society, 43. Ananda Coomaraswamy, Hindī Rāgmālā Texta.

Journal of the Royal Asiatic Society, April 1924.

K. N. Sitaram, Dramatic Representations in South India.

C. Phillips Cape, Some Words and Sentences illustrating the Argot of the Doms.

F. W. Thomas, The Kundamala of Dignaga Acarya.

D. L. R. Loriner, Notes on the Phonetics of the Gilgit Dialect of Shina.

The Kokka.

350. Harada, Ornamental Patterns on Korean Tiles. — Taki, Expression and Imitation in Painting. — Yamai Sōshi, Def. Sekido, Nagoya. — Kofujō, E. Fujiwara, Def. Marqu. Inouye. — Amitābha, Bronze, dat. 593, ausgegr. v. von Chaochou, früh. Sig. Luan Fang. — Yasu no bu, eine von 12 Landschaften, Def. Vic. Mitsmoto. — Ehikuden, Blumen und Vögel, dat. 1829, Def. Matsumoto, Ōsaka. — Mokubei, Landschaft, dies. Sammlung. — Über die Inschrift des Bishamon, Holz, im Sekkeji, im 高知 Kreis, durch die die Figur nebst drei zugehörigen als Arbeit des Sankei 善慶 bestimmt wird. — Amida mit 4 Begleitern und 2 Bodhisattva, Bronze.

351. Sawamura, the Buddhist Sculptures in the Cave Temples of Ajantā I. — Defs., On Yajirō, an Engraver of the Higashiyama Period. — Tanaka, On the „Shi-ch' ū-pao-chi 石渠寶笈. — Kōki Chūkya 夙夜, Fuji, Def. T. Hara, Yokohama. — Kano Raijin, Toyokuni Matsuri, Toyokuni Jinja. — Kimura Tengen, Krähe auf dürrem Baume, Def. H. Shōji, Atita. — Wang Ehien-shang, zwei von 12 Landschaften, Def. M. Matsumoto, Ōsaka.

352. Sawamura, Ajantā, Forts. — Watanabe Kwazan, Fische, dat. 1834, Def. Bar. Iwasaki. — Buddha aus Ajantā. — Raijin, Toyokuni Matsuri. — Kōrin, Kormoranfischen, Def. Bar. Iwasaki. — Kawakatsu Tsunemasa

川又常正, Dame beim Räucherspiel, Def. T. Takeoka, Kōbe. — Monkwan 文圓, Monju, dat. 1334, Tōji.

353. Itō, The Relation between Indian and Saracenic Architecture. — Hoffetpō-Rollen, vor 1238, Itōji, Saitama. — Katan, jap., vor Minshō, Kyōnenji. — Shakujō, verg. Bronze, China, Sung oder älter, Def. Bar. Sumitomo, Ōsaka. — Gyorokushū, Landschaft aus Album, Def. Bar. Sumitomo, Ōsaka. — Moro Kaiseki, 2 Landschaften, Def. M. Matsumoto, Ōsaka.

354. Taki, The Painting of Social Manners in Ancient China. — Itō, Relation, Forts. — Wên Paisjên 文伯仁, Landschaft, Def., Def. Iwasaki. — Porträt einer Tang-Dame, Turfan, Def. Otani, Kyōto. — Fudō, Mitte 12. Jahrh., Shōrenin. — Miyamoto Riten, Laube auf Pflaume, Def. Marqu. Hosokawa. — Okada Weifanjin, Herbstlandschaft, dat. 1807, Def. S. Fukawa, Ōsaka. — Hokusai, Shōki, dat. 1844, Def. T. Takeoka, Kōbe.

355. Taki, An Exemple of the Earliest Indian Painting (Ajantā, Höhle IX, „possibly prior to the 1st century“). — Sawamura, Ajantā, Forts. — Siler, Pān?, Def. Bar. Morimura. — Skulptur aus Ajantā. — Haitōsu, Landschaft, Def. S. Fukawa, Ōsaka. — Si T'ai-tan 翟大坤, Frühlingslandschaft, dat. 1773, Def. Bar. Iwasaki. — Suzuribato, Goldlad, Löwe, Kamakura-Affischaga, Mus. Tōkyō.

356. Taki, The Indian Type in the Temple-Building of Northern China. — Hamada, On Grape and Animal Patterns. — Iwasaki, On Foucher's „Beginnings of Buddhist Art“ I. — Landschaft, Pān?, Def. Bar. Morimura. — 1000armige Kwannon, Kamakura, Def. Kawasaki, Kōbe. — 36 Priesterdichter, nach 1347, Def. M. Sawaki, Tōkyō. — Kuffiro Unsen 窟尻, Album mit Landschaften, dat. 1801, Def. M. Matsumoto, Ōsaka. — Isshikawa Tōshinobu, Schdabeit, Def. T. Takeoka, Kōbe.

357. Taki, Indian Type, Forts. — Iwasaki, Foucher, Forts. — Iwasa Katsushige, Schdabeit, Def. Bar. Morimura. — Sōtatsu, Schirm, Fächer mit Szenen aus den Hōgen-Heiji-Kriegen, Kais. Sammlung. — 2 Holzplatten mit den beiden Mandara, Def. Bar. Morimura. — Keibun, Pflaumen, Fushima, def. Def. — Ehikuden,

Album mit Landschaften, dat. 1829, Bef. M. Matsumoto, Ofasa. — Lang Chih-ning (Castiglione) und T'ang Tai 唐岱, Blumen und Vögel, Bef. S. Zanata.

Koo- Hsio Chi-K'an. A Journal of Sinological Studies I, 3, July 1923.

A. von Staël-Holstein, Remarks on an 18th century Lamaist Document.

Pan Tsun-hsing, An Essay in Proto-Chinese. Ma Hêng and Lo Chên-yü, A Note on the Fragment of the Stone Copy of the Classics in the year 175 A. D.

The Modern Review. (Calcutta).

January 1924: Rabindranath Tagore, The Problem.

Abu Rihan, The Caves of Kanheri.

P. T. Thomas, The Indian Cotton Industry about 1700. Jadunath Sarkar, Aurangzib's Favourite Son.

March 1924: P. T. Thomas, The Indian Cotton Industry about 1700 (Continued).

A. C. Benerji, Gaganendranath Tagore's New Indian Art.

April 1924: R. D. Banerji, Gandhara Sculptures from Jamalgarhi (42 fig.).

N. C. Mehta, India through Chinese Eyes in the 4th century A. D.

A. K. Maitra, Studies in the Sculpture of Bengal.

May 1924: Jademath Sarkar, The first printed Life of Shivaji 1688.

—, Sources of the Life of Shivaji.

June 1924: R. Gautain, Sipi Fair.

M. Waine, The Sacred Places of Mysore.

The Pennsylvania Museum Bulletin XIX, 84, March 1924.

J. W. B., A Yung Cheng Vase.

F. K. W., Persian and Indian Miniatures.

Rûpam, no. 18, April 1924:

Ananda Coomaraswamy, Some Indian Sculptures in American Museums.

J. Marshall, Influence of Race on Early Indian Art.

Stella Kramrisch, Influence of Race on Early Indian Art.

M. A. Muusses, The Features of Indo-Javanese Images.

Collection of Professor William Rothenstein (Indian Miniatures).

The Preservation of the Ajanta Frescoes.

Two Images from Bharalpur.

Svenska Orientsällskapet II, Stockholm 1924.

Jarl Charpentier, L'Indianisme en Suède.

—, Miniatures manichéennes de l'Asie Centrale. T'oung Pao XXII, Nr. 4, Oktober 1923.

Paul Pelliot, Notes sur quelques artistes des six dynasties et des T'ang. E. S. 225.

Mélanges: Le tombeau de l'empereur Tao-tsong des Leao, et les premières inscriptions connues en langue K'itan.

Auszug aus Bulletin catholique de Pékin Nr. 118, Juni 1923, 236 ff. Das Grab des Kaisers (1055—1101) und seiner Kaiserin, etwa 25 Li von 慶州 Ching-shou, Bez. 林西 Lin-shi, etwa 44' 7" n.Br., 118° 40' ö. L., wurde Anfang 1922 von Ortsanwohnern mit großer Nähe geöffnet und entwässert. Es war schon beraubt (wohl schon im 12. Jahrh.). Der Berichtserstatter (L. Ker) ließ durch drei Chinesen nicht ohne erhebliche Schwierigkeiten die Inschriften kopieren (leider nicht abklatschen), die sich auf zwei am Boden liegenden Steinplatten von 4 Fuß Breite und 8 Zoll Dicke fanden. Die Inschriftplatten waren zum Schutze mit anderen, gleich großen reich verzierten Platten bedeckt. Die Inschriften sind zweisprachig, chinesisch und K'itan (856 und 583 Zeichen). Bisher waren nur 5 sichere K'itan-Zeichen bekannt.

Livres nouveaux.

劉喜海 Liu Hsi-hai (gest. zwischen 1851 und 1860), 海東金石苑 Hal-tung-chin-shih-yuan, herausg. von Liu Ch'eng-tan 劉承軒 und Lo Chên-yü mit Hilfe wieder aufgefundenen Off. und Abklatsche. Inschriften aus Korea, Han bis Ming.

Veröffentlichungen des Museums in Pientsin, darunter 鉅鹿宋器叢錄 Ch'ü-lu Sung-ch'i Ts'ung-lu, 1. Serie, Inschriften auf Töpfereien der Sungzeit aus Ch'ü-lu (s. u.), 1 H. 1 Teil 50. — 8 Hefte (8 Teile) über Inschriften auf Schildkrötenhäuten und Knochen (Yin-Dynastie).

Daselbe, 5, Dezember 1923.

Ch. Mathieu, Le système musical.

P. Pelliot, Un nouveau périodique oriental: Asia Major.

E. 356. Zu Haas, Lun-yü II, 16. Auch Pelliot übersetzt 攻 „s'appliquer à, s'attacher à“.

S. 359. „Le texte actuel (der Bambus-Annalen) est un rifacimento des Ming.“

S. 362. Die Landschaft des Wang Hsi-shih (321—379) wird abgelehnt.

S. 364. Über die unechten Teile des Shu-ching und der Bambus-Annalen.

S. 365, 367 A. Das 古玉圖譜 Ku-yü T'u-p'u (Käufer, Jade 8—12) ist vielleicht „un faux qui, lors de sa présentation aux commissaires de K'ien-long, n'était peut-être pas bien ancien“.

S. 366. Über die „Inscription Pü des Großen“ (S. D. Z. VI, 265 f.), deren Echtheit mehr als zweifelhaft ist.

S. 374. Die „Calligraphy of Wang Hsi-chih“ aus Tuslan. „C'est pure fantasmagorie d'y chercher un autographe — ou même la copie d'un autographe — d'un écrivain célèbre qui vivait au IV^e siècle vers les bouches du Fleuve Bleu“.

Mélanges.

P. Pelliot, La date des „Céramiques de Kiu-lou“.

Chü-shu 巨鹿, Chihü, wurde 1108 vom Hoangho überflutet und mit einer 20 Fuß dicken Schlammdecke bedeckt. Seit 1920 ist der Inhalt der Sungsiedlung von den Bewohnern der Stadt ausgebeutet worden. „On extrait de là non seulement des céramiques, mais des bronzes, des pierres sculptées, des bols laqués, des bois, des objets en os, des fragments de mobilier, etc.“ Datiertere Leinwandstücke von 1092, 1103, 1108. Viel ist schon ins Ausland gewandert, und Pelliot warnt mit Recht vor den „faussaires et truqueurs“, auch an Ort und Stelle.

Derf., Une „société d'études orientales“ en Chine, 東方學會, zunächst in Peking und Tientsin.

Zu der Note über „Mts. Kuscha“ auf S. 389 mag die Bemerkung genügen, daß Mts. Kuscha im Zusammenhange mit der späteren Arbeit des selben Wf. „Lusca“ beurteilt werden muß. Wer Lusca kennt, wird ohne weiteres wissen, wie es mit Mts. Kuscha steht.

Daselbe, XXIII (1924), Nr. 1.

Paul Pelliot, Les classiques gravés sur pierre

sous les Wei en 240—248. Neuerdings aufgefundenen Bruchstücke beweisen, daß das Shu-ching in dieser Redaktion noch keines der 25 Kapitel des Wei Tse 魏 賈 und ebensowenig die „Vorrede des Kung An-tuo 孔安國“ enthielt. Diese sind Fälschungen (S. 25) vielleicht von Wang Su 王肅 (gest. 256).

Derf., Kouo hio ki fan 國學季刊, I, 1, 2, Inhaltsangabe des „Journal of Sinological Studies“. II. A. Aufsatz des Ma Hêng 馬衡 über die bekannten „Steintrommeln“ in Peking (D. Z. VI, 213 ff.), die einem Fürsten von Ch'in zwischen 8. und 4. Jahrh. v. Chr. zugeschrieben werden.

Derf., Manuscrits chinois au Japon. Japonische Veröffentlichungen. 1. 景印唐鈔本 Ein Tschödhon, hrsg. von der Universität Kyōto, I. Samml. (a. Lieder aus dem Shih-ching, T'ang-Wf. b. Kommentar zu Teilen des Shih-ching, T'ang-Wf. c. Kapitel 30 des 論衡 Han-yüan, Enzyklopädie von Chang Chün-shin 張楚金 um 700, Nachrichten über das Ausland. Viele sonst verlorene Stellen alter Texte. d. Kapitel 29 und 30 des 王勃集 Wang Po chi [648—76]). 2. Wf. aus dem Besitze des Kanda Kōgen (a. Bruchstück des „Shu-ching in Kuswen 古文“, vor 744. b. Bruchstück aus Kapitel 29 des Shih-chi, T'ang. c. Bruchstücke aus dem Shih-shuo-hsin-shu 世說新語 des Liu Tsch'ing 劉義慶 [401—444], T'ang. d. Bruchstück aus dem Wang Po chi). 3. Bruchstücke aus dem „Shu-ching in 古文 (vor 744). 4. Enzyklopädie des Wang Po, 41 Stücke, aus dem Shōsōin, 707. 5. Auszüge aus buddhistischen Schriften von der Hand des Kaisers Shōmu, 731, sonst nicht erhalten. 6. „Formulaire de lettres“, vielleicht von Lu Pu-shin 杜有書, von der Hand der Kaiserin Kōmyō (701—760). 7. Bruchstücke des 玉篇 Yü-pien von Ku Peh-wang (543).

P. Borchardt, L'itinéraire de Rabbi Benjamin de Tudèle en Chine.

Mélanges: An Ancient Seismometer (A. C. Moule).

Kurze Mitteilungen.

Hochschulen, Vereine, Vorträge.

Dem Sinologen, Pfarrer und Missionar D. Dr. Richard Wilhelm in Peking ist ein Lehrauftrag für Chinatunde an der Universität Frankfurt a. M. erteilt worden. —

Der bisherige Dozent an der Universität Lyon, Henri Focillon, Verfasser des Buches *l'Art bouddhique*, wurde als Nachfolger Es mile Males an die Sorbonne berufen. —

In der Berliner Gesellschaft für Anthropologie sprach am 17. Mai Prof. Hubert Schmidt über „Prähistorisches aus Ostasien“. —

Dr. v. Glafenapp sprach im März im Saale des Vox-Hauses über „Indische Literatur von ihrem Anfang bis zur Gegenwart“. —

Im Mai wurde die deutsch-chinesische Lung-Chi-Universität zu Wusung bei Shanghai eröffnet. Sie umfaßt vorläufig eine technische und eine medizinische Fakultät. —

Neuerscheinungen.

Der Verlag Ernest Benn, London kündigt folgende ostasiatische Neuerscheinungen an: R. L. Hobson, *The Catalogue of the George Eumorfopoulos Collection of Chinese, Corean and Persian Pottery and Porcelain* (6 Bände); Osvald Sirén, *Chinese Sculpture from the Vth to the XIVth Century*; Albert J. Coop, *Early Chinese Bronzes*; R. L. Hobson, *The later Ceramic Wares in China*; R. de B. Edrington, *Ancient India* (3 Bände); Alfred Salmony, *Sculpture in Siam*. —

In Japan erscheint eine neue Ausgabe des *Tripitaka* in chinesischer Sprache, herausgegeben von den Professoren Takafusu und Watanabe. Die Ausgabe ist auf 55 Bände zu je 1000 Seiten berechnet und soll in vier Jahren vollendet sein. —

Arthur Waley gibt ein *Year Book of Oriental Art and Culture* heraus, das bei Benn, London, erscheinen wird. — Artibus Asiae ist der Name einer neuen Zeitschrift für östliche Kunst, die, v. Karl Henke, Antwerpen und Alfred Salmony, Köln herausgegeben, im Koalun-Verlag, Hellaerau erscheinen soll.

Schließlich ist auch in Paris eine neue „Revue des Arts Asiatiques“ herausgegeben von E. Jaloux und Florence Fels, erschienen. Mit dem viermannschen Jahrbuche also vier neue Zeitschriften die der asiatischen Kunst gewidmet sind! —

Arthur Waley bereitet eine Übersetzung des *Genji Monogatari* vor, deren erster Band im Februar 1925 erschienen soll. —

Ausstellungen und Museen.

In dem Indischen Pavillon der Ausstellung zu Wembley wurde eine Ausstellung indischer Kunst eröffnet. Sie enthält an 100 Silber und fast ebensoviel Skulpturen, die das India Office, Prof. William Rothstein, S. Eumorfopoulos, Charles Ridetts u. a. m. zur Verfügung gestellt haben. —

Die holländische Vereinigung von Freunden der asiatischen Kunst bereitet für September/Oktober 1925 eine Ausstellung chinesischer Kunst in Amsterdam vor. —

Für den Frühling 1925 wird in Paris eine Ausstellung asiatischer Kunst vorbereitet. —

In der Abteilung für ostasiatische Kunst der Kölner Galerie Flechtheim folgte auf die Ausstellung der chinesischen Farbholzschnitte jetzt eine Auswahl japanischer Schnitte aus der Blütezeit dieser Kunst, dem späten 18. Jahrhundert, vertreten durch Kiyonaga, Utamaro und Sharaku. Dazu kommen einige Proben von Sung-Keramik und kleine Ladarbeiten. —

Das Metropolitan Museum of Art, New York versendet seinen Bericht für das Jahr 1924, die Smithsonian Institution den „Report on the Progress and Condition of the United States National Museum, 1923“. —

Im Mai fand bei Felix Stöckinger, Verlag und Antiquariat, Berlin-Schöneberg, Wartburgstr. 18 eine kleine Ausstellung chinesischer Farbendrucke statt. —

Die neu geordnete und gestichtete ostasiatische Abteilung des Hamburger Museums für Kunst und Gewerbe ist seit Ostern der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. —

Im Mai fand bei Josef Altmann, Berlin W 10, Löhnowfer 13 eine Ausstellung japanischer Holzschnitte vor allem neuerer und neuerer Zeit aus der Sammlung des deutschen Botschafters in Japan Dr. Wilhelm Solf statt. —

In Straßburg wurde im Mai eine „Exposition Chinoise d'Art ancien et moderne“ eröffnet. U. a. stellten eine Anzahl in Frankreich studierender chinesischer Maler und Malerinnen aus. —

Verschiedenes.

Der Deutsche Orientalistentag findet in München in der Zeit vom 1.—4. Oktober statt. —

Frankreich hat mit Afghanistan einen Vertrag abgeschlossen, wonach es in den nächsten dreißig Jahren das Recht haben soll, in dem Lande Ausgrabungen zu veranstalten. An der Spitze der französischen Forschungsexpedition steht Professor A. Fouquet, der im Mai 1923 eintraf und mit den Ausgrabungen begonnen hat. —

Der amerikanische Archäologe E. W. Bishop vom Smithsonian Institute, Washington, der zur Zeit in China arbeitet, gab englischen Pressevertretern einen Bericht über eine für die Frühzeit der chinesischen Kultur geradezu epochemachende Ausgrabung, deren Wert leider durch das brutale und bedenkenlose Vorgehen der chinesischen Beutejäger zum großen Teil wieder illusorisch gemacht worden ist. Von Chongchow, in der Honanprovinz, wurde er kürzlich nach dem 27 Meilen entfernten Hsin-Cheng gerufen, wo wertvolle historische Funde gemacht worden seien. Als er dort eintraf, fand er ein durch die dort stationierte Soldateska oberflächlich durchwühltes Grab vor. Diese hatte eine Menge Bronzefiguren und Löpferlein ans Licht gebracht, die zum größten Teil bereits verschwunden oder zertrümmert waren. Nachträgliche Feststellungen ergaben, daß die Totenkammer mit über hundert Bronzefiguren, die z. T. vergolbet waren, mit Schmuckstücken, einem teilweise vergoldeten Wagen, Vasen, Löpfen, tierischen Knochen verschiedenster Art u. a. m. angefüllt war. An den meisten Stücken hatten aber die Soldaten den Goldbeschlag abgerissen, wertvolle Teile der Kleinodien losgetrennt, die Bronzefiguren mit Nadeln zertrümmert und die Menschen- und Tierknochen zerstreut. Bishop datiert das Grab auf

die Zeit von 400—250 Jahre v. Chr. (Zeitungsnachricht, die sich der Nachprüfung entzieht). —

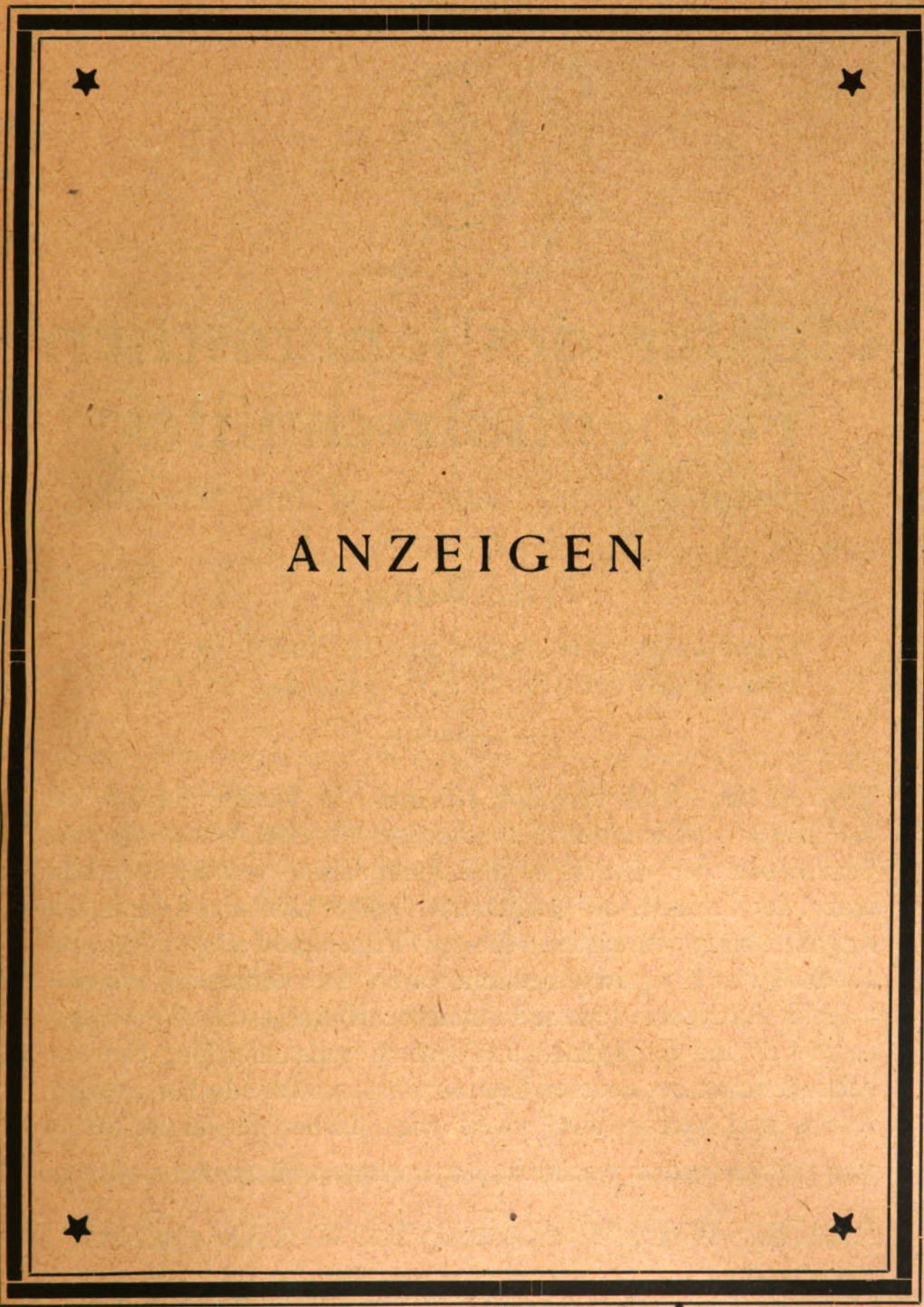
Dr. Ing. A. Hoenig sprach im September 1923 im Museum zu Batavia über „Das Formproblem des Borobudur“. Wie die „Deutsche Wacht“ berichtet, vertrat der Vortragende im Gegensatz zu den bisherigen Anschauungen die Ansicht, daß zwei verschiedene Baustile zu unterscheiden seien. Die fünf unteren viereckigen Galerien gehörten dem einen, die obere Hälfte dem anderen an. Man müsse zwei Bauperioden annehmen, zwischen denen die Bautätigkeit unterbrochen gewesen sei. Man wird abzuwarten haben, wie sich die Fachleute zu dieser Hypothese stellen. —

Die Kgl. Bibliothek von Kopenhagen bereitet den Katalog einer wertvollen chinesischen Bücher Sammlung vor, die ihr von dem in China verstorbenen Dänen Knudtning vermacht wurde. Die Sammlung umfaßt 20000 chinesische Bücher, sowie eine Anzahl seltener Werke und buddhistischer Manuskripte. —

Eine Denkschrift des Preussischen Kultusministeriums vom 30. 4. 1923 hatte sich für die Eingliederung des Seminars für orientalische Sprachen in die Universität Berlin ausgesprochen. O. Kampffmeyer hat diesen Plan in einer Flugschrift („die deutschen Auslandsinteressen und das Seminar für orientalische Sprachen zu Berlin“) bekämpft, D. Franke ihn verteidigt („das Seminar für orientalische Sprachen und seine geplante Umformung“). Die Ausführung des Planes ist anscheinend aufgegeben, vielmehr, wie wir annehmen möchten, aufgeschoben worden. Denn, wenn Franke schreibt: „die Unterhaltung einer wirklichen Auslands-hochschule ist heute eine glatte Unmöglichkeit“, und am Schluß die Folgerung zieht: „die wissenschaftliche Auslandskunde wird in Deutschland hinfert in den Universitäten betrieben werden, oder sie wird überhaupt nicht mehr betrieben werden“, — so ist es nicht ganz leicht, sich der Einsicht zu verschließen, daß er Recht hat. —

In den nächsten Hefen der D. Z. werden u. a. voraussichtlich folgende Autoren zu Worte kommen: E. J. Arne (Stockholm); A. Forke (Hamburg); H. v. Glasenapp (Berlin); Erich Hähnisch (Berlin); Otto Kammel (Berlin); W. Rathgen (Marburg); Noorba (Leiden); H. F. E. Wigger (Haag).

Abgeschlossen: 1. August 1924.



ANZEIGEN



Soeben erschienen:

Meister des japanischen Farbenholzschnittes

Neues über ihr Leben und ihre Werke

Von

Fritz Rumpf

Quartformat. 144 Seiten mit 18 Tafeln und 70
Abbildungen im Text. / Preis gebunden 45 Mark

Dieses neue Werk erschöpft sich nicht in Wiederholungen der bisher veröffentlichten Forschungsergebnisse. Wir werden mit dem Leben der einzelnen Holzschnittmeister vertraut gemacht, wobei der Verfasser auf Grund zuverlässiger Quellen oft genaueste Angaben bringt, die bisher weitesten Kreisen nicht allein in Europa, sondern auch in Japan unbekannt waren. Der Verfasser gibt damit, zugleich durch seine genaue Kenntnis der Kulturgeschichte der Tokugawa-Zeit und des japanischen Theaterwesens unterstützt, eine eingehende Kritik der neueren Literatur, insbesondere der Forschungen Kurths und Succos, und erweist viele bisher für unumstößlich

Verlag Walter de Gruyter & Co. / Berlin



Probeabbildung

gehaltene Behauptungen als unrichtig. Von höchstem Interesse für die Holzschnittforschung sind die Aufschlüsse, die der Verfasser über die sogenannten Ryakureki-Blätter gibt, sowie die von ihm nachgewiesene Identität des Holzschnittkünstlers Kiyomasu mit Kiyonobu I bzw. Kiyonobu II.

Durch die zum besseren Verständnis einiger mißdeuteter Blätter eingeflochtenen kurzen Erzählungen wird das Buch nicht nur für Holzschnittkenner, sondern für jeden Freund japanischen Wesens lehrreich und unterhaltend.

Bei der Auswahl der sehr zahlreichen Abbildungen war bestimmend, solche Blätter zu bringen, die bisher noch nicht reproduziert sind.

Verlag Walter de Gruyter & Co. / Berlin

ALEXANDER KOCHS FÜHRENDE
Reichillustrierte Kunstzeitschriften



»**DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION**«

Malerei, Plastik, Architektur, Kunstgewerbe. / Seit Oktober 1923 im XXVII. Jahrgang. / Im Halbjahrsbezüge jedes Heft zum Preise von 2 Gm., einzelne Hefte 2.50 Gm. / Halbjahrsbände in blau Leinen 20 Gm. für den Band

»**INNEN-DEKORATION**«

Die gesamte Wohnungskunst in Bild und Wort. / Reichillustrierte Monatshefte. Seit Januar 1924 im XXXV. Jahrgang. / Im Jahresbezüge jedes Heft zum Preise von 2 Gm., einzelne Hefte 2.50 Gm., Jahresbände in weiß Halbleinen 30 Gm.

»**STICKEREIEN UND SPITZEN**«

Blätter für kunstliebende Frauen. / Jährlich 8 reichillustrierte Hefte. Seit Oktober 1923 im XXIV. Jahrgang. / Im Halbjahrsbezüge jedes Heft zum Preise von 1 Gm., einzelne Hefte 1.25 Gm. / Jahresbände weiß gebunden 14 Gm., Vorzugsausgabe auf besserem Papier in Prachtband 20 Gm.

KOCHS HANDBÜCHER NEUZEITLICHER WOHNUNGSKULTUR

DAS VORNEHM BÜRGERLICHE HEIM. Neue Folge. Quartband ca. 200 Abbildungen und Kunstbeilagen.

HERREN-ZIMMER. NEUE FOLGE. Quartband ca. 225 Abbildungen und Kunstbeilagen.

SPEISE-ZIMMER UND KÜCHEN. Quartband ca. 200 Seiten, mit etwa 200 Bildern.

SCHLAF-ZIMMER. DRITTE FOLGE. Etwa 200 Abb. / Jeder Band einfach braun geb. Gm. 20.—

Ausgabe in imit. Japan gebunden mit Goldprägung und Schutzkarton . . . Gm. 25.—

Alexander Koch: **DAS NEUE KUNSTHANDWERK IN DEUTSCHLAND UND ÖSTERREICH**. Unter besonderer Berücksichtigung der „Deutschen Gewerbeschau in München 1922“. Starker Folioband von mehr als 300 Seiten, mit 384 großen Abbildungen und Kunstbeilagen, weiß geb. . . . Gm. 42.—

Verlagsanstalt Alexander Koch G. m. b. H., Darmstadt S. 59

Soeben erschien:

ALTCHINESISCHE BRONZEN

VON

DR. E. A. VORETZSCH

XXIV und 335 Seiten mit 169 Abbildungen und
einer Landkarte — Format 21 × 26 cm

— Gebunden 75 Goldmark — 18 Dollar —

Das Buch ist das grundlegende Werk über altchinesische Bronzen, d. h. Bronzen der Zeit von 2205 v. Chr. bis 960 n. Chr., der Blütezeit asiatischer Bronzekunst überhaupt. Es gibt neben der genauen Beschreibung der Kunstwerke und ihrer Ornamente die für den Sammler so unerlässlich notwendige Wissenschaft von Erkennungsmerkmalen der alten Bronzen, der Art ihrer Herstellung und der Fälscherkünste. Das Werk stützt sich in der Hauptsache auf die etwa 800 Stück umfassende Sammlung des größten chinesischen Sammlers auf dem Throne, des Kaisers Ch'-ien-lung.

VERLAG VON JULIUS SPRINGER IN BERLIN W 9

„Deutsch-Japanische Revue“

erscheint monatlich einmal

Preis 70 Gold-Pfennig

Jahresabonnement: 8,— Goldmark (einschl. Porto)

Herausgeber und verantwortl. Schriftleiter: S. Ikeda, Berlin-Charlottenburg,
Kaiser-Friedrichstraße 40

Telefon: Wilhelm 6917. / Verlag „Linden“ (S. Ikeda, Berlin)

Die „D.J.R.“ stellt eine Fortsetzung der vor dem Kriege vorhanden gewesenen Monatsschrift „Ostasien“ (Herausgeber K. Tamai und S. Oikawa) dar, und verfolgt das Ziel, bessere Beziehungen zwischen Deutschland und Japan auf geistigem, politischem und wirtschaftlichem Gebiet anzubahnen, unter Mitwirkung hervorragender Vertreter beider Länder.

Als bedeutsame Neuerscheinung von internationalem Interesse

JAHRBUCH DER ASIATISCHEN KUNST 1924

Herausgegeben in Verbindung mit

Ernst Grosse, Friedrich Sarre, William Cohn, Heinrich Glück

VON PROFESSOR DR. GEORG BIERMANN

Groß-Oktav. VIII und 284 Seiten Text mit etwa 325 Abbildungen auf 140
Tafeln in Autotypie und Lichtdruck, darunter eine Farbentafel.

Preis Ganzleinen GM 45.—, Halbleder GM 50.—



Mit seinen rund dreißig großen, selbständigen und reich illustrierten Beiträgen, die gleichmäßig die Gebiete der vorder-, mittel- und ostasiatischen Kunst behandeln, mit einem ausgezeichneten Anhang von Sammelreferaten und Einzelbesprechungen über die neuere asiatische Kunstliteratur erweist sich das Buch als eine der wichtigsten Veröffentlichungen neuzeitlicher Kunstgeschichte, das der Verlag entsprechend der wissenschaftlichen und künstlerischen Höhe des Unternehmens in erstklassiger Weise ausgestattet hat. Die Tatsache, daß europäische und asiatische Gelehrte von internationalem Ruf ihre Forschungsergebnisse in dem neuen Jahrbuch niederlegten und mit einer beträchtlichen Anzahl z. T. unveröffentlichter Illustrationen dokumentieren, verspricht dem Werk von vornherein Bedeutung und Erfolg.



Mit Beiträgen sind im ersten Heft vertreten:

Josef Strzygowski-Wien / Friedrich Sarre-Berlin / Franz Babinger-Würzburg / Hermann Goetz-Wien / Stella Kramrisch-Kalkutta / L. Schermann-München / D. R. Bhandarkar-Kalkutta / William Cohn-Berlin / Curt Glaser-Berlin / Hans Berstl-Wien / Zóltan von Takács-Budapest / Julius Kurth-Berlin / Ernst Grosse-Freiburg i. Br. / Ernst Boerschmann-Berlin / L. Ashton-London u. v. a. Außerdem im Referatenteil: Kühnel-Berlin über *Islamitische Kunstliteratur* / Cohn-Berlin: *Neuere Literatur über indische Kunst* / With-Amsterdam: *Neuerscheinungen über Ostasien* / Zimmermann-Dresden: *Neue Werke über chinesische Keramik*.



KLINKHARDT & BIERMANN / VERLAG / LEIPZIG

L. Buchegger

Berlin-Adlershof

== Posadowskystraße 6 ==

Fabrikation antiqu.-imit.
Barockkronen, Leuchter,
Figuren

Messing- u. Bronze-Möbel-
beschläge

Lager in fertigen Barock,
Louis XVI.- und Empire-
Beschlägen

Anfertigung einzeln. Teile
nach jedem Modell

Galerien Flechthelm

Berlin W. 10, Lützowufer 13

Düsseldorf · Frankfurt a. M.

Wien I

Köln, Schildergasse 69/73

*

Französische Impressionisten
und Kunst unserer Zeit und

in Köln

ständige Ausstellung

Ostasiatischer Kunst:

Chinesische Grabkeramik

Han-, T'ang und Sungkeramik

Chinesische u. Japan. Farbholzschnitte

Japanische Lackarbeiten

Soeben erschienen:

Emil Gratzl

Islamische Bucheinbände

des 14. bis 19. Jahrhunderts

Quartband in Ganzleinen. VIII, 37 Seiten. Mit
24 Lichtdrucktafeln, davon 8 farbig. Goldm. 60.—

Das Werk liefert neues Material zur Datierung orientalischer Einbände durch die Beschreibung von 34 Prachthandschriften der Bayerischen Staatsbibliothek, die das Buch von Sarre in vielem ergänzen, unterscheidet sich aber von seinem Vorgänger durch die Technik der Reproduktion.

Die 24 Tafeln sind in Lichtdruck unter Aufsicht von Professor Fritz Goetz von der Akademie für graphische Künste hergestellt worden. Auf die farbengetreue Wiedergabe und die Ausarbeitung aller Details, besonders bei den schwierigen Goldplatten der arabischen Bände, wurde dabei so hohe Sorgfalt verwendet, daß das Werk in dieser Beziehung ohne Konkurrenz dastehen dürfte.

Verlag Karl W. Hiersemann * Leipzig, Königstraße 29

BAALBEK

Ergebnisse der Ausgrabungen und Untersuchungen in den Jahren 1898 bis 1905

Herausgegeben von

Theodor Wiegand



Kleinerer Kala'a Tempel. Kapitell der Außenseite (Südpteron, drittes von Osten, von Norden gesehen.)

Erster Band

von **Bruno Schulz** und **Hermann Winnefeld**

unter Mitwirkung von

Otto Puchstein, Daniel Krencker, Heinrich Kohl,
Gottlieb Schumacher

Mit 89 Textbildern und 135 Tafeln / 2 Bände in Ganz-
leinen / 1921 / Quartformat / Gebunden M. 100.—

Zweiter Band

von

Daniel Krencker, Theodor von Lüpke,
Hermann Winnefeld

unter Mitwirkung von Otto Puchstein und Bruno Schulz

Mit 201 Textbildern und 69 Tafeln

1923 / Quartformat / Gebunden M. 85.—

VERLAG WALTER DE GRUYTER & CO. / BERLIN W. 10

ORIENTAL BOOKS, INDIAN & PERSIAN ART, MINIATURE PAINTINGS, MSS., BRONZES, ETC.

We specialise in all Books for the study of Oriental Languages, and other branches of Oriental Literature, of which we keep a large stock. Catalogues issued periodically, and sent gratis on application.

SHORTLY to be published

PARUCK (FURDOONJEE D. J.) SĀSĀNIAN COINS. Consisting of nearly 500 pages of text, with about 70 plates, 25 of which contain reproductions of more than 400 remarkable Sāsānian Coins in the British Museum, the Paris Cabinet the Berlin Museum, the Indian Museum at Calcutta, and the Paruck Cabinet at Bombay. The Facsimiles of the Legends will take up 13 plates of which 4 will be of numismatic Pahlavi alphabet, 3 of legends, 2 of numerals (in words), and 4 of mint-monograms; the 32 scarce plates of Bartholomaei have also been reproduced, with genealogical tables and map. Roy. 4to. Cl., pp. 500. Price £5.

The above work is expected to be ready May 1924, and as there will only be a limited edition clients are advised to register their orders in advance.

LUZAC & CO.

Oriental and Foreign Booksellers.

Agents to the India Office, Royal Asiatic Society, School of Oriental Studies, London; Asiatic Society of Bengal, Calcutta; Bihar and Orissa Research Society, India; Society of Oriental Research, Chicago, etc. etc.

46 GREAT RUSSELL STREET, LONDON, W. C. 1

Phone: Museum, 1462

Japanisch-Deutsche Zeitschrift für Wissenschaft und Technik (Nichi-Doku Gakugei)

Herausgegeben von Professor Dr. A. SATA
(Medizinische Akademie in Osaka)

mit Unterstützung des Deutsch-Japanischen Vereins in Osaka, des Instituts für Kultur- und Universalgeschichte bei der Universität Leipzig, Direktor Professor Dr. Goetz, und des Ostasiatischen Seminars der Universität Leipzig, Direktor Prof. Dr. Conrady

SCHRIFTLLEITUNG

in Japan: Professor Dr. Sata, Professor Dr. Härtel und Professor Dr. Ueberschaar an der Medizinischen Akademie in Osaka;

in Deutschland: Prof. Dr. Doren, Prof. Dr. Haas, Prof. Dr. Rassow, Prof. Dr. Spalteholz, Prof. Dr. Sudhoff und Dr. Wedemeyer an der Universität Leipzig

Die Zeitschrift ist zu beziehen durch jede Buchhandlung oder direkt vom Verlag Deutsche wissenschaftliche Buchhandlung G. C. Hirschfeld Gomei Kaisha, Kobe (Japan) oder durch die Auslieferungsstelle in Deutschland F. Hoffmann & Co., Lübeck, Königstraße 19

LORD
BEACONSFIELD (DISRAELI)
CONTARINI FLEMING

EIN PSYCHOLOGISCHER ROMAN

ÜBERTRAGEN UND EINGELEITET
VON OSKAR LEVY

GOETHE

der diesen ebenso merkwürdigen, fesselnden wie leidenschaftlichen Roman in seinen alten Tagen las, ließ dem anonymen Verfasser seinen lebhaften Beifall ausdrücken. Der große Staatsmann Lord Beaconsfield besaß auch die Gaben eines großen Dichters. Wie er in seinem politischen Streben angefeindet, verfolgt und verlästert wurde, so mißachtete man ihn auch als Dichter und tat ihm Schlimmeres: man las ihn nicht. Deshalb ist das, was er als Romanschriftsteller geleistet, bis heute ungewürdigt geblieben. Unter seinen Romanen nimmt der »Contarini Fleming« eine erste Stelle ein; er ist die Entwicklungs-, Liebes- und Leidensgeschichte eines Dichters. Man hat ihn den WILHELM MEISTER DER ENGLISCHEN LITERATUR genannt. In der Tat kommt er in seiner auf Selbsterlebtes hinweisenden Wahrheit dem Goetheschen Roman gleich, um ihn in seiner strengen Form, in seiner unter Tränen lächelnden Selbstironie, in seiner glänzenden Schilderungskraft fast zu übertreffen. — Darüber schrieb einst

HEINRICH HEINE

„Die englische Literatur hat kein Buch aufzuweisen, das dem »Contarini Fleming« ebenbürtig an die Seite gestellt werden kann; er ist tief pathetisch und satirisch zu gleicher Zeit.“ Jeder Gebildete, der die Literaturgeschichte schätzt, muß den »Contarini Fleming« gelesen haben.

Über 600 Seiten stark. Preis 5 Mark. Gebunden 7 Mark.

Durch jede Buchhandlung zu beziehen. Wo nicht erhältlich, durch
OESTERHELD & CO. / VERLAG / BERLIN W. 15

JANET B. M. MC GOVERN
**UNTER DEN
KOPFJÄGERN
AUF FORMOSA**

135 Seiten, 23 Tafeln und 1 Karte
Halbleinen M. 4.—, Schw. Fr. 5.—

Aus den Urteilen:

Die Verfasserin beschreibt das Leben und Treiben der auf Formosa noch hausenden, aber wohl dem Untergang geweihten Urbevölkerung. Das Buch ist eine Zierde für jede geographische und ethnologische Bibliothek. *Liter. Handweiser, Freiburg.*
Mc Govern ist Schriftstellerin genug, um bei einwandfreier Wissenschaftlichkeit ihre Schilderungen frisch, lebendig und fesselnd zu halten und sie ist in ihrem Denken frei genug, um die hemmenden europäischen Vorurteile geistvoll abzustrafen.

Staatsanzeiger, Stuttgart.
Was sie in Wort und Bild fesselnd und mit scharfer Beobachtungsgabe zu berichten weiß, wird wesentlich mit dazu beitragen, daß jenes Völkchen, wenn es eines Tages nicht mehr sein sollte, dem Wissen vom Werden, Sein und Vergehen der Völker noch erhalten bleibt. *Hannoverscher Kurier.*

STRECKER & SCHRÖDER
STUTTGART

Kunstauktion

Frankfurt a. M.: 24. 25. u. 26. Sept.

Sammlung August G. Sproesser Chinesische Kunst

Hervorragende **Keramiken** u. **Bronzen**
von den frühesten Zeiten an.
Älteste Arbeiten in **Jade**.

Plastik.

Kleinkunst i. Jade, Elfenbein; Schnupf-
fiäschchen.

Gemälde: Handrollen, Rollbilder,
Albumblätter.

Wirkbild, Textilien, Teppiche.

Japanisches Kunstgewerbe.

Katalog mit 12 Tafeln bearbeitet von
Alfred Oppenheim, Frankfurt a. M.:
Goldmark 2.—

Hugo Helbing, Frankfurt a. M.
Bockenheimerlandstr. 8. Am Opernplatz

BILD UND BUCH

(Deutscher Kunstverlag)

BERLIN W 8, WILHELMSTR. 69

WER SICH ÜBER ALLE
NEUERSCHEINUNGEN
DER KUNSTGESCHICHTE
OSTASIENS
EINEN BEQUEMEN ÜBER-
BLICK VERSCHAFFEN
WILL, BESUCHE DIE
SCHÖNEN RÄUME
UNSERER

**SONDERBUCHHANDLUNG
FÜR KUNST UND
KUNSTWISSENSCHAFT**

Bekannte Sammlung Japan. Holzschnitte

zu verkaufen.

Primitive, Harunobu, Kiyo-
naga, Eishi, Utamaro, Sharaku,
Hokusai, Heroshige u. v. a. m.

Nur gut erhaltene Blätter, viele
Folgen und illustrierte Bücher.
Etwa 250 Stücke.

Ernsthafte Interessenten mögen sich
schriftlich unter O. Z. an den Verlag
de Gruyter & Co., Berlin W. 10,
Genthinerstraße 38 wenden.

Orient - Buchhandlung

Heinz Lafaire

Hannover / Ebhardstraße 8

Verlag

Sortiment

Antiquariat

Kostenl. Versendung von Verlags-
verzeichnissen und Katalogen.

Ankauf von orientalistischen
Einzelwerken und Bibliotheken.

Sorgfältige
Bearbeitung von Desideraten.

FELIX STÖSSINGER

VERLAG u. ANTIQUARIAT

A S I E N
A F R I K A
SÜD-AMERIKA
PRIMITIVE

CHINESISCHE
ORIGINALDRUCKE

NEGERPLASTIK

WARTBURGSTRASSE 18

(ECKE SALZBURGERSTR. AM BAYERISCHEN
PLATZ / NOLLENDORF 4166)

EDMUND MEYER

BUCHHANDLUNG UND
ANTIQUARIAT

BERLIN W 35, POTSDAMERSTR. 28

Spezialität:

OST-ASIEN

in Literatur
Philosophie und Kunst

A n k a u f
einzelner Werke und
ganzer Sammlungen

Angabe von Desideraten
stets erbeten

Zu verkaufen:

Japanische

Prachtpublikationen

des Verlages Shimbi Shōin Tōkyō

1. Kōrin - ha Gwashū
Meisterwerke d. Kōrinschule (engl. Text) in
5 Mappen. 163 Tafeln, davon über 100 farbig
s e h r s e l t e n

2. Ukiyoye - ha Gwashū
Meisterwerke der Ukiyoyeschule (englischer
Text) in 5 Mappen. 150 Tafeln, meist farbig
s e h r s e l t e n

Numerierte Spezialausgaben, wie
neu. Preis zusammen M. 2000

Angebote an

W. de Gruyter & Co., Abt. O.Z. Nr. 89
Berlin W. 10 * Genthiner Straße 38

Soeben  erschien:

GEORG DEHIO GESCHICHTE DER DEUTSCHEN KUNST

Dritter Band

Text und Abbildungen

Erste Hälfte

Preis des Textes brosch. Gm. 5.—, der Abbildungen brosch. Gm. 9.—

Der Bezug der ersten Hälfte verpflichtet zur Abnahme auch der zweiten Hälfte des dritten Bandes.

Persönliche Verhältnisse des Herrn Verfassers verzögern den Abschluß des dritten Bandes. Um die Besitzer des ersten und zweiten Bandes auf die Fortsetzung nicht zu lange warten zu lassen, haben wir uns entschlossen, den Band in zwei Hälften auszugeben, wovon die erste jetzt vorliegt. Eine Einbanddecke, die die beiden Hälften zusammenfaßt, wird bei Erscheinen des zweiten Halbbandes angefertigt und steht alsdann zur Verfügung.

*

Walter de Gruyter & Co. * Berlin W. 10



In unserm Verlage ist erschienen:

A. VON LE COQ, DIE BUDDHISTISCHE SPÄTANTIKE IN MITTELASIEN. 3 Bände (34 × 46 cm) und 1 Mappe (50 × 60 cm). Bisher sind erschienen:

I. Die Plastik. Mit 7 Abbildungen und 2 Karten im Text sowie 45 Tafeln, von denen 10 in farbigem Lichtdruck, 5 in Handpressen-Kupferdruck und 30 in einfarbigem Lichtdruck hergestellt wurden. In Halbleder gebunden. Preis 100 Goldmark.

II. Die Manichäische Miniaturen. Mit 11 Abbildungen und Karten im Text sowie 10 Lichtdrucktafeln, von diesen 6 in feinstem Faksimile-Farbenlichtdruck. In Halbleder gebunden. Preis 50 Goldmark.

III. Die Wandmalereien. Mit 50 Abbildungen und Karten im Text sowie 16 einfarbigen Lichtdrucktafeln und 11 Tafeln in feinstem farbigem Faksimile-Lichtdruck. In Halbleder gebunden. Preis 100 Goldmark.

IV. Atlas zu den Wandmalereien. Mit 6 einfarbigen und 14 farbigen Lichtdrucktafeln im Format 50 × 60 cm u. begleitendem Text. Preis 150 Goldmark, erscheint im Herbst 1924.

FORSCHUNGEN ZUR ISLAMISCHEN KUNST, HERAUSGEGEBEN VON FRIEDRICH SARRE.

TEIL I. ARCHÄOLOGISCHE REISE IM EUPHRAT- UND TIGRISGEBIET VON FRIEDRICH SARRE UND ERNST HERZFELD. 4 Bände in Halbleinen, Format 29 × 40 cm, mit 399 Abbildungen im Text, 148 Tafeln zumeist in Lichtdruck, 1 Routenkarte und 2 Stadtplänen von Bagdad und Mosul. Preis 200 Goldmark.

TEIL II. DIE AUSGRABUNGEN VON SAMARRA. Geplant in 7 Bänden.

BAND I: ERNST HERZFELD, DER WANDSCHMUCK DER BAUTEN VON SAMARRA UND SEINE ORNAMENTIK. Mit 321 Textbildern u. 101 Lichtdrucktafeln, darunter 4 farbigen. In Leinenband 70 Goldmark.

BAND II: FRIEDRICH SARRE, DIE KERAMIK erscheint mit vielen einfarbigen und mehrfarbigen Lichtdrucktafeln, sowie Textabbildungen im Winter 1924.

TEIL III. ERNST HERZFELD, PAIKULI, MONUMENT AND INSCRIPTION OF THE EARLY HISTORY OF THE SASANIAN EMPIRE. 1 Textbd. mit etwa 40 Abb. u. 1 Mappe mit 226 Lichtdrucktafeln u. 2 großen Karten. In Leinen geb. Subs.-Preis £ 20.—.—. Ersch. im Herbst 1924.

ERNST DIEZ, CHURASANISCHE BAUDENKMÄLER. Mit 1 Kartenskizze, 40 Textabbild., 5 farbigen und 36 schwarzen Lichtdrucktafeln. In Halbleder gebunden. 40 Goldmark.

ERNST HERZFELD, AM TOR VON ASIEN. FELSDENKMALE AUS IRANS HELDENZEIT. Mit 44 Bildern i. Text u. 65 Taf. i. Kupfer-, Licht- u. Farbendruck. In Halbleder geb. 120 Goldm.

R. BERLINER UND P. BORCHARDT, SILBERSCHMIEDEARBEITEN AUS KURDISTAN. Mit 15 Textbildern und 20 Lichtdrucktafeln. In Halbleinen gebunden 15 Goldmark.

HERMANN CONSTEN, WEIDEPLÄTZE DER MONGOLEN. IM REICHE DER CHALCHA. 2 Bände mit 128 Tafeln und 2 Karten. In Halbleinen gebunden 30 Goldmark.

S. GUYER, MEINE TIGRISFAHRT. AUF DEM FLOSS NACH DEN RUINENSTÄTTEN MESOPOTAMIENS. Mit 22 Abbildungen. In Halbleder gebunden. 4.80 Goldmark.

DIETRICH REIMER, VERLAG, IN BERLIN SW. 48

NEUE FOLGE 1. JAHRG. DER GANZEN REIHE 11. JAHRG. 4. HEFT 1924

FINE ARTS
N
8
08

Fiske Kimball
FINE ARTS LIBRARY

OSTASIATISCHE ZEITSCHRIFT

BEITRÄGE ZUR KENNTNIS DER KUNST
UND KULTUR DES FERNEN OSTENS

*THE FAR
EAST*

*L'EXTRÊME
ORIENT*

*AN ILLUSTRATED QUARTERLY
REVIEW DEALING WITH THE
ART AND CIVILISATION
OF THE EASTERN
COUNTRIES*

*ÉTUDES ILLUSTRÉES
TRIMESTRIELLES SUR
L'ART ET LA CULTURE
DE L'ASIE ORIEN-
TALE*

*EDITED
BY*

HERAUSGEGEBEN
VON

*DIRIGÉES
PAR*

OTTO KÜMMEL / WILLIAM COHN
ERICH HÄNISCH

VERLAG WALTER DE GRUYTER & CO.
BERLIN W. 10 UND LEIPZIG

FACHZEITSCHRIFT DER DEUTSCHEN MORGENLÄNDISCHEN GESELLSCHAFT

Aufsätze	Seite	Besprechungen	Seite
Wlfrid Forke, Schang Yang, der eiserne Kanzler, ein Vorläufer Biehshes.....	249	Martin Hartmann, Zur Geschichte des Islam in China (Erich Hauer).....	312
E. Hauer, Die vierte der Fünf großen Heimsuchungen Chinas. II.....	263	Langdon Warner, Japanese Sculpture of the Suiko period (H. F. C. Wiffen).....	313
Miszellen		Usohi, Altjapanische Novellen (E. Scharfsmidt).....	319
Hermann Gdh, Kreisnaitische Reliefs aus Kōs naka.....	282	Ueda (Mannen) usw., Daijiten D. K.	320
E. B. Koorda, Neuere Literatur über die Hindus Javanische Kunst.....	283	Ernst Kühnel, Miniaturmalerei im islamischen Orient (Hermann Gdh).....	321
Dtto Kämmerl, Subjects portrayed in Japanese Colour-Prints.....	305	Berthold Laufer, Mikaspa (Dr. H. Kdrer).....	322
E. J. Arne (Stockholm), Die neuen Steinselts funde in China.....	309	Neue Indiensliteratur (H. v. Glasenapp).....	324
C. Fliegeraufnahmen des Borobudur.....	311	Bücherschau	327
		Zeitschriftenschau	329
		Kurze Mitteilungen	331

Alle Zusendungen für die Schriftleitung werden an Dr. William Cohn, Berlin-Halensee, Kurfürstendamm 97/98, erbeten. — Die Herausgeber übernehmen für die Beiträge die Verantwortung nur im Sinne des Pressegesetzes.

Die Mitglieder der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft erhalten auf den jeweilig gültigen Abonnementspreis 10% Ermäßigung.

FLATOW & PRIEMER

Ebenisten und Kunsthändler
Werkstätten für Innenarchitektur

BERLIN W. 10

Viktoriastraße 29 Ecke Margarethenstraße

Gegründet 1836

Schang Yang, der eiserne Kanzler, ein Vorläufer Niezsches.

Von Alfred Forke.

Schang Yang 商鞅, Yang von Schang ist so genannt von der Landschaft Schang in Südwest Schensi, mit welcher er zur Belohnung für seine großen dem Tsch'in Staat geleisteten Dienste belehnt wurde. Vorher wurde er gewöhnlich als Wei Yang 衛鞅, das heißt Yang von Wei bezeichnet, denn er war ein illegitimer Sohn aus dem Fürstenhause Wei. Dieses führte den Familiennamen Tsch'i 魏. Schang Yangs Familienname war der für Bastarde übliche Kungsun (Enkel des Herzogs), er hieß also mit vollem Namen Kungsun Yang 公孫鞅. Wir kennen sein Geburtsjahr nicht genau, wohl aber sein Todesjahr, das Jahr 338 v. Chr. Da er schon 361 geheimer Rat und schon längere Zeit vorher Beamter gewesen war, so wird er wohl um 400 v. Chr. geboren sein.

Schang Yang begann seine glänzende Laufbahn in sehr einfachen Verhältnissen. In seiner Jugend beschäftigte er sich mit dem Studium des Rechts und zeigte große Begabung. Seine bedeutenden Fähigkeiten machten auf den Kanzler von Wei 魏, Kungschu Tso 公叔座, der ihn als seinen Gehilfen anstellte, einen tiefen Eindruck. Noch auf seinem Totenbette riet dieser seinem Herrn, dem bekannten König Hui von Kiang, Schang Yang entweder zu seinem Nachfolger zu machen, oder ihn töten zu lassen, damit er nicht in einem andern Staate seine großen Talente gegen Wei verwenden könnte, aber der König befolgte diesen Rat nicht, sehr zu seinem Nachteil, wie er später erfahren sollte. Schang Yang begab sich von Wei nach dem aufstrebenden Tsch'in, wo er bei dem Herzog Hsiao, welcher tüchtige Beamte suchte, Anstellung fand.

Zunächst schlug er dem Herzog vor, durch Nachahmung der alten Herrscher die Königswürde zu gewinnen. Ssesma Tsch'ien bezweifelt die Aufrichtigkeit dieses Ratschlags, der noch ganz im Geiste der Konfuzianer gehalten war und von Meng-tse immer wieder gegeben wurde. Wie dem auch sei, als Schang Yang mit diesem Vorschlage wenig Anklang fand, entwickelte er Pläne, wie der Herzog durch Eroberungen die Vorherrschaft im Reiche erlangen könne. Dazu war der Herzog bereit, ernannte Schang Yang im Jahre 361 zu seinem geheimen Rat und beauftragte ihn 359 mit der Einführung von Reformen. Schang Yang erkannte, daß, um erfolgreich Kriege führen zu können, der Tsch'in Staat, welcher damals noch wenig zivilisiert war, kulturell gehoben werden müsse. Der ganze Zivil- und Militärdienst war umzugestalten und vor allem war Geld zu beschaffen. Dabei zeigte sich sofort sein großes organisatorisches Talent.

Mit welchen Schwierigkeiten Schang Yang gleich zu Anfang zu kämpfen hatte, ersehen wir aus dem ersten Kapitel seines Werkes, in welchem die Gespräche überliefert sind, welche er selbst und zwei andere Großbeamte über die Einführung von Reformen mit dem Herzog

hatten. Der Hauptinhalt ist in die Biographie des Schang Yang, Schischi Kap. 68 übergegangen. Während jene an dem Althergebrachten festhielten und jede Neuerung verdammten, forderte Schang Yang die Änderung der Gesetze von Tsch'in. Wenn man zweifelte, sagt er, bringe man nichts Großes zu Stande und bei der Änderung der Gesetze brauche man sich um die Kritiken des Volkes nicht zu kümmern. „Die Taten großer Männer werden immer vom Volke verurteilt und die Gedanken der allein Wissenden von den Leuten verleumdet . . . Die Loren sind blind sogar für fertige Tatsachen, die Klugen sehen sie schon bevor sie hervortreten.“ Die Weisen, so fährt er weiter aus, richten sich nicht nach dem Althergebrachten, wenn sie ein Volk stark machen können, und, wenn sie ihm nützen können, so weichen sie wohl auch von der Sitte ab. „Nur gewöhnliche Menschen bleiben beim Altes wohnen und Pedanten schwimmen im Strom der öffentlichen Meinung“ 夫常人安於故習. 學者溺於所聞. Auch das Altertum ist nicht stationär geblieben. Schang Yang gibt Beispiele, wie sich auch in alter Zeit Gesetze, Sitten und Gewohnheiten geändert haben. Selten hat ein chinesischer Denker die übertriebene Vorliebe seiner Landsleute für das Altertum, wie sie namentlich Konfuzianer und Wehisten zur Schau tragen, mit so guten Gründen bekämpft.

Die von Schang Yang mit Zustimmung seines Fürsten getroffenen Maßnahmen waren außerordentlich einschneidend und der Widerspruch, welchen sie hervorriefen, wohl erklärlich, griffen sie doch in liebgewordene Sitten und in das innerste Familienleben ein. Das noch heute herrschende patriarchalische System, wonach auch verheiratete Söhne im Vaterhause verblieben und der väterlichen Gewalt unterliegen, wurde abgeschafft. Die Familien mußten sich in so viele Haushalte trennen, wie Verheiratete da waren, und jedes Familienhaupt hatte getrennt Steuern zu entrichten. Auf die Besteuerung kam es Schang Yang wohl besonders an, zugleich wollte er wahrscheinlich durch Beschränkung der väterlichen Gewalt die Selbständigkeit und die Tatkraft der einzelnen Bürger stärken, denn sie sollten zu tüchtigen Kriegern werden. Diesem Zwecke sollte auch die Kollektivverantwortlichkeit dienen, welche in China von jeher eine große Rolle gespielt hat. (Vergl. Mè Li Kap. 70 und meine Übersetzung S. 110). Fünf Familien wurden zu einer Gruppe und zehn Gruppen zu einem Verbands zusammengefaßt. Die Angehörigen eines Verbandes hatten sich gegenseitig zu überwachen und für einander einzustehen. Wer einen Verräter nicht angab, wurde hingerichtet und, wer ihn denunzierte, wie für die Tötung eines Feindes belohnt.

Mit der Aufhebung der großen patriarchalischen Familie ging die Abschaffung der gemeinsamen Felderbewirtschaftung, des Reun-felder Systems parallel. Alles bebaut Land wurde vermessen, die Grenzen wurden festgesetzt und die einzelnen Parzellen wurden als freies Eigentum an die einzelnen Familien verteilt, welche dafür als Grundtaxe den Zehnten zu entrichten hatten. Durch diese Maßregel gelang es, in das noch wenig bevölkerte Tsch'in, welches noch große Strecken unbebauten Landes hatte, Ansiedler aus den benachbarten Staaten, in denen Landmangel herrschte, heranzuziehen. Dadurch wurden auch die Einheimischen für den Kriegsdienst frei, indem die Fremden den Boden bebauten, und es bildete sich daraus eine Kriegerkaste, welche dem Tsch'in Staat in seinen auswärtigen Kriegen

zum Siege verhalf, ohne daß dadurch die Wirtschaft des Landes Schaden nahm. (N. v. Rothorn, Geschichte Chinas, 1923 S. 37.)

Die für die Kriegführung nötigen Gelder kamen durch verschiedene Arten von Steuern auf, in erster Linie durch die Grundsteuer, dann aber auch durch Forst- und Fischerei-Abgaben, durch Salz- und Eisenzölle, und es konnten große Reserven zurückgelegt werden.

Der Ackerbau und das Kriegswesen wurden auf jede Weise gefördert. Wer besonders viel Getreide oder Seide produzierte, wurde von jeder Fron befreit, umgekehrt wurden Müßiggänger und Mittellose, die durch eigenes Verschulden in Not gekommen waren, mit ihren Familien in die Sklaverei verkauft. Verdienste im Kriege wurden durch Verleihung von Titeln und Adelsrang belohnt. Nur Leistungen brachten Ehre und selbst Verwandte des Herrscherhauses, welche keine solche aufzuweisen hatten, wurden wie gewöhnliche Bürger behandelt.

Zu Schang Yangs Zeit umfaßte der Sch'in Staat 5000 Quadrat Li, von denen aber nur 2000 bebaut waren. Da auf 100 Quadrat Li 50 000 Personen leben konnten, muß Sch'in damals ungefähr eine Million Einwohner gehabt haben. (Schangtsse IV, 17.) 100 Quadrat Li hatten 10 000 Mann Soldaten zu stellen, also muß Sch'in ein Heer von ungefähr 200 000 Mann gehabt haben. (Schangtsse II, 2 v.) Für die Landesverteidigung besonders den Festungskampf waren die Streitkräfte in drei Heere eingeteilt, das eine wurde gebildet aus kräftigen Männern, das andere aus kräftigen Frauen und das dritte aus schwachen und alten Männern und Frauen. Das Männerheer gut genährt und zum Kampf angefeuert, erwartete den Feind in der Schlachtordnung. Das Frauenheer gut genährt stand bei den Befestigungswerken. Beim Herannahen der Feinde führten sie Erdarbeiten aus, um Hindernisse zu errichten. Sie gruben Fallgruben und schlugen Brücken, rissen Häuser nieder, schleppten fort, was sich schleppen ließ und verbrannten das Übrige, damit es nicht in die Hände der Feinde fiel und ihnen nicht beim Angriff nützte. Der Landsturm (Schwache und Alte) weidete die Rinder, Pferde, Schafe und Schweine, sammelte Gras und Früchte zum Füttern und sorgte für die Verpflegung des Männer- und Frauenheers (Schangtsse III, 4 v.). Daß es ein Frauenheer gab, welches bei der Verteidigung tätig war, wissen wir auch aus Mè:Li (Übers. S. 606).

Durch strenge Gesetze wollte Schang Yang das Volk bessern und beherrschen. Er stieß dabei auf starken Widerstand sowohl beim Volk als auch bei den hohen Beamten. Jenes fand die Gesetze zu grausam, diese nahmen daran Anstoß, daß ihnen keine privilegierte Stellung eingeräumt wurde und sie genau so wie Leute aus dem Volke bestraft wurden. Wer einen Verräter nicht anzeigte, dem wurde der Leib durchgehakt: 腰斬. Wenn jemand einen andern hinrichtete, so erhielt er zur Belohnung eine Rangoerhöhung oder ein Amt mit einer Pfründe von 50 Zentnern, wenn er zwei Personen den Kopf abschlug, so wurde er mit zwei Rangoerhöhungen oder mit einem Amt und einer Pfründe von 100 Zentnern belohnt. Diese Nachricht klingt nicht sehr glaubwürdig; sie stammt aus Han Feistsse XVII, 6 v. und dieser hat Recht, wenn er sagt, daß gute Scharfrichter sich nicht zu Beamten eignen. Wer größere Doppelschritte machte als 6 Fuß, erhielt eine leichte Strafe. Vermutlich galt das

übermäßige Ausschreiten als unschicklich, oder als ein Zeichen besonderer Arroganz. Wer Aße auf die Straße warf, erhielt eine körperliche Züchtigung. (Hsin-hsi 新序 des Liu Hsiang, 1. Jahrh. v. Chr.) Die Strafe ist zu hart, aber dadurch, daß er die Verunreinigung der Straße unter Strafe stellte, war Schang Yang seinen Zeitgenossen mehr als zweitausend Jahre voraus. Noch heute herrscht in China die gute alte Sitte, allen Schmutz auf die Straße zu werfen.

Als Schang Yang einmal am Ufer des Wei von Verbrechern sprach, soll nach der Tradition das Wasser des Flusses sich plötzlich blutrot gefärbt haben, ein Hinweis auf seine Blutgesetze. Aber so grausam sie auch waren, so waren sie doch nicht härter, als in jener Zeit allgemein üblich war, und sie wurden in gerechter Weise ohne Ansehen der Person angewandt, was damals als etwas ganz Ungewöhnliches empfunden wurde. In seinem Gerechtigkeitsfanatismus schreckte Schang Yang auch vor den allerhöchsten Persönlichkeiten nicht zurück, zog sich dadurch ihren unauslöschlichen Haß zu und legte dadurch den Grund zu seinem Untergang. Als der Kronprinz selbst die Gesetze gebrochen hatte, wurden seine beiden Lehrer dafür gebrandmarkt. Sie dienten als Prügelnaben und hatten dafür zu büßen, daß sie ihren Jüdling nicht besser unterwiesen hatten. Als später Prinz Sch'ien, der Vormund des Kronprinzen zum zweiten Male das Gesetz übertrat, wurde ihm die Nase abgeschritten. So etwas war bis dahin in China einem Prinzen wohl noch niemals geschehen. Den anfänglichen Widerstand des Volkes brach Schang Yang mit äußerster Strenge. Später sah es ein, daß die Gesetze gut waren und ganz unparteiisch gehandhabt wurden. Das Räuberwesen hörte vollständig auf und nach zehn Jahren nahm niemand mehr etwas auf, was ein anderer auf der Straße verloren hatte. — Außer den als Richter fungierenden Territorialbeamten gab es noch in jedem Kreise und in jedem Distrikte einen gesetzkundigen Beamten 法官, welcher in Prozessen von dem Richter und von den Parteien nach dem Recht befragt wurde. Die Gesetze und Verordnungen wurden jedes Jahr gesammelt und in Geheimarchiven aufbewahrt. (Schangtse V, 8 v.)

Die Reformen des Schang Yang hatten den Erfolg, daß das Volk stets genug zum Leben hatte und tapfer im Kriege war. Sch'ins materielle und militärische Hilfsquellen waren so gewachsen, daß im Jahre 341 v. Chr. der König der Tschou Dynastie dem Herzog Hsiao den Titel eines „Leiters der Fürsten“ verlieh. Alle andern Fürsten kamen ihm Glück zu wünschen. Auf Schang Yangs Rat wurde 340 das von Tsch'i besetzte Wei (Kiang) angegriffen, durch Verrat seines Oberfeldherrn beraubt und geschlagen. Sein König, welcher seiner Zeit die Dienste des Schang Yang verschmäht hatte, sah sich gezwungen, ein großes Stück seines Gebiets an Tsch'in abzutreten. Zum Danke dafür erhielt Schang Yang als Dotation die Landschaft Schang, die aus 15 Städten bestand und ungefähr 500 Quadrat Li umfaßte, und wurde zum Fürsten erhoben. Seit dieser Zeit trat er wie ein regierender Fürst auf.

Im Jahre 338 starb Schang Yangs Stifter, der Herzog Hsiao. Sein Nachfolger, König Huiwen, wollte wegen der Bestrafung seiner beiden Lehrer an Schang Yang Rache nehmen und ließ den Verleumdungen, welche seine vielen Feinde aussprengten, ein williges

Dhr. Schang Yang floh nach Wei, das er mit Krieg überzogen hatte, wurde aber von dort wegen seines Verrats zurückgetrieben. Auf der Flucht suchte er in einem Gasthaus in Tsch'in ein Unterkommen, aber der Wirt wies ihm die Tür, weil er nicht im Besitze eines Passes war, den nach einer von ihm selbst erlassenen Verordnung jeder Reisende haben mußte. Schang Yang kehrte in sein Fürstentum zurück, nahm mit seinen Anhängern den Kampf gegen seinen Herrn auf, wurde aber geschlagen und fiel. Sein Körper wurde noch nachträglich auf Befehl des Königs von fünf Pferden in Stücke gerissen und seine ganze Familie wurde ausgerottet. (Vergl. die Lebensbeschreibung des Schang Yang von Ch. Pitou, The Six Chancellors of T'sin (China Review Vol. XIII, S. 104—113) nach der Biographie im Schistchi, Kap. 68.)

Nach dem Hanschu schrieb Schang Yang ein Werk in 29 Kapiteln. Von diesen waren im 12. Jahrhundert 3 Kapitel verloren. Wir haben jetzt noch 26 Kapitel, die sich auf 5 Bücher verteilen. Diese 5 Bücher werden auch im Suischu erwähnt. Von den 26 Kapiteln sind aber in Wirklichkeit nur 24 noch vorhanden, von einem Kapitel haben wir nur noch den Titel. Es ist nicht anzunehmen, daß Schang Yang das unter seinem Namen gehende Werk selbst geschrieben hat. Zu jener Zeit waren noch nicht einmal künftige Philosophen schriftstellerisch tätig, geschweige denn mit Geschäften überhäufte Staatsmänner. Vermutlich wurden seine Aussprüche nach seinem Tode von seinen Anhängern, besonders solchen, welche sich für Recht und Verwaltung interessierten und im Staatsdienst standen, gesammelt. Unter den Kapiteln befinden sich auch Gespräche, welche Schang Yang mit seinem Fürsten hatte. (Kap. 1 更法 und Kap. 26 定分). Einigen Kapiteln scheinen amtliche Berichte, welche Schang Yang erstattete, zu Grunde zu liegen. (Kap. 6, 9 und 14. Der Ausdruck 臣 und 臣聞 deutet auf einen Bericht.) Als spätere Interpolationen müssen vielleicht einige Abschnitte betrachtet werden, welche unverständlich sind und keinen Sinn geben. (Kap. 4 去強, Kap. 19 境內 und Kap. 20 弱民.)

Die Grundsätze des Schang Yang.

I. Sein Amoralismus.

Schang Yang schätzt die Moral und die Kulturgüter, deren Erlangung den Konfuzianern als das höchste Lebensziel erscheint, nicht nur nicht, sondern hält sie direkt für schädlich und nimmt wie Nietzsche eine Umwertung aller Werte vor. So wird das Gute zum Schlechten und umgekehrt: „Redegewandtheit und Einsicht“, sagt er „sind die Gehilfen der Rebellion, Sitte und Musik Zeichen von Ausschweifung und Zügellosigkeit, Güte und Wohlwollen die Mütter der Vergehn, Zuverlässigkeit und Ruhm die Ratten der Verderbnis“: 辯慧亂之贊也. 禮樂淫佚之徵也. 慈仁過之母也. 任譽姦之鼠也. (Schang'sse II, 1 r.) An einer andern Stelle spricht er von sechs Läusen oder Parasiten, welche den Staat zu Grunde richten, fährt dann aber neun an, nämlich: 1. Sitte und Musik, 2. Schikking und Schuking, 3. Pflege des Guten, 4. Kindliche und brüderliche Liebe, 5. Aufrichtigkeit und Treue, 6. Reinheit und Bescheidenheit, 7. Wohlwollen und Gerechtigkeit, 8. Verdamnung des Krieges, 9. Scham zu kämpfen: 六蠹曰禮樂曰詩書曰修善曰孝悌曰誠信曰貞廉曰仁義曰非兵曰羞戰. (Schang'sse III, 5 v.). Die Nachahmung der Alten führt

zu nichts, denn jede Zeit hat ihre besonderen Verhältnisse, denen sie sich anpassen muß. Eine bloße Nachahmung des Meritums ist Rückständigkeit. Die Tschou Dynastie war nicht lediglich eine Kopie der Schang und die Hsia Dynastie nahm sich nicht der Kaiser Pü als Muster. (S. II, 6 r.)

Schang Yang versteht jedem guten Konfuzianer einen Stich ins Herz, indem er seine Ideale, Schilfing und Schülking, kindliche und brüderliche Liebe, Wohlwollen und Gerechtigkeit, Sitte und Musik als Läuse bezeichnet, und ein ähnliches Gefühl hat ein gläubiger Christ, wenn Nietsche ihm sagt, daß alle Ziele der Christen schädlich und nur, was sie hassen, gut sei und die christliche Moral als Sklaven- oder Herdenmoral bezeichnet, welche die Menschheit verdorben habe. Nietsche verachtet die christlichen Tugenden: Gemeinfinn, Wohlwollen, Rücksicht, Fleiß, Mäßigkeit, Bescheidenheit, Mitleiden, namentlich solche, welche ein Zurückdrängen der eigenen Persönlichkeit und der eigenen Interessen zu Gunsten anderer bezwecken wie Demut, Ergebenheit, Selbsterniedrigung. Ebenso verurteilt Schang Yang die entsprechenden konfuzianischen Tugenden und, was sie am meisten hassen, nämlich Kriegslust und Kampfesfreude erscheint ihm als die höchste Tugend. Er will nicht Weisheit lehren und nicht die Tugenden, welche einen klugen Gelehrten zieren, sondern eine heroische Moral, wie sie die alten Germanen besaßen und ihre Nachkommen verloren haben.

Schang Yang versteigt sich zu der Behauptung, daß nicht die Guten, sondern die Bösen regieren müßten. Allerdings definiert er böse nicht als lasterhaft oder verbrecherisch, sondern nennt so diejenigen, welche ihre Mitmenschen trennen und maßregeln, während die Guten einigend und veröhnend wirken. (S. II, 1 r.) Wenn der Herrscher die Guten verwendet, so hält das Volk zu seinen Verwandten, und wenn er sich auf die Bösen stützt, so hält sich das Volk an die Verordnungen. Herrscht das Gute, so verbirgt sich die Schuld, und wenn man den Bösen die Macht im Staate verleiht, so werden die Vergehn bestraft. Im ersten Fall besiegt das Volk das Gesetz, im zweiten besiegt das Gesetz das Volk. Setzt sich das Volk über das Gesetz hinweg, so kommt der Staat in Verwirrung, herrscht das Recht über das Volk, so erstarkt das Heer. „Daher sagt man: wenn gute Menschen regieren, gibt es Verwirrung, die zu Gebietsverlusten führt, wenn böse Menschen regieren, herrscht Ordnung und der Staat wird stark“: 故曰以良民治必亂至削。以姦民治必治至強. (S. II, 1 r.). Liebt man die Kraft, so ist ein Staat schwer anzugreifen, schlägt man das bloße Reden, so ist das Volk leicht zu besiegen. Kämpft man nur mit Worten, so sind Niederlagen unvermeidlich. (a. a. D.). Schang Yang kennt nur eine politische Moral. Alles, was den Staat fördert, ihn reich und mächtig macht, ist gut, alles, was ihn schädigt, ist böse. Folglich ist böse jede Schwäche und alle aus der Schwäche geborenen asketischen Tugenden sind verwerflich. Hier trifft sich Schang Yang wieder mit Nietsche, der ebenfalls den Grundsatz vertritt, daß alles, was aus Schwäche stammt, schlecht ist.

Mit Wohlwollen und Gerechtigkeit läßt sich die Welt nach Schang Yangs Ansicht nicht regieren. Dazu muß man die richtige Methode kennen, welche wichtiger ist als alle Tugenden. Diese gibt uns das Recht an die Hand, das sich in Strafen und Belohnungen auswirkt.

II. Strafen und Belohnungen als Regierungsmethode.

Mit Strafen glaubt Schang Yang alles im Staate erreichen zu können: das Volk soll dadurch eingeschüchtert und im Zaume gehalten und zugleich auch zur Tugend angespornt werden. Die Strafen sind das Allheilmittel, Belohnungen sind von geringerer Bedeutung. „Strafen haben einen militärischen, Belohnungen einen bürgerlichen Charakter. Im Bürgerlichen und Militärischen ist das Recht verankert“: 凡賞者文也. 刑者武也. 文武者法之約也. (S. III, 6 v.). In einem wohlgeordneten Staatswesen wird viel mehr gestraft als belohnt. Ein tüchtiger Herrscher straft neunmal, während er nur eine Belohnung erteilt; in einem zerfallenden Staate werden neun Belohnungen verteilt, während man nur einmal eine Strafe verhängt (S. II, 6 v.).

Wenn die Entscheidung über Strafen und Belohnungen vom Volke getroffen wird, erreicht der Staat die höchste Blüte, wenn die Beamten entscheiden, ist der Staat nur mächtig und, wenn die Entscheidung nur beim Fürsten liegt, schwach. Das Volk entscheidet allerdings nur im Herzen, aber der Fürst muß dem Volksempfinden Rechnung tragen und sich damit in Einklang setzen. Nur so ist der Satz zu verstehen: „In einem wohlgeordneten Staatswesen hört man bei der Regierung nicht auf den Fürsten und das Volk folgt den Beamten nicht“: 故有道之國. 治不聽君. 民不從官 (S. II, 2 v.). Schang Yang liebt es, sich möglichst paradox auszudrücken und die Antithesen auf die Spitze zu treiben. Auch hierin zeigt er eine gewisse Ähnlichkeit mit Nietzsche. Natürlich läßt er sich mit dessen sehr komplizierter Gesamtpersönlichkeit nicht vergleichen und hinter der Überfülle seines Geistes bleibt Schang Yang weit zurück. Schang Yang steht inmitten einer verhältnismäßig einfachen Kultur, Nietzsche ist Dekadent und fin de siècle, aber trotzdem sind gerade einige Grundideen beiden gemeinsam.

Strafen führen letzten Endes zur Tugend, denn Strafen, sagt Schang Yang, „erzeugen Kraft, Kraft führt zur Macht, Macht zu Ansehen, Ansehen zur Tugend, also wird die Tugend aus Strafen geboren“: 刑生力. 力生強. 強生威. 威生德. 德生於刑 (S. II, 2 r.). Und weiter heißt es: „Von Hinrichtungen und Strafen ausgehend kehren wir zur Tugend zurück, während die Rechtschaffenheit zu Verbrechen führt“: 吾以殺刑反於德. 而義合於暴 (S. II, 7 r.). Tugend ist natürlich in Schang Yangs Sinne als jede Handlung im Staatsinteresse zu verstehen, während Rechtschaffenheit die von den Konfuzianern gelehrte Tugend bedeutet.

In der Strafrechtspflege ist jede Milde unangebracht. Die Strafe ist eine Medizin, welche, um wirksam zu sein, kräftig sein muß. Ihre Bitterkeit muß um des Zweckes willen mit in den Kauf genommen werden. Schang Yang ist nicht grausam in dem Sinne, daß er an dem Leiden der Schuldigen seine Freude hätte, oder daß er für das begangene Unrecht Rache nehmen wollte, er will nur vorbeugen und durch die Strenge der Strafen die Verbrechen überhaupt unmöglich machen. Selbst leichte Vergehen, meint er, seien streng zu bestrafen, denn dann würden die Menschen von diesen abgeschreckt und von schweren Straftaten noch mehr. Würden alle Verbrechen nur nach der Schwere bestraft, dann würden

leichtere Vergehen nicht fortfallen und schwerere auch nicht. Durch ein Überhandnehmen der Straftaten würde ein Staat geschwächt, durch einen Wegfall gestärkt (S. II, 1 v.). Immer ist es der Staat, auf den alles ankommt, nicht der Einzelne, nicht die Familie, nicht die Gesellschaft, der Staatsgedanke läßt alle andern Erwägungen zurücktreten.

Ebenso wie Schang Yang zertrümmert auch Nietsche den Eckpfeiler der buddhistischen und christlichen Moral, das Mitleid, welches nach ihm die Tugend der Schwächlinge ist. „Schone deinen Nächsten nicht!“ und „Werdet hart“ sagt er im Zarathustra.

Strafen für vollendetes Unrecht hält Schang Yang für nutzlos, denn sie beseitigen es nicht, und Belohnungen für vollbrachtes Gute ebenfalls für zwecklos, denn sie hemmen die Vergehen nicht. Es muß schon die Absicht, Unrecht zu tun, bestraft werden, dann kommt es zu keinem großen Unrecht, und diejenigen, welche geplante Vergehen zur Anzeige bringen, müssen belohnt werden, dann bleiben auch kleine Vergehen nicht verborgen. (S. II, 7 r.)

Bei der Verhängung von Strafen will Schang Yang weder Vorrechte privilegierter Klassen anerkennen noch aus irgend welchen Gründen Begnadigungen eintreten lassen. Vom Minister bis zum einfachen Bürger haben alle dieselbe Strafe zu erdulden, ein Grundsatz, der sich mit dem Rangklassensystem des Konfuzianismus sehr schlecht vertrug. Auf Übertretungen von Verordnungen des Königs und von Regierungsverböten steht Todesstrafe für alle ohne Gnade. Selbst geringfügige Vergehen werden mit dem Tode gesühnt, denn die Härte der Strafe soll von der Begehung abschrecken. Auch mit früheren Verdiensten kann bei der Strafzumessung nicht kompensiert werden. Wenn loyale Beamte und kindliche Söhne sich vergehen, so erhalten sie ebenfalls die festgesetzte Strafe. Beamte, welche im Dienste irgend welche Bestimmungen nicht zur Ausführung bringen, werden ohne Erbarmen hingerichtet. In schweren Fällen erstreckt sich die Strafe auch auf die drei Familien 三族, die des Vaters, der Mutter und der Frau, deren Mitglieder wie der eigentliche Schuldige bestraft werden.

Untergebene, welche gegen ihren Vorgesetzten, der ein Verbrechen plant, Anzeige erstatten, erhalten als Belohnung dessen Amt und seine Einkünfte zugewiesen. Schang Yang ist der Meinung, daß unter solchen Umständen das Volk keine Verbrechen mehr wage und Strafen überflüssig würden (S. IV, 4 r.). Insofern kann man sagen: „Durch Strafen beseitigt man die Strafen, daher sind auch harte Strafen angebracht: 以刑去刑. 雖重刑可也.“ (S. IV, 5 r.). Schang Yang ist ein Anhänger der Abschreckungstheorie in ihrer extremsten Form. Wenn er durch seine Methode auch nicht ein vollständiges Aufhören aller Verbrechen hat bewirken können, so wurde ihre Zahl doch sehr herabgedrückt, und es fragt sich, ob die grausame Bestrafung Schuldiger nicht durch die Leiden, welche Unschuldigen dadurch erspart blieben, reichlich aufgewogen wurde.

III. Ackerbau und Wehrmacht die Säulen des Staats.

Im Innern der Ackerbau und nach außen der Krieg sind die Grundlagen des Staates (S. II, 3 v.). Aus dem Ackerbau zieht man Vorteil, durch den Kampf gewinnt man Ruhm.

Wenn das Land nicht brach liegt und die Feinde besetzt werden, wird der Staat reich und mächtig (S. II, 4 r.).

Der Staat hat eine einigende Kraft, die er auf die Produktion und auf die Ausbildung der Wehrmacht anwendet, und eine vernichtende, welche er gegen die Feinde richtet und gegen die eigenen Bürger, indem er sie durch harte Strafen vom Bösen abzusprechen und dem Guten zuzuwenden sucht (S. III, 1 v.).

Voraussetzung für die Entfaltung von Kraft und Macht ist die Einigkeit. Nur wenn die Regierung diese herbeiführt, können die Bürger Erfüllung ihrer tausend Wünsche erhoffen, denn jeder Vorteil entspringt aus dieser Einigkeit. Der Erfüllung der Wünsche muß aber die Erfüllung der Pflichten vorausgehen. (S. II, 2 r). Schwierigkeiten nehmen die Menschen nicht gern auf sich, aber sie stählen die Kraft und durch ihre Überwindung werden sie so stark, daß kein Feind ihnen mehr standhält (a. a. D.).

Schang Yang wirft den Fürsten seiner Zeit vor, daß sie dem falschen Beispiel des Yao und Schun folgten, statt den tatkräftigen Herrschern T'ang und Ja nachzueifern. Sie vernachlässigten die Machtfrage und verließen sich zu sehr auf das bloße Reden. Durch Reden würde wohl die Selbstkultur möglich, aber man habe damit wenig Erfolg im Staate. Wenn die Gelehrten, welche über das Schützing und Schiking redeten, die Politiker, die Bravos, die Handwerker und Kaufleute die erste Rolle spielten, so blieben die Felder unbestellt und die Kriegsmacht ginge zurück (S. II, 4 r). Der Staat, heißt es, gedeiht nur durch Ackerbau und Kampf, aber die Leute wollen nichts davon wissen und trotzdem Pfründen und Ehrenposten erlangen. Deshalb studieren die Angesehenen Schützing und Schiking. Auch Kaufleute und Handwerker lieben den Krieg nicht und versuchen durch geschicktes Reden und durch Bestechungen vorwärts zu kommen. Es ist nicht einmal ratsam, kluge und talentvolle Männer als Beamte anzustellen, denn sie mißbrauchen meist ihre Fähigkeit in ihrem eigenen Interesse und leisten nichts für den Staat. Durch die Klassiker werden die Tugenden gepflegt, aber wenn der Staat zehn solche Kenner der Klassiker als Leiter hat und der Feind kommt, so haben sie es gewöhnlich an den nötigen Vorkehrungen fehlen lassen und der Staat geht zugrunde, und kommt er nicht, so wird der Staat arm, denn die Förderung der Produktion liegt ihnen nicht genügend am Herzen. Daher ist es besser, solche Leiter zu beseitigen. Kommt dann der Feind, so schlägt man ihn mit Soldaten zurück, und kommt er nicht, so erblüht der Staat. Der Mächtige wird nicht leicht angegriffen, denn man fürchtet ihn, und er kann sich frei entfalten.

Gelehrte als Beamte, die nur gut disputieren können, fordern direkt einen Angriff heraus (S. I, 5 v.). Wenn der Staat in Not ist, wird von den Gelehrten zu viel geredet, aber nicht gehandelt. Sie vernachlässigen gewöhnlich den Ackerbau und die Kriegseinrichtungen, was zum Verderben führen muß (S. I, 6 v.).

Alle Vorteile im Inland müssen den Bauern und an den Grenzen den Soldaten zugewendet werden, um als Anreiz zu dienen. Wenn dagegen Dialektiker und Gelehrte geehrt, umherreisende Beamte angestellt und die Verkünder neuer Lehren berühmt werden, dann verliert das Volk das Interesse am Kriege, und wenn die Bauern arm, Kaufleute

und Handwerker dagegen reich sind, dann wird der Ackerbau vernachlässigt. Um das Volk zum Landbau anzutreiben, müssen die Lebensmittel teuer und die von den Händlern erhobenen Marktabgaben hoch sein. Dann wendet sich das Volk dem lukrativen Ackerbau zu und Handel und Gewerbe gehen zurück (S. V, 4 v.).

Durch Belehrung, durch Beispiel, durch Belohnung und Strafe will Schang Yang das Volk für den Krieg, von dem ebenso wie vom Ackerbau seine Existenz abhängt, erziehen. Er ist der Überzeugung, daß, wenn die Tapferen belohnt und die Feigen hingerichtet werden, die ersteren bereitwillig in den Tod gehen und die letztern ebenfalls tapfer werden. Ein Reich mit solchen Bürgern könne die Vorherrschaft erringen (S. II, 1 v.). Bei richtiger Belehrung seien alle für den Krieg. „Die vornehmen Familien ziehen in den Kampf; deshalb beglückwünscht sich das Volk, wenn es vom Kriege hört. Wo die Leute gehen und stehen und bei ihren Gelagen singen sie vom Kriege“: 貴富之門必出於兵. 是故民聞戰. 而相賀也. 起居飲食. 所歌謠者戰也. (S. IV, 4 v.). „Wenn das Volk den Kampf ansieht wie ein hungriger Wolf ein Stück Fleisch, dann“, meint Schang Yang, „läßt es sich verwenden“: 民之見戰也. 如餓狼之見肉. 則民用矣.

Wie Schang Yang so erscheint auch Nießche der Krieg nicht als etwas Verwerfliches, das man auf jede Weise vermeiden muß, wie in China fast alle Gelehrten, in unserer Zeit aber Pazifisten und Völkerverbrüderer annehmen, sondern als etwas Hohes und Edeles. Der Wille zur Macht ist auch nach Nießche der stärkste Instinkt. Nicht Zufriedenheit ist zu erstreben, sondern mehr Macht, nicht Frieden, sondern Krieg, nicht Tugend, sondern Tüchtigkeit, vor allem Kriegstüchtigkeit. „So will ich Mann und Weib“, sagt Zarathustra, „kriegstüchtig den Einen, gebärttüchtig das Andere.“

Zur Würdigung Schang Yangs.

Daß ein Mann wie Schang Yang, welcher die Ideale der Konfuzianer für nichts geachtet und den von allen verabscheuten Krieg verherrlicht hat, von seinen Landsleuten aufs schärfste verurteilt werden würde, ist selbstverständlich. Sse-ma Sch'ien weist nur auf seine Fehler hin. Sein Charakter sei hart und grausam gewesen und sein Werk, von dem er zwei Kapiteltitel zitiert, entspräche seinen Taten. Der schlechte Ruf, den er nach seinem Tode genossen habe, sei durchaus verdient. Die Kommentatoren des Schi-tsch'i heben außer seinen Fehlern doch auch die Verdienste des Schang Yang um den Sch'ien Staat hervor. Das Jen-tsch'ieh lun 鹽鐵論, Kap. 7. 非鞅. 1. Jahrh. v. Chr. bringt ein Kapitel, in welchem ein Staatsmann und ein Gelehrter über die Verdienste des Schang Yang diskutieren. Der Staatsmann bewundert ihn und rühmt seine Taten, der Gelehrte verdammt ihn. Als Wortführer der strengen Konfuzianer tritt Su Lung-po auf, welcher Schang Yang ein besonderes Kapitel widmet. Darin wendet er sich zunächst gegen Sse-ma Sch'ien, der die Taten des Schang Yang gelobt haben soll, was gar nicht der Fall ist, da er sie lediglich berichtet. Es sei ein kleiner Fehler des Geschichtsschreibers, daß er Huang Ti und Lao-tse den Klassikern vorzog und Abenteurer höherstellte als stille Gelehrte, aber ein sehr großer, daß er die Taten des Schang Yang und des Sang Hung-yang

桑弘羊 rühmte. (Sang Hung-yang, berühmter Finanzreformer, 80 v. Chr. hingerichtet.) Seit der Han Zeit haben die Gelehrten sich geschämt, ihre Namen in den Mund zu nehmen; die Fürsten haben sich öffentlich zwar nicht zu ihnen bekannt, aber heimlich ihre Prinzipien geübt. Daß Tsch'in reich und mächtig wurde, ist nicht Schang Yangs Verdienst, behauptet Su Lung-po, sondern das seines Herrn, der sehr energisch, umsichtig und sparsam war. Daß aber Tsch'in vom ganzen Volk wie ein Wolf oder wie Gift gehaßt wurde, soll Schang Yangs Schuld sein: „Der Name beider Männer ist in der Welt wie Fliegendreck, wenn man von ihm spricht, befudelt man sich Mund und Zunge, und, wenn man von ihnen schreibt, beschmutzt man das Papier. Wendet man ihre Prinzipien an, so zerstört man den Staat, vernichtet das Volk, rottet die Verwandtschaft aus und verliert selbst das Leben“: 二子之名在天下者如蛆蠅糞穢也。言之則汚口舌。書之則汚簡牘。二子之術用於世者滅國殘民覆族亡軀者相踵也。 (Tsu-schu tschi-tsch'eng 理學彙編經籍典 Kap. 441). Su Lung-po hat für die Größe des Schang Yang kein Verständnis, denn er war ein sehr großer Mann, ein Mann der Tat, wie China nur wenige aufzuweisen hat, und zugleich ein Denker von eminenten Kühnheit. Seine Prinzipien haben den Tsch'in Staat nicht zugrundegerichtet, sondern im Gegenteil ihn aus der Barbarei emporgehoben und ihn zum mächtigsten und angesehensten Staate in China gemacht. Zugleich haben sie den Grund zu seiner späteren Größe gelegt, so daß ein Jahrhundert später sein Fürst der Feudalherrschaft ein Ende machen, ganz China unter seinem Zepter vereinigen und als erster Kaiser den Thron bestiegen konnte. Dafür, daß die Tsch'in Dynastie sehr bald wieder zusammenbrach, kann man nicht Schang Yang verantwortlich machen. Die Nachkommen großer Herrscher pflegen in der Regel das ihnen überkommene Erbe nicht zusammenhalten zu können. Die Institutionen der Tsch'in Dynastie, welche auf Schang Yang zurückgingen, waren gut und wurden vom Kaiserhause der Han, welches die Erbschaft der Tsch'in antrat, einfach übernommen.

Schang Yang hat wie Niezsché das große Verdienst, eine Wahrheit erkannt zu haben, welche erst in unserer Zeit allmählich begriffen wird, nämlich daß die Moral trotz aller scheiterlicher Vetenerungen des Gegenteils in der hohen Politik nicht gilt und daß die Beziehungen der Völker nur durch den Willen zur Macht und den Krieg bestimmt werden. Kriegstüchtigkeit muß daher als die höchste Tugend gelten, denn in dem Kampfe ums Dasein, welchen jedes Volk beständig mit den Nachbarstaaten zu führen hat, hängt davon Sein oder Nichtsein des Staates und jedes Einzelnen ab. Daran darf man aber nicht wie Schang Yang und Niezsché es getan haben, den unrichtigen Schluß ziehen, daß man nun der Moral ganz entbehren könne und daß sie nur von Übel sei. Dem Feinde gegenüber sind die militärischen Tugenden am Platze und unbedingt notwendig, aber nicht im Verkehr mit den Mitbürgern, ihnen gegenüber müssen die bürgerlichen Tugenden in Anwendung kommen. Das kann natürlich leicht zu Konflikten führen. Güte, Mitleid, Demut sind keine gute Vorschule für Brennen und Morden, was der Krieg erfordert. Buddha und Laotse würden in einer Sturmfront wenig am Platze sein und Achilles oder Sieges

fried in einer kirchlichen Versammlung eine traurige Rolle spielen. Es muß zwischen den bürgerlichen und den kriegerischen Tugenden ein Ausgleich gefunden werden, wie es in den großen Kulturstaaten auch stets geschehen ist.

Schang Yang hat nicht wie Nietzsche Übermenschen züchten wollen, aber er war selbst ein Übermensch, der das Niveau seiner Zeitgenossen weit überragte, und er hat dem größten Übermenschen, den China hervorgebracht hat, dem ersten Kaiser der Tsch'in Dynastie die Wege geebnet. Beide Gewaltmenschen haben für die Erhaltung Chinas mehr getan als irgendeiner der Literaten, welche sie mit ihrem wütenden Hasse verfolgten. Tsch'in war das Bollwerk gegen die beständigen Angriffe der nördlichen und westlichen Barbaren, die China zertrümmert hätten, wenn Tsch'in nicht so kriegstüchtig gewesen wäre. Hätte Schi Huangsti nicht dem Feudalwesen ein Ende gemacht und das Reich geeint, so hätten sich die einzelnen Staaten untereinander zerfleischt und China wäre an innerer Schwäche und durch den Ansturm seiner äußeren Feinde zugrunde gegangen.

Die vierte der Fünf großen Heimfuchungen Chinas. II.

Von E. Hauer.

Wir kommen nun zu der vierten und längsten der fünf Heimfuchungen, dem Aufstande des Li Tsch'eng, der auch schwerwiegende politische Folgen hatte, indem er die einheimische Mingdynastie stürzte und die fremde Mandschudynastie auf den chinesischen Kaisersthron brachte.

Die einheimisch-chinesische Mingdynastie, welche die Fremdherrschaft der Mongolen in China gestürzt und von 1368 bis 1644 regiert hat, ist die unbedeutendste aller größerer Dynastien gewesen, die China gesehen hat. In den 276 Jahren ihrer Herrschaft sind von 16 Kaisern nur der erste und der dritte tüchtige Männer gewesen, die übrigen haben sich alle nach außen jaghaft und nach innen schwach gezeigt. Die tatsächliche Regierungsgewalt lag in den Händen von Gänsslings, Haremsdamen und Eunuchen, die sich lieb Kind zu machen oder sonst Einfluß zu gewinnen wußten, und eine unsägliche Mißregierung und Lotterwirtschaft war die Folge. Seit dem Jahre 1583 bestand dazu Kriegszustand mit dem jugendkräftigen Jäger- und Hirtenvolk der Mandschus, weil gelegentlich einer Fehde zwischen zwei Mandschuparteien chinesische Hilfsstruppen der einen bei der Einnahme des Städtchens Sure den Vater und den Großvater des Mandschuhäuptlings Nurhaci getödet hatten. Dieser schwor Rache und wurde der unerbittliche Feind der Ming. Nachdem er die verschiedenen Stämme der Mandschus vereint und die benachbarten Mongolenstämme angeschlossen hatte, nahm er am Neujahrstage des 44. Jahres Wan Li der Ming, dem 17. Februar 1616, im Alter von 58 Jahren den Titel 覆育列國英明皇帝 fu-yü: lieh-tuo ping-ming huang-ti „Alle Nationen beschützender und nährenden, glänzendleuchtender kaiserlicher Herr“ an. Im April des folgenden Jahres nahm er die chinesische Grenzstadt Fu-shun ¹⁾. Im April des Jahres 1619 schlug er, als sich das Mingreich zu einer großen Aktion gegen den unbequemen Nachbar aufgerafft hatte, in der berühmten Schlacht von Sarhü ²⁾ mit seinem kleinen Heer 200 000 in vier Kolonnen anrückende Mingsoldaten und eroberte im Herbst die Städte K'ai-yüan und T'ieh-ling nördlich von Mukden. Im April 1620 eroberte er die Stadt Shên-yang (das spätere Mukden) und bald darauf auch Liao-yang, worauf sich 70 größere und kleinere Städte in Liaotung den Mandschus ergaben. Im Mai 1620 verlegten die Mandschus ihre Hauptstadt von Penden nach Liao-yang. Im Februar 1622 eroberten die Mandschus die 150 km westlich von Mukden gelegene Grenzstadt Kuang-ming.

¹⁾ 40 km östlich von Mukden. — ²⁾ 60 km östlich von Mukden.

Im April 1625 verlegten sie ihre Hauptstadt von Liao:yang nach Mukden. Am 30. September 1626 starb Nurhaci im neuerbauten Kaiserpalaste in Mukden und erhielt den posthumen Ehrentamen T'ai:tsu Wu:huang:ti, der später in T'ai:tsu Kao:huang:ti umgeändert wurde. Sein achter Sohn Abahai, mit posthumen Ehrentamen in der Geschichte T'ai:tsung Wen:huang:ti genannt, folgte ihm in der Herrschaft. Er unternahm im Frühjahr 1627 eine siegreiche Expedition gegen das China tributäre Königreich Korea und zog im Sommer gegen die Grenzstädte Chin:shou und Ning:shian, die etwa 160 und 100 km nördlich vor der Großen Mauer bei Shan:hai:kuan liegen. Zwar mußte die Belagerung von Chin:shou aufgegeben werden und der Streifzug nach Ning:shian blieb ohne greifbaren Erfolg, aber die Mand:shus hatten mit diesen Zügen gezeigt, daß sie Einlaß herrschend an die Tore Chinas pochten.

So standen die Dinge an der Nordgrenze, als der letzte Mingkaiser 朱由檢 Chu Yuschien im September 1627 den Thron seiner Väter im Alter von sechzehn Jahren bestieg. Er war der fünfte Sohn des Kaisers Kuang:tsung, der unter der Jahresbezeichnung T'ai Ch'ang acht Monate des Jahres 1620 hindurch regiert hatte. Der neue Kaiser bestimmte als Namen seiner Regierungszeit die Zeichen Ch'ung Ch'eng, was „Hohe Glücksbedeutung“ heißt, — eine Ironie des Schicksals. Man nennt den Kaiser gewöhnlich nach dem Namen seiner Regierungsperiode den Kaiser Ch'ung Ch'eng. Sein posthumer Ehrentamen ist 思宗 Si S'üstung Lieh:huang:ti, 懷宗 Hwai:tsung oder 莊烈 Z'ang Lieh Ch'uang:lieh Min:huang:ti. Die beiden ersteren Namen sind ihm von den nach seinem Tode als Kronprätendenten auf tretenden Mingprinzen gegeben worden, der letztere und offizielle von dem Mand:shukaiser Shun Chih.

Das Anfangsjahr der Regierungsperiode Ch'ung Ch'eng, das Jahr 1628, war ein Jahr der Mißernte in Nordchina. Es wurden daher nicht nur die sogenannten „Geschenke“, eine Art verhöllter Tribut, an die Stämme außerhalb von Kuang:ning und Chi:shen¹⁾, d. h. an die Mand:shus, eingestellt, sondern auch den Bitten der hungerleidenden Stämme um Korn nicht stattgegeben. Der Abschlag dieser Bitten war der eigentliche Grund für den Einfall, der die Mand:shus im folgenden Jahre bis nach Peking führen sollte. Besonders bitter war die Hungersnot in der Provinz Schen:si. Das notleidende Proletariat sowie Reuterer und Deserteure der an Proviant und Sold Mangel leidenden kaiserlichen Truppen strömten in hellen Haufen sechs Wandensführern zu, die sich zu gleicher Zeit erhoben hatten. Einer von ihnen, mit Namen Kao Ping:hsiang, war ein Bruder der Mutter unseres Helden Li Tzë:ch'eng. Er nannte sich 關王 Ch'uang Wang, „Prinz Drauflos“, und vererbte später diesen Titel auf seinen Neffen. Li Tzë:ch'eng war um das Jahr 1606 im Kreise Mi:chi:hsien²⁾ der Provinz Schen:si aus bäuerlichen Stande geboren worden und hatte in seiner Jugend für einen wohlhabenden Bürger der Kreisstadt die Schafe gehütet. Als er erwachsen war, diente er als Soldat in der Poststation Yin:ch'uan:yi. Er war ein vorzüglicher Reiter, Bogenschütze und Fechter und ein großer Nichtsnutz. Als er wegen mehrfacher schwere

¹⁾ Chi:shen, der Grenzschutz Chi, ist das moderne Departement Chi:shou östlich von Peking, 40° 05', 117° 22'. — ²⁾ 37° 52', 110°.

Verföße gegen die Befehle hingerichtet werden sollte, entwischte er und wurde Metzger oder Schmied. Später schloß er sich der Bande seines Oheims an.

Im 2. Jahre Ch'ung Ch'eng (1629) schlug zwar der neuernannte Generalgouverneur Yang Hao mit seinen Unterführern die Rebellenhaufen und bekam drei der Anführer zu fassen, die er köpfen ließ. Dafür meuterten aber die Soldaten der Gouverneure von Schansi, Nordschensi und Kansu, liefen auseinander und schlossen sich den übriggebliebenen Rebellen an. In den Jahren 1628/29 wurden auch die Küsten der Provinz Tschekiang von Seeräubern aus der Provinz Fukien schwer heimgesucht: ein Beweis der Ohnmacht der Zentralregierung im ganzen Reiche. Die Aufmerksamkeit der Pekingener Regierung mußte allerdings auf den drohenden Feind im Norden gerichtet sein. Am 4. Dezember 1629 hatte der Mandschukaiser, hauptsächlich wegen der ausgebliebenen Subsidien, einen großen Strafzug gegen die Ming beschloßen. Am 10. und 11. Dezember drangen seine Truppen in zwei Heersäulen durch die beiden östlich von Peking gelegenen Pässe der Großen Mauer Lungchingkuan und Hungshanshou und eroberten am 17. Dezember die 140 km östlich von Peking gelegene große Departementsstadt Tsunhuashou. Am 3. Januar 1630 stand Laitsung vor Peking und bezog ein Lager vor dem Tore Tsch'engmen, dem westlichen Tore in der Nordmauer der Stadt. Die Pekingener Garnison wurde mit leichter Mühe in die Stadt zurückgeschlagen. Am 13. Januar eroberten die Mandschus die Kreisstadt Lianghsianghsien westlich von Peking und opferten an den nahebei gelegenen Gräbern der Kinkaiser, die sie als ihre Vorfahren ansahen. Am 29. Januar schlugen sie die anrückenden Entsatztruppen vor dem Tore Jungtsingmen, dem mittleren Südtore der Außenstadt, traten aber am 7. Februar den Rückzug nach Tungshou an, weil sie bei dem Mangel an Artillerie der Miesenmauern Peking nicht Herr werden konnten. Auf ihrem Rückmarsche durch die Provinz Tschili eroberten sie noch die Städte Jungpingfu¹⁾, Luanshou²⁾ und Ch'iansanshou³⁾ und kehrten am 14. April nach Mukden zurück. Im weiteren Verlaufe dieses Jahres 1630 wurden in Schensi neue Steuern ausgeschrieben: die neue Kornsteuer, die sog. Proportionalsteuer und die neue Gebäudesteuer. „Infolge davon erhoben sich allenthalben wie Bienen Schwärme Rebellen, die entweder Schensi plünderten oder ostwärts nach Schansi eindrangen und unter Wegeleien Städte und Flecken eroberten, die sich entweder ergaben oder den Tod fanden, bald ausgelöscht wurden und bald wieder auflohten“ sagt die Geschichte der Ming. In der Präfektur Hensansu⁴⁾ der Provinz Schensi brachte Li Tsch'eng's späterer Rival Chang Hsienchung gleichfalls Haufen zusammen. Er stützte sich auf achtzehn feste Gebirgsbücher und nannte sich Pastawang „Großer Prinz Acht“.

Im 4. Jahre Ch'ung Ch'eng (1631) tritt Li Tsch'eng zum ersten Mal unter dem Namen 李 將 Ch'uangchiang, „General Drauflos“, als Unterführer seines Oheims Kao Pinghsiang in Erscheinung. Die Plünderungen und die Kämpfe mit den Regierungstruppen in der Provinz Schensi dauerten fort. Die Mandschus eroberten am 21. Oktober dieses Jahres die Stadt Lasingsho, 25 km nordöstlich von Chinshou, nachdem sie am 22. Sep-

¹⁾ 36° 50', 118° 50'. — ²⁾ 39° 48', 118° 50'. — ³⁾ 40° 05', 118° 44'. — ⁴⁾ 36° 42', 109° 28'.

tember den anrückenden chinesischen Entsatztruppen eine schwere Niederlage beigebracht hatten. Die Lage der Ming wurde immer verzweifelter.

Im 5. Jahre Ch'ung Chêng (1632) brachen die Rebellen in vier Kolonnen von Schensi aus in die Provinz Schansi ein und eroberten verschiedene Departements und Kreise. Die Wandschuß unternahm in diesem Jahre einen Zug gegen die Tschaharmongolen und brandschatzte auf dem Rückmarsch von Kuei-hua-sch'êng¹⁾ (Kuhhoton) aus die Präfekturen Ts'ung-fu²⁾ und Hsüan-hua-fu³⁾ im Norden der Provinzen Schansi und Tschili und kehrten am 8. September nach Nutben zurück.

Im Frühjahr des 6. Jahres Ch'ung Chêng (1633) rückten die Regierungstruppen in Schansi vereint vor und schlugen kräftig zu. Sie errangen in verschiedenen Gefechten stets große Erfolge und töteten nacheinander sechs Bandenführer. Eine Abteilung der Rebellen überschritt indessen das östliche Grenzgebirge der Provinz Schansi und plünderte die Präfekturen Chün-tse-fu⁴⁾ und Chêng-ting-fu⁵⁾ der Provinz Tschili. Im Juli dieses Jahres kamen die Oberleutnants Kung Yü-tse und Kêng Chung-ming, die sich gegen den Kaiser empört, Nordschantung geplündert und aus eigener Machtvollkommenheit zum Generalfeldmarschall und zum General ernannt hatten, von Têng-chou-fu⁶⁾ an der Nordküste Schantung über das Meer nach der gegenüberliegenden Halbinsel von Liautung und schlossen sich mit ihren Leuten als willkommene Verstärkung den Wandschuß an. Im August eroberten die Wandschuß Lü-shun-fou, das moderne Port Arthur, an der Südspitze der Halbinsel von Liautung.

Im Frühling des 7. Jahres Ch'ung Chêng (1634) setzte der Kaiser einen besonderen Generalgouverneur für die Provinzen Schansi, Schensi, Honan, Hukuang und Sjetshuan ein, der sich ausschließlich mit den Rebellen befassen sollte. Der Gouverneur von Nordschensi, Ch'ên Ch'i-yü, wurde dazu ernannt. Es gelang ihm, die Rebellen zurückzudrängen, und Li Tzsch'êng, der hier zum ersten Mal als selbständiger Heerführer genannt wird, in der Wagenkastenschlucht des Hsing-an-Gebirges einzuschließen. Es traf sich, daß zwei Monate lang starker Regen fiel. Die Pferde litten unter Futtermangel und gingen größtenteils ein, die Bogen und Pfeile verdarben. Li Tzsch'êng ließ durch einen Vertrauten die Umgebung Ch'ên Ch'i-yü's bestechen und ergab sich zum Schein. Ch'ên Ch'i-yü nahm die Rebellen leicht und sagte ihnen gegen das Versprechen, heimkehren und wieder ordentliche Bürger werden zu wollen, Schonung und Marschverpflegung durch die Lokalbehörden zu. Sobald die Rebellen aus der Klemme heraus waren, verheerten sie unter Mord und Lottschatz sieben von ihnen durchzogene Departements und Kreise. Ch'ên Ch'i-yü wurde mit Dienstentlassung bestraft und Li Tzsch'êng's Name begann bekannt zu werden. Li Tzsch'êng plünderte nun zusammen mit seinem Oheim Kao Ding-hsiang den Nordwesten der Provinz Schensi und die angrenzenden Teile der Provinz Kansu, schlug zwei kaiserliche Generale und belagerte über vierzig Tage lang die Stadt Lung-chou⁷⁾ in Schensi. Vor anrückenden

¹⁾ 41° 112'. — ²⁾ 40° 06', 113° 13'. — ³⁾ 40° 37', 115° 08'. — ⁴⁾ 37° 07', 114° 39'. — ⁵⁾ 38° 20', 114° 40'. — ⁶⁾ 37° 45', 120° 42'. — ⁷⁾ 34° 48', 106° 58'.

Verstärkungen der Regierungstruppen wichen Li Tjèsch'èng und Kao Ding-hsiang nach Süden aus und brachen nach Honan ein.

Die Mandſchuſen unternahmen in dieſem Jahre einen Kriegszug gegen die Tſchahar-mongolen und ſielen von der Mongolei aus wieder nach China ein. Am 2. Auguſt lagerten ſie vor Hſian-huaſu, am 11. Auguſt vor Taſ'ungſu. Am 28. September überſchritten ſie wieder die Grenze bei Chang-fangſu und kehrten am 9. November nach Mukden zurück. Am 15. März deſſelben Jahres 1635 nahm der Mandſchuherrſcher Ta'aiſung den Titel 寬溫仁聖 Ruan-wên jên-shêng huangti „Großmütig-leutſeliger, gütig-heiliger Kaiſer“ an und legte ſeiner Dynaſtie den Namen Ta-Ch'ing „Große Reine“ ſowie ſeiner Regierungszeit vom nächſten Jahre an den Namen Ch'ung Tê „Erhabene Jugend“ bei.

Im Februar 1635 trafen ſich in der Kreisſtadt Jung-yang-hſien ¹⁾ der Provinz Honan dreizehn Rebellenführer, darunter Kao Ding-hſiang, Li Tjèsch'èng und Chang Hſien-chung, um über die Offenſive gegen die Regierungstruppen zu beraten. Es wurde beſchloſſen, daß zwei Führer den Szechuan- und Hukuangtruppen entgegentreten, zwei Führer die Schenſtruppen abwehren, zwei Führer den Oberlauf deſſelben Huangho halten, Kao Ding-hſiang mit Chang Hſien-chung und Li Tjèsch'èng den Oſten plündern und die übrigen der einen oder andern Gruppe nach Bedarf zu Hilfe eilen ſollten. Kao Ding-hſiang und Genossen wandten ſich von Honan nach Anhui, verbrannten die Departementsſtadt Shou-chou ²⁾ und eroberten die Präfekturſtädte Ding-chouſu ³⁾ und Fêng-yangſu ⁴⁾. Sie verbrannten die bei Fêng-yangſu gelegenen Gräber der Eltern und Großeltern deſſelben Gründers der Ming-dynaſtie Chu Yüan-chang, worauf der Kaiſer in Peking Trauerkleider anlegte, die Wehklage erhob und durch Beamte im Ahnentempel das Ereignis melden ließ. Große Truppenaushebungen zu einem Strafzuge gegen die Rebellen wurden vorgenommen. Li Tjèsch'èng verlangte von Chang Hſien-chung aus der gemeinſamen Beute einen jungen Eunuchen von der Verwaltung der Kaiſergräber, der trefflich zu muſizieren verſtand. Chang Hſien-chung gab ihn nicht her. Li Tjèsch'èng wurde zornig und zog mit Kao Ding-hſiang nach Schenſi ab, während ſich Chang Hſien-chung oſtwärts wandte. Der neuernannte kaiſerliche Oberbefehlshaber Hung Ch'êng-ch'ou brachte Li Tjèsch'èng bei Wei-nan-hſien ⁵⁾ und Linſ'ung-hſien ⁶⁾ in Schenſi zwei ſchwere Niederlagen bei, ſo daß er nach Oſten abziehen mußte. Er vereinigte ſich in Honan wieder mit Kao Ding-hſiang, der ſich in Schenſi auch verſchiedene Schlappen geholt hatte und ihm gefolgt war, und plünderte den Winter über in Honan. Sie ſchlugen zwei kaiſerliche Generale, eroberten einige Städte und erlitten ſchließlich bei Ch'üeh-shan-hſien ⁷⁾ ſelbſt eine Niederlage.

Im Frühling deſſelben Jahres 1636 griffen Kao Ding-hſiang und Li Tjèsch'èng die Präfekturſtadt Lü-chouſu ⁸⁾ in Anhui an, ohne ſie zu nehmen, und eroberten die Städte Hanſhan-hſien ⁹⁾ und Ho-chou ¹⁰⁾ in Anhui. Dann belagerten ſie Ch'u-chou ¹¹⁾. Der Gouverneur von Hukuang Lu Hſiang-shêng kam perſönlich an der Spitze von drei Generalen zum Ent-

¹⁾ 34° 53', 113° 35'. — ²⁾ 32° 34', 116° 43'. — ³⁾ 32° 58', 115° 57'. — ⁴⁾ 32° 54', 117° 35'. — ⁵⁾ 34° 29', 109° 27'. — ⁶⁾ 34° 20', 109°. — ⁷⁾ 32° 51', 114° 01'. — ⁸⁾ 31° 50', 117° 15'. — ⁹⁾ 31° 47', 118° 03'. — ¹⁰⁾ 31° 42', 118° 25'. — ¹¹⁾ 32° 15', 118° 20'

sah und brachte den Rebellen bei Chulungch'iao eine schwere Niederlage bei, so daß die Leichen das Wasser des Flusses stauten. Die Stoßkraft der Rebellen war erschöpft; sie teilten ihre Haufen und fielen wieder nach Schensi zurück. Li Tjesch'eng ging nach Huanhsien ¹⁾ in Kansu. Bald darauf wurden die Regierungstruppen von ihm am Berge Loschiaschan geschlagen und verloren alle Leute, Pferde, Gerätschaften und Waffen. Li Tjesch'eng's Macht verbreitete wieder Schrecken. Er rückte zur Belagerung von Suisteschou ²⁾ in Nordschensi vor und wollte den Huangho überschreiten, wurde aber von den Schansstruppen daran gehindert. Er zog wieder nach Westen und plünderte den Kreis Michihhsien, in dem er geboren war. Er ließ den Kreisvorsteher Pien Tashou vor sich kommen und sprach: „Dies ist meine Heimat. Tu' meinen alten Eltern kein Leid!“ Dann hinterließ er ihm Geld mit der Weisung, dafür den Konfuziustempel auszubessern. Im Herbst nahm der neuernannte Gouverneur von Schensi, Sun Ch'uan'ing, Rao Pinghsiang gefangen und schickte ihn zur Hinrichtung nach Peking. Darauf erhoben die Rebellen an seiner Stelle Li Tjesch'eng zum Ch'uang Wang und obersten Führer. Die Mandschus hatten in diesem Jahre Ruhe gehalten, sie waren mit Korea beschäftigt.

Im 10. Jahre Ch'ung Ch'eng (1637) eroberte Li Tjesch'eng zwei Kreisstädte der Präfektur Hsiansu in Schensi und fiel dann nach Sjetschuan ein, wo er mehrere Departements und Kreise eroberte. Er griff die Provinzialhauptstadt Ch'engtu sieben Tage lang an, konnte sie aber nicht nehmen. Der Gouverneur Wang Weichang wurde bestraft, weil ihm nachgewiesen wurde, daß er vor den Rebellen geflohen war. Die Mandschus vollendeten in diesem Jahre die Unterwerfung Koreas.

Im Frühling des 11. Jahres (1638) vereinigten sich Hung Ch'engch'ou und Sun Ch'uan'ing zum Schlage und brachten Li Tjesch'eng in der Ebene von Tjestsunghsien ³⁾ in Sjetschuan eine schwere Niederlage bei. Li Tjesch'eng verlor alle seine Leute und brach allein mit zwei Vertrauten und sechzehn Reitern durch. Er floh und versteckte sich im Gebirge. In diesem Jahre ergab sich Chang Hsienchung, der bisher mit seinen Spießgesellen die Provinzen Hupeh und Anhui ausgeplündert hatte. Li Tjesch'eng's Einfluß schwand immer mehr. Hung Ch'engch'ou wurde zum Generalgouverneur von Chi-liao ⁴⁾ ernannt und Sun Ch'uan'ing zum Generalgouverneur von Paotingfu. Nach dem Fortgange dieser beiden Männer bekam Li Tjesch'eng Ruhe. Der Premierminister Hsiong Wenst'an trieb auch gerade eine Politik der Milde und Versöhnung und wurde, als Spione den Tod Li Tjesch'eng's meldeten, noch nachsichtiger. Der Mandschukaiser T'ai'sung hatte im März dieses Jahres die Kalfamongolen unterworfen. Am 30. September brachen die Mandschuprinzen Dorgon und Soto in zwei Kolonnen zu einem Zuge gegen die Ming auf und fielen stillsch von Peking durch die Tore der Großen Mauer bei Ch'iangh'üsling und Ch'ingshan-Pou nach China ein. Um möglichst viele feindliche Kräfte von ihnen abzuführen, rückte T'ai'sung selber im November auf drei Straßen gegen Shanshaisuan vor und kam bis Chungs

¹⁾ 36° 39', 107° 07'. — ²⁾ 37° 38', 110° 03'. — ³⁾ 31° 73', 105° 16'. — ⁴⁾ d. i. das Departement Chichon in Ostschili und Liautung, soweit es sich noch in chinesischen Händen befand.

hou-sſo, 60 km vor Shan-hai-kuan. Der linke Flügel der Invasionsarmee unter dem Prinzen Dorgon, einem älteren Bruder des Kaisers, ging nördlich an Peking vorbei und wandte sich dann nach Cho-schou, 35 km südwestlich von Peking. Dort teilte er sich in acht Kolonnen, von denen eine am Fuße des Grenzgebirges von Tschili, eine am Kaiserkanal und die übrigen sechs in der Mitte zwischen diesen beiden nach Süden zogen. Nach dem Berichte des Prinzen wurden in einem Gebiete von 500 km westlich von Peking sechs Präfekturen verheert, die Grenze von Schansi erreicht, dann nach Süden gegen Schantung abgeschwenkt, bei Lin-s'ing-schou¹⁾ den Kaiserkanal überschritten, die Provinzialhauptstadt Tsinanfu erobert und auf dem Rückmarsch Tientsin gestreift. Über 40 Städte waren erobert, die Übergabe von sechs Städten entgegengenommen, der Feind in 17 Gefechten geschlagen und 257 800 Menschen gefangen genommen worden. Der rechte Flügel der Invasionsarmee unter dem Prinzen Dudu hatte neun Städte erobert, die Unterwerfung von zwei Städten entgegengenommen, den Feind in 16 Gefechten geschlagen, zwei Generalgouverneure und über 100 höhere Offiziere getötet. Drei kaiserliche Prinzen waren gefangen, 204 423 Menschen zu Gefangenen gemacht und über 4000 Unzen Gold und mehr als 977 400 Unzen Silber erbeutet worden. Die Mandchus verfahren ebenso gründlich wie die Rebellen. Am 16. Mai des folgenden Jahres kehrten sie nach Mukden zurück.

Im Sommer des 12. Jahres Ch'ung Ch'eng (1639) empörte sich Chang Hsien-schung wieder, und zwar im Kreise Ku-s'ch'eng-hsien²⁾ der Präfektur Hsian-syang-fu in Hupeh. Li Tjè-s'ch'eng freute sich darüber sehr. Er kam zum Vorschein und sammelte Haufen, die wieder in großer Stärke zusammentamen. Der Generalgouverneur Ch'eng Ch'ung-hsien schickte Truppen, die sie umzingelten; Li Tjè-s'ch'eng entkam aber durch eine Lücke und zog zu Chang Hsien-schung. Dieser wollte den unbequemen Nebenbuhler aus dem Wege schaffen, doch bekam Li Tjè-s'ch'eng rechtzeitig Wind und machte sich davon. Yang S'è-s'chang, der die kaiserlichen Truppen bei Tschang am Yangke kommandierte, ließ ihn zur Übergabe auffordern; Li Tjè-s'ch'eng antwortete verächtlich. Er wurde aber von den Regierungstruppen in den Bergen von K'uei-schou-fu³⁾ in Szechuan umzingelt und kam in so große Not, daß er sich selbst töten wollte und nur durch die Zureden seines Pflegesohnes Li Shuang-hsi davon abgebracht wurde. Von den Unterführern verließen viele die Berge und ergaben sich. Liu Tsung-min, und andere der Anführer wollten sich, obwohl sie die mutigsten und kühnsten waren, auch ergeben. Li Tjè-s'ch'eng ging mit ihnen in einen verlassenen Tempel, blickte sie an und sprach seufzend: „Die Leute sagen, daß ich Sohn des Himmels werden soll. Warum sollten wir nicht das Los befragen? Ist die Antwort nicht günstig, so schneidet mir den Kopf ab und ergebt euch dann“. Liu Tsung-min und Genossen waren einverstanden. Dreimal wurde das Los geworfen und alle drei Male war die Antwort günstig. Liu Tsung-min kehrte ins Lager zurück und tötete seine beiden Frauen. Er sprach zu Li Tjè-s'ch'eng: „Ich sterbe im Gefolge meines Herrn“. Als die beherzteren Leute des Haufens das hörten, töteten viele von ihnen auch ihre Frauen und Kinder und erklärten sich bereit, zu folgen,

¹⁾ 37° 03', 115° 50'. — ²⁾ 32° 18', 111° 40'. — ³⁾ 31° 10', 109° 35'.

wohin es auch immer sei. Li Tjèsch'èng ließ die ganze Bagage verbrennen und führte seine Schar als leichte Reiter über Pän-hsien ¹⁾ und Chänshou ²⁾ in Hupeh nach Honan. Dort war gerade große Hungersnot, der Scheffel Korn kostete 1000 Kupfertäsch. Einige zehntausend Hungerleider schlossen sich sofort an Li Tjèsch'èng an, der mit ihnen drei Kreisstädte stürmte und die Kreismandarinen niedermachte. Die Geschichte der Ming gibt an dieser Stelle folgende Schilderung des Mannes: „Li Tjèsch'èng war ein Mann mit hohen Backenknochen ³⁾ und tiefliegenden Augen in einem großen Kopfe. Er hatte Eulenaugen und eine Skorpionen-nase, seine Stimme war die eines Wolfes. Von Charakter war er mißtrauisch und grausam. Das Töten von Menschen durch Abhauen der Füße und Ausschneiden der Herzen trieb er als Sport. Die Bevölkerung der von ihm durchzogenen Gegenden verteidigte ihre Dörfer und Flecken und ergab sich nicht“. Als Li Tjèsch'èng auf Uraten seiner Vertrauten jetzt wiederum das Los über sein Schicksal befragte, überreichte ihm Sung Hsienstf'è einen Bambusstreifen mit der Prophezeiung: 十八子主神器 shih-pastjè chu shênsh'ì „Herr Ahtzehn ist Herr des Kaiserthrones“ ⁴⁾. Li Tjèsch'èng war darüber hocherfreut und seine Anhänger wurden mit jedem Tage zahlreicher. Chang Hsienchung plünderte im Jahre 1639 Hupeh und setzte sich dann an der Grenze von Hupeh und Sjetschuan fest, um nach Westen loszubrechen. Im März 1640 wurde Chang Hsienchung von dem General Tso Liang-yü geschlagen, seine Gattin und Nebenfrau gefangen genommen. Er zog sich nach einigen weiteren Schlappen nach dem von Regierungstruppen entblößten Sjetschuan hinüber und hauste dort in gewohnter Weise. Die Mandschus erschienen nördlich von Shanshaikuan vor den festen Städten Chinshou und Sungshan und schlugen die Mingtruppen, die ihnen entgegentraten.

Im 1. Monat des 14. Jahres Ch'ung Ch'eng (1641) griff Li Tjèsch'èng die Stadt Ho-nansu in Honan an. Ein Bataillon der Besatzung händelte mit den Rebellen an und die Stadt fiel dann. Der in der Stadt residierende Fu Wang oder Prinz Fu 朱常洵 Chu Ch'ang-hsün, ein Sohn des Kaisers Shênstfung, wurde von den Rebellen umgebracht. Er war ein sehr korpulenter Herr, der über 300 chinesische Pfund wog. Die Rebellen mischten sein Blut zu Hirschragout und aßen davon. Sie nannten dies Gericht mit einem rohen Wortspiel 福祿酒 fu-lu-shiu, was entweder „Glück und Segensschnaps“ oder „Schnaps der Korpulenz des Prinzen Fu“ bedeutet. Der älteste Sohn des Prinzen, 朱由棖 Chu Yu-sung, entkam mit knapper Not; er ist der später unter dem Namen Fu Wang, „Prinz Fu“, bekannte Thronprätendent der Mingpartei in Nanking, der 1645 von dem Mandschugeneral Ibe in Wuhu am Yangke gefangen genommen und enthauptet wurde. Li Tjèsch'èng verteilte das im Palais des Prinzen vorgefundene Geld und Korn an die Notleidenden und ging zum Angriff auf die Provinzialhauptstadt Kaisfengsu vor. Der dort residierende Prinz von Chou, 朱恭棨 Chu Kung-hsiao, verteidigte zusammen mit dem Gouverneur 高明衛

¹⁾ Das moderne Pän-yangsu, 32° 49', 110° 42'. — ²⁾ 32° 42', 111° 08'. — ³⁾ Nach chinesischer Auffassung ein Zeichen der Grausamkeit. — ⁴⁾ Die Schriftzeichen 十 shih „zehn“, 八 pa „acht“ und 子 tse „Herr“ bilden zusammengesetzt das Schriftzeichen 王 li, den Familiennamen Li Tjèsch'èng's. „Herr Ahtzehn“ ist also = Li.

Rao Wingham die Stadt so hartnäckig, daß die Rebellen nach einem siebentägigen vergeblichen Sturm in der Nacht abzogen und lieber die Kreisstadt Mihsien¹⁾ massakrierten. Jetzt schlossen sich die beiden in Honan heimischen Bandenführer 羅汝才 Lo Just'ai und 袁時中 Yuan Shihchung mit ihren 200 000 Mann an Li Tjesch'eng an. Der Kaiser machte den gewesenen Ministerpräsidenten 傅宗龍 Fu Tsunglung zum Generalgouverneur von Schensi mit dem Auftrage, sich ausschließlich mit Li Tjesch'eng zu befassen. Fu Tsunglung wurde mit den ihm unterstellten Generälen bei der Kreisstadt Hsinst'aihsien²⁾ in Honan von den Rebellen geschlagen und bei einem Durchbruchversuch ergriffen und getötet. Bald darauf schlug Li Tjesch'eng auch den Amtsnachfolger Fu Tsunglung, den stellvertretenden Generalgouverneur 汪喬年 Wang Ch'iao-nien bei Hsiangsch'enghsien³⁾ und tötete ihn. Li Tjesch'eng ließ bei dieser Gelegenheit allen Graduierten, die in seine Hände gefallen waren, insgesamt 190 Mann, die Nasen und die Füße abschneiden. Dann eroberte er 14 Städte im südwestlichen Honan und kehrte zur Belagerung der Provinzialhauptstadt Kaisfengsu zurück. Über diese berühmte Belagerung weiß die Geschichte der Ming folgendes zu erzählen: „Der Gouverneur Rao Wingham und der General 陳永福 Ch'en Jungfu wehrten die Rebellen nach Kräften ab. Ein Pfeilschuß traf Li Tjesch'eng ins Auge und ein Geschütz tötete 上天龍 Shang-t'ienlung und andere Führer. Li Tjesch'eng wurde immer wütender. Er bediente sich bei den Angriffen auf die Stadt niemals der alten Sturmleiter- und Sturmbodmethode, sondern ließ nur Ziegelsteine aus der Mauer nehmen. Hatte der Mann einen Ziegelstein herausgelaubt, so kehrte er ins Lager zurück und war an diesem Tage von weiterem Kampfe dispensiert. Wer zögerte oder zurückblieb, wurde unweigerlich enthauptet. War das Fortnehmen der Ziegelsteine beendet, so höhle man ein Loch in dem Lehmteern der Stadtmauer aus. War das Loch gemacht, so reichte es anfangs nur für einen Mann aus. Allmählich wurde es vergrößert und nahm 100 auf. Zehn Glieder reichten die Erde rückwärts, um sie von Hand zu Hand herauszuschaffen. Alle drei bis fünf Schritte ließ man zwischen den Höhlen Erbpfeiler stehen, die mit langen Stricken umbunden wurden. Nach Fertigstellung der Höhlen zogen 10 000 Mann gleichzeitig unter Geschrei taktmäßig an den Stricken. Dann barsten die Pfeiler und die Stadtmauer stürzte ein.“ Im März war die Stadtmauer halb zerstört. Die Rebellen ließen nun mit Schießpulver gefüllte Krüge an der Mauer explodieren. Einige tausend Panzerreiter sprengten heran unter lautem Geschrei und warteten auf den Einsturz der Mauer, um dann gleich in die Stadt einzudringen. Die Stadt Kaisfengsu war früher die Hauptstadt Pienstu der Sung gewesen und dann von den Kin nochmals stark besetzt worden⁴⁾. Die sehr dicken Lehmterne der Mauer trotzten dem Feuer und viele der außen anreitenden Rebellen wurden vernichtet. Li Tjesch'eng erschraf, zog nach Süden ab und verwüstete einige Duzend Präfekturen, Departements und Kreise der Provinz Honan. Dann griff er Kaisfengsu von neuem an und baute einen langen

¹⁾ 34° 34', 113° 27'. — ²⁾ 32° 46', 114° 58'. — ³⁾ 33° 20', 114° 53'. — ⁴⁾ Kaisfengsu war von 960 bis 1129 die Hauptstadt der Sungdynastie. Als die Sung von den Kin vertrieben wurden, verlegten sie ihre Hauptstadt nach Hangschoufu in der Provinz Tschekiang, worauf Kaisfengsu von den Kin im Jahre 1158 neu besetzt wurde. Vgl. Wiegert, Textes Historiques S. 1896.

Einschließungswall rings um die Stadt. Der vom Kaiser zum Entsatz von K'aisfeng-fu geschickte General Tso Kiang-nü wurde bei 朱仙鎮 Chu-hsien-shên, 40 km südwestlich der Stadt, schwer geschlagen und mußte die Flucht ergreifen; K'aisfeng-fu war in höchster Gefahr. Die Verteidiger beschloßen, den Huanghodamm zu durchstechen und die Rebellen unter Wasser zu setzen. Die Rebellen durchstachen gleichfalls den Huanghodamm an einer andern Stelle und wollten die Stadt überschwemmen. Am 9. Oktober fiel starker Regen, beide Dämme barsten zu gleicher Zeit. Unter Donnergetöse breitete sich das Wasser aus, drang wirbelnd in das Nordtor der Stadt und floß zum Südosttor wieder hinaus. Eine Million Familien kamen in der Stadt allesamt um. Ketten konnten sich nur die Gemahlin des Prinzen von Chou und sein ältester Sohn sowie vom Gouverneur und Provinzialrichter abwärts nicht ganz 20 000 Personen. Von den Rebellen ertranken auch mehr als 10 000. Darauf hoben sie das Lager auf und zogen nach Südwesten ab. Der Kaiser hatte keine Hilfe mehr schicken können, weil er alle noch verfügbaren Truppen dringend zur Abwehr der Mandchus benötigte. In K'aisfeng-fu fand auch ein katholischer Missionar seinen Tod, der Jesuitens-pater de Figueredo. Chang Hsien-chung eroberte im Jahre 1642 mehrere Städte der Provinz Anhui und bildete sich auf dem Ch'ao-hu-See Marinetruppen aus. Er schlug die beiden Generäle 黃得功 Huang Tse-kung und 劉良佐 Liu Liang-tso, wurde aber im Herbst von ihnen seinerseits schwer geschlagen und mußte nach Hupeh zurückweichen, wo er mehrere Städte eroberte. Als er im Frühjahr 1643 Huang-chou-fu ¹⁾ eroberte, waren die Männer alle geflüchtet. Da zwang er die zurückgebliebenen Frauen und Mädchen, die Stadtmauer abzutragen und tötete sie dann alle, um mit ihren Leichen den Stadtgraben auszufüllen. Dann eroberte er die Städte Ma-ch'eng-hsien ²⁾ und Han-yang-fu ³⁾. Von dort aus setzte er nach der gegenüberliegenden Provinzialhauptstadt Wu-ch'ang-fu über den Yangtse und eroberte die Stadt. Er ließ den dort residierenden Prinzen von 楚 Ch'u im Yangtse versenken und sämtliche Angehörigen der kaiserlichen Familie austrotten. Die jungen Burschen zwischen 15 und 20 Jahren stellte er als Soldaten ein, die übrigen tötete er alle. „Von der Papageieninsel bis zum Laopriesterstrudel bedeckten schwimmende Leichen den Strom. Über einen Monat lang stand das Menschenfett zollhoch auf dem Wasser und die Fische und Schildkröten waren nicht im stande, es zu verzehren“. Chang Hsien-chung gebärdete sich nun als souveräner Herrscher. Er nahm das von dem prinzlichen Hause von Ch'u gegossene Siegel mit der Aufschrift „König des Westens“ an sich und ernannte Ministerialpräsidenten, Militär-gouverneure, Provinzialgouverneure und andere Beamten. Er veranstaltete eine Staatsprüfung und graduierte Gelehrte. Ch'ichou ⁴⁾, Huang-chou-fu sowie 19 Departements und Kreise der Provinz Hupeh schlossen sich ihm an. Als Li Tse-ch'eng, der damals in Hsiang-yang-fu in Nordhupeh war, das hörte, wurde er von Neid und Zorn gepackt und sandte Chang Hsien-chung ein Warnungsschreiben ⁵⁾, das einen solchen Eindruck machte, daß Chang

¹⁾ 30° 26', 114° 54'. — ²⁾ 31° 14', 114° 52'. — ³⁾ 32° 32', 114° 14'. — ⁴⁾ 30° 03', 115° 25'. —

⁵⁾ Die Warnung lautete: „Lao-hui-hui hat sich ergeben, Ts'ao Ts'ao und Genossen sind hingerichtet worden: der Tod geht auf dich los“. Lao-hui-hui „der alte Muhammedaner“ und Ts'ao Ts'ao waren die noms de guerre zweier Rebellenführer und Genossen Li Tse-ch'eng's.

Hsien-chung mit seiner ganzen Schar nach Po-chou-sfu ¹⁾ und Ch'ang-sha-sfu ²⁾ in Hunan abzog. Die Geschichte der Ming erzählt: „Als er über den Lung-t'ing-See setzen wollte, befragte er das Orakel. Da die Antwort der Gottheit nicht günstig war, schmiß er die Losschale hin und lästerte schrecklich. Als er im Begriff war überzusetzen, wehte starker Wind. Ch'ang Hsien-chung war wütend. Er band, um der Gottheit ein Opfer zu bringen, tausend große Boote zusammen, belud sie mit Frauen und Mädchen und ließ sie brennend in den See treiben. Das Wasser glänzte in der Nacht wie am hellen Tage“. Ch'ang Hsien-chung baute sich in Ch'ang-sha-sfu einen Palast und plünderte Kiangsi, Hunan und Nordkuangtung. Den Plan der Eroberung von Kuangtung und Kuangsi gab er wegen der damit verbundenen Schwierigkeiten auf und entschied sich für den Einfall nach Szechuan.

Die Mandschus hatten am 19. März 1642 die Grenzfestung Sung-shan erobert und dabei den Generalgouverneur Hung Ch'eng-shou und drei Generale gefangen genommen. Am 2. April hatte Prinz Nige bei Hsing-shan den General Wu San-kuei geschlagen, der zum Entsatz der seit einem Jahre von den Mandschus belagerten Stadt Chin-chou gekommen war. Am 8. April hatte General Tzu Tsa-shou in Chin-chou kapitulieren müssen. Am 14. April schickten die Ming Gesandte und baten um Frieden. T'ai-tzung lehnte unter dem Vorwande, daß kein korrektes Handschreiben des chinesischen Kaisers an ihn als gleichgestellten Fürsten vorläge, alle Friedensverhandlungen ab, da ihm die hoffnungslose Lage der Ming durch frisches Zugreifen größere Beute zu versprechen schien, als sie auf dem Wege von Verhandlungen zu erreichen war. Am 10. Mai nahmen die Mandschus die Festung Tsa-shan und am 23. Mai die Festung Hsing-shan zwischen Chin-chou und Ming-yüan. Am 6. November schickte T'ai-tzung seinen Bruder Abatai als Großfeldherrn mit einem Heere gegen China. Das Heer fiel am 26. und 29. November bei Chieh-ling-t'ou und Huang-yai-t'ou östlich von Peking durch die Große Mauer nach Tschili ein und vereinte sich bei Chi-chou. Während Prinz Dodo, um die chinesischen Reserven zu fesseln, mit einem Korps gegen die Festung Ming-yüan, 65 km nördlich von Shan-hai-kuan, zog, drang Abatai bis nach Pên-chou-sfu ³⁾ in der Provinz Schantung vor. Am 26. Juli 1643 kehrte er nach Mukden zurück und meldete dem Throne: „Wir haben sechs kaiserliche Prinzen getötet, drei Präfekturen, 18 Departements- und 67 Kreisstädte, insgesamt 88 Städte erobert, die Unterwerfung von sechs Städten entgegengenommen und die feindlichen Truppen an 39 Plätzen geschlagen. 12 250 Unzen Gold, 2 205 270 Unzen Silber, 4 440 Unzen Kostbarkeiten und Perlen, 52 230 Ballen Seidenstoffe, 33 720 seidene Gewänder, 110 Pelzkleider, über 500 Zobels-, Fuchs- und Pantherfelle, 369 000 Menschen und 55 130 Kamele, Pferde, Maultiere, Rinder, Esel und Schafe sind erbeutet worden“. Man sieht: die Ablehnung des Friedensangebotes hatte sich gelohnt. Am 21. September starb T'ai-tzung in Mukden und sein neunter Sohn Fuslin wurde im Alter von 5³/₄ Jahren von den Prinzen zum Kaiser erwählt. Die Prinzen Jirgalang und Dorgon wurden für die Minderjährigkeit des Herrschers zu Reichsverwesern ernannt. Sie setzten die Pläne T'ai-tzung's zielbewußt fort und eroberten im November die beiden Städte Chung-hou-sfo und Ch'ien-t'un-wei vor Shan-hai-kuan.

¹⁾ 29° 18', 113° 02'. — ²⁾ 28° 12', 112° 47'. — ³⁾ 35° 47', 116° 59'.

Li Tsch'eng hatte im Frühjahr 1643 die Provinz Hupeh bis zum Yangtse erobert. Er nannte sich jetzt selbst „Von Himmels Gnaden die Gerechtigkeit leitender Großfeldmarschall“¹⁾ und seinen Kumpan Lo Just'ai „Für den Himmel das Volk betreuender, fürchtbar wirkender Großfeldherr“²⁾. Die Geschichte der Ming erzählt: „Er teilte seine Scharen ein und nannte sie „Musterlager“. Die Abteilungen der Truppenführer hießen vorderes, hinteres, linkes und rechtes Lager. Jeder Truppenführer hatte über 30 Abteilungen. Die Musterlager hatten weiße Banner und schwarze Feldzeichen aus Rindschwänzen. Li Tsch'eng allein führte ein großes Feldzeichen aus weißen Rosschweifen mit einer silbernen Pagode. Die Banner des linken Lagers waren weiß, die des rechten rot, die des vorderen schwarz und die des hinteren gelb. Die Lager hielten in strenger Zucht Tag und Nacht peinliche Ordnung. In der Ruhe und auf dem Marsche herrschte straffe Disziplin. Desertoren nannten sie „welches Gras“ und zerstückelten sie. Wer 15—40 Mann einbrachte, wurde Soldat. Ein ausgesuchter Soldat kontrollierte immer die Fourage, die Waffen und die Kost von zehn Mann. Ein Heeresbefehl verbot den Erwerb und das Verstecken von Silber. In den durchzogenen Städten durfte kein Quartier in Häusern genommen werden. Die Frauen und Kinder waren vom Heere getrennt, andere Weiber durften nicht mitgenommen werden. Zum Ruhen verwendeten sie nur Zelte aus einfacher Leinwand. Die wattierten Harnische waren hundert Schichten dick, Pfeile und Kugeln konnten sie nicht durchdringen. Jeder Soldat hatte drei bis vier Pferde. Im Winter wickelten sie die Hufe in Strohflechten ein. Sie schnitten Menschen den Bauch auf und machten daraus Pferdebträge, um die Pferde zu füttern. Wenn die Pferde Menschen sahen, stießten sie gleich die Zähne und wollten beißen wie Tiger und Wölfe. Mache das Heer halt, so rückte man zu Wettrennen und Wett-schießen aus. Das nannte man „Abteilung in Ruhe“. In der Nacht zur vierten Nachtwache wurde die Streu weggeräumt, um die Befehle für den nächsten Tag zu empfangen. Hohe Berge und jähe Hänge ritten sie gerade hinauf. Von Wassern fürchteten sie nur den Huangho. Was den Huai, den Sse, den Ching und den Wei anbetrifft, so stellten sich die Zehntausende der Scharen auf den Rückender Pferde oder sie saßten die Mähne, umklammerten den Schweif, beschworen den Wind und setzten so über. Der Widerstand der Pferdehufe hemmte den Strom. In der Schlacht waren 30 000 Reiter in drei Linien aufgereiht, die jeden, der vorn kehrt machte oder sich nach hinten umschaute, niederhieben. Wenn der Kampf lange unentschieden schwankte, lockten die Reiter durch verstellte Flucht die Regierungstruppen hinter sich her, wandten dann plötzlich um und hieben ein, so daß es stets ein großer Sieg wurde. Beim Angriff auf Städte wurde, wenn man entgegenkam und sich ergab, niemand getötet. Für eine eintägige Verteidigung wurden drei Zehntel der Einwohner getötet und für eine zweitägige sieben Zehntel. Für dreitägigen Widerstand wurde die ganze Stadt massakriert. Die Leichen der Umgebrachten wurden verbrannt. Das nannten sie „Licht anstecken“. Wenn Städte reif zum Fall waren, umstellten 10 000 Reiter die Stadtmauer und andere Reiter schwärmten überall umher, so daß niemand entkommen konnte. Chang Hsien-chung, wenn

¹⁾ 奉天倡義大元帥 fengst'ien-sch'ang-si-ta-süan-shuai. — ²⁾ 代天撫民威德大將軍 tai-t'ien-fu-min-wei-t'ei-ta-süan-ang-shün.

auch im höchsten Grade blutdürstig und herzlos, kam Li Tjèsch'èng nicht gleich. Die gemachte Beute wurde klassifiziert. Für Pferde und Maultiere gab es die höchsten Belohnungen. Bogen, Pfeile, Blei und Feuerwaffen standen an zweiter Stelle, Seidenstoffe folgten dann weiter. Perlen und Edelsteine galten am wenigsten. Li Tjèsch'èng liebte weder Wein noch Weiber. Er enthielt sich selber Korn und aß grobe Kost. Mit seinen Untergebenen teilte er alle Beschwerden und Vergnügungen“.

Als Li Tjèsch'èng Hsiang-yang-su¹⁾ in Nordhupeh erobert hatte, stellte er den dort befindlichen Palast des Prinzen von Hsiang wieder her und bewohnte ihn. Er gebärdete sich nun als Herrscher, richtete neue Behörden ein, verlieh verschiedenen Regierungsbezirken neue Namen und verteilte an seine Anhänger Ämter und Würden. Da er keinen Sohn hatte, zog er seinen Neffen 李過 Li Kuo und den jüngeren Bruder seiner Gattin, 高 — 琦 Kao Tjung, in seine Nähe und verwandte sie zu vertraulichen Angelegenheiten. Er hatte jetzt 22 Unterführer, die er zu Feldherren und Generälen ernannte. Er setzte sechs Ministerien ein, legte Platzkommandanten mit Garnisonen an strategisch wichtige Plätze und erhob einige Ringprinzen zu Grafen in seinen Landen. Er richtete sich häuslich ein und nannte sich nun 新 順 王 „Neuer (dem Himmel) gehorsamer König“. Die Peking-Regierung raffte sich zu einer letzten militärischen Anstrengung gegen den Rebellen auf. Der Generalgouverneur Sun Ch'uan-s'ing traf große Kriegsvorbereitungen und verwandte die tüchtigen Generäle Pai Kuang-ên und Kao Chieh als Führer. Er wollte warten, bis die Rebellen Mangel an Lebensmitteln litten, und dann schlagen. Er marschierte über Ling-pao-hsien²⁾ ins Tal des Lo. Seine Vorhut schlug die Rebellen bei Mien-sch'ih-hsien³⁾ und Pao-s'êng-hsien⁴⁾, nahm diese Städte und erreichte Chia-hsien⁵⁾. Li Tjèsch'èng kehrte an der Spitze von 10 000 Reitern zum Kampfe zurück, erlitt abermals eine Niederlage und wäre beinahe gefangen genommen worden. Zufälligerweise war gerade viel Regen gefallen, die Wege waren grundlos und die Proviantwagen kamen nicht vorwärts. Li Tjèsch'èng ließ daher den Regierungstruppen von seinen leichten Reitern die Verproviantierungsstraßen abschneiden. Sun Ch'uan-s'ing teilte sein Heer in drei Gruppen, von denen eine das Lager bewachen und die beiden andern den Proviantkolonnen entgegengehen sollten. Die im Lager zurückgelassenen Truppen verlangten auch fortgeführt zu werden und meuterten, als diesem Verlangen nicht stattgegeben wurde, worauf die Rebellen das Lager überrannten und alle niedermachten. Darauf wurden auch die beiden andern Gruppen von den Rebellen schwer geschlagen. Die Regierungstruppen verloren über 40 000 Mann; an Waffen, Gerätschaften und Bagagestücken gingen Hunderttausende verloren. Sun Ch'uan-s'ing floh nach T'ung-tuan⁶⁾, um das Eingangstor nach Schensi zu decken. Im November eroberte Li Tjèsch'èng T'ung-tuan, wobei Sun Ch'uan-s'ing den Tod fand. Die Rebellen zogen nun die Straße nach Hsi-nan-su, eroberten unterwegs fünf Städte und erschienen endlich vor der Provinzialhauptstadt, die ihnen die Tore öffnete. Li Tjèsch'èng veranstaltete eine große Plünderung

¹⁾ 32° 06', 113° 05'. — ²⁾ 34° 42', 110° 50'. — ³⁾ 34° 46', 111° 41'. — ⁴⁾ 33° 55', 113° 06'. — ⁵⁾ 34° 04', 113° 10'. — ⁶⁾ 31° 09', 105° 11'.

und gebot erst am dritten Tage Einhalt. Er taufte Hsian in Ch'ang-an¹⁾ um und nannte es „Westliche Residenz“²⁾, schickte große Mengen Volkes zur Wiederherstellung der Stadtmauer und zur Anlage von Heerstraßen und begab sich jeden dritten Tag persönlich auf den Exercierplatz, um das Bogenschießen zu beschäftigen. Wenn die Leute seine gelbe drachengeschmückte Standarte sahen, warfen sich alle zur Erde nieder und riefen: „Es lebe der Kaiser!“ Am Schlusse des Jahres eroberten Li Tsch'eng's Generale noch den ganzen Norden von Schensi und den angrenzenden Teil der Provinz Kansu.

Zu Beginn des Jahres 1644, des letzten Jahres der Mingdynastie, ergibt sich für das chinesische Reich von Norden nach Süden folgendes Bild: Mit Ausnahme der einzigen Stadt Ning-nian waren die Mandchus die unbestrittenen Herren von ganz Liaotung bis zur Großen Mauer und bis Shan-haikuan. Die Provinzen Tschili und Schantung waren von ihnen auf verschiedenen Streifzügen gründlich ausgeplündert worden. Li Tsch'eng stand in Schensi und beherrschte die Provinzen Schensi, Ostkansu, Schansi, Honan und Hupeh bis Szechuan. Chang Hsien-chung hatte die Provinzen Hunan und Kiangsi heimgesucht und war auf dem Marsche von Nordkuangtung nach Szechuan begriffen. In Anhui, Kiangsu und Schantung zogen von den beiden großen Führern unabhängige Aufständische in kleineren Banden umher. Dem Mingkaiser war nur noch die einzige Provinz Tschili untertan; der Süden des Reiches kümmerte sich schon lange nicht mehr um die Peking Regierung.

Am Neujahrstage des 17. und letzten Jahres Ch'ung Ch'eng, dem 8. Februar 1644, proklamierte sich Li Tsch'eng in Hsian-fu zum König, nannte seine Dynastie 大順 Ta Shun „Große Willfährige“, seine Regierungszeit 永昌 Jung Ch'ang „Ewiger Glanz“ und verlieh seinen Vorfahren vom Urgroßvater abwärts posthume Ehrennamen. Er umgab sich mit einem Hofstaat, setzte eine große Anzahl neuer Behörden ein und erhob von seinen Anhängern 10 zu Marquis, 73 zu Grafen, 30 zu Vicomtes und 55 zu Baronen. In die Listen seiner Heeresverwaltung waren eingetragen 400 000 Fußgänger und 600 000 Reiter. Im 2. Monat des Jahres zog er mit einer Armee durch Nordschansi auf Peking. Als er nach Hsian-huasfu kam, das im Norden von Tschili auf der großen Straße von Kalgan nach Peking liegt, ging ihm der dort stationierte kaiserliche General 光 吳 Chiang Hsiang entgegen und ergab sich. Darauf zog Li Tsch'eng nach Süden und erschien vor dem Tore der inneren Großen Mauer auf der Höhe des Mans'ou-Passes und den Befestigungen von Chü-nung-tuan. Der kaiserliche General 唐 通 T'ang Tung und der Eunuch 杜 之 秩 Lu Chih-shih kamen ihm entgegen und ergaben sich. Der Weg in die Peking Ebene war frei. Am 19. April verbrannten die Rebellen die 30 km nördlich von Peking gelagerte Departementsstadt Ch'ang-p'ing-chou und zerstörten die nördlich davon in einem weiten Gebirgstale gelegenen Mausoleen der zwölf Mingkaiser, die in Peking regiert hatten. Es geschah das aus einer abergläubischen Vorsticht, da nach chinesischer Überzeugung die Zerstörung von Ahnengräbern das Glück der Nachkommen der so geschändeten Ahnen zerstört. Als von Peking her Kavalleriepas-

¹⁾ So hatte Hsian-fu zur Zeit der Han- und der Tangdynastie geheißen. — ²⁾ Hsi-ching.

trouillen zur Erkundung erschienen, knüpften die Rebellen sofort mit ihnen freundschaftlich an, so daß die Reiter allesamt übergingen und kein einziger nach Peking zurückkehrte. So kam es, daß die Aufklärungskreiter der Rebellen bis an das Tor Ping-tse-mên von Peking kamen, ohne daß man in der Stadt ihre Anwesenheit ahnte. Das Gros der Rebellen folgte den Aufklärern ungehindert. Am 23. April berief der Kaiser seine Würdenträger und fragte sie um Rat. Keiner antwortete, viele weinten. Plötzlich griffen die Rebellen die Stadttore an. Die vor den Toren stehenden kaiserlichen Truppen ergaben sich, ohne Widerstand zu versuchen. In der Residenz mangelte es schon lange an Verpflegung und Sold. Nur wenige Verteidiger eilten auf die Zinnen und der unzuverlässigen Stadtpolizei wagten die Behörden nichts zuzumuten. Am 24. April nahm der Angriff der Rebellen an Heftigkeit zu. Li Tze-ch'eng saß auf einem Thronessel vor dem Tore Chang-yi-mên und schickte einen zu ihm übergegangenen Eunuchen 杜勳 Tu Hsün auf einer Strickleiter über die Mauer in die Stadt, um den Kaiser aufzusuchen und seine Abdankung zu fordern. Als der Eunuch sich seines Auftrags entledigt hatte, wurde er vom Kaiser zornig angelassen und hinausgewiesen. Der Kaiser erklärte: „Wir werden persönlich kämpfen“. Als es dunkel geworden war, öffnete der Eunuch 曹化淳 Tsao Hwasch'un das Tor Chang-yi-mên und die Rebellen zogen in die Außenstadt, die heute sogenannte Chinesenstadt, ein. Der Kaiser verließ den Palast und bestieg den nördlich davon in einer Parkanlage belegenen Kohlenhügel¹⁾. Er sah ringsum den ganzen Himmel von Feuer gerötet und sprach seufzend: „Wehe meinem Volke!“ Lange irrte er unentschlossen umher. Dann kehrte er nach der Hauptaudienzhalle, der Palasthalle 乾清宮 Ch'ien-ch'ing-tung zurück und befahl, seine drei Söhne in die Privathäuser der ihm verschwägerten Würdenträger 周桂 Chou Kwei und 田弘遇 Tien Hung-yü zu bringen, hieb mit seinem Schwerte nach seiner ältesten Tochter und befahl der Kaiserin, ihrem Leben ein Ende zu machen. Als am nächsten Tage, wie gewöhnlich, die Glocke geschlagen wurde, um die Beamtschaft in der Verbotenen Stadt zu versammeln, erschien niemand. Auch die Wächter der Kaiserstadt hatten ihre Posten verlassen und waren verschwunden. Der Kaiser stieg in Begleitung eines einzigen treu gebliebenen Eunuchen wieder auf den Kohlenhügel, schrieb einige Worte als seinen letzten Willen auf den Aufschlag seines Gewandes und erhängte sich dann mit einer seidenen Schlinge in einem Kiosk des Hügel. Der Eunuch 王承恩 Wang Ch'eng'en erhängte sich an seiner Seite. Der letzte Wille des Kaisers lautete: „Daß Wir Uns in Unserer mangelhaften Tugend und armseligen Person nach oben wider den Himmel versündigt haben, liegt ganz allein daran, daß die Würdenträger allesamt Uns getäuscht haben. Wir haben sterbend nicht das Gesicht, den Ahnen ins Auge zu schauen. Ich habe selber die Krone abgetan und mit dem Haupthaar das Antlitz verdeckt. Ich stelle

¹⁾ Ein fünfgipfliger Hügel, der eine prächtige Aussicht über ganz Peking bietet. Der Sage nach soll er aus Steinkohlen bestehen, die dort für den Fall einer Belagerung aufgestapelt worden wären. In Wirklichkeit besteht er aus den Erdmassen, die gelegentlich der Anlage der künstlichen Seen in den Westgärten des Kaiserpalastes ausgehoben worden sind. Auf jedem der mit Nadelhölzern bestandenen fünf Gipfel steht ein Kiosk. Der Hügel ist von einer viereckigen Mauer umschlossen und steht mit dem Nordtore des Palastes in Verbindung.

den Rebellen anheim, mich in Städte zu reißen, wenn sie nur niemanden des Volkes verletzen“.

Am 25. April zog Li Tjèsch'èng, mit einem Regenhute aus Filz und einem hellblauen Gewande angetan, auf einem schwarzgefederten Schemel durch das südliche Haupttor in den Kaiserpalast ein. Seine Minister, Würdenträger und Heerführer bildeten das Gefolge. Li Tjèsch'èng nahm in der Thronhalle 皇極殿 Huangschistien auf dem kaiserlichen Throne Platz und befahl, Nachforschungen nach dem Kaiser und der Kaiserin anzustellen. Den bisherigen Beamten der Ming setzte er eine Frist von drei Tagen, um sich ihm in Audienz vorzustellen und als neuen Herrn anzuerkennen. Einige vierzig Würdenträger verschmähten es, sich dem Rebellen zu beugen und folgten ihrem Kaiser freiwillig in den Tod. Die älteste Prinzessin war nach ihrer Verwundung wieder zum Leben gekommen. Als zwei Mann sie angetragen brachten, befahl Li Tjèsch'èng, für ihre Heilung zu sorgen. Da erfuhr er erst den Tod des Kaisers und der Kaiserin. Er ließ die Leichen einsargen und die Särge vor dem Osttore des Palastes öffentlich ausstellen. Viele Passanten konnten ihre Tränen nicht halten. Unterdessen plünderte die Soldateska die Stadt und beging die schrecklichsten Exzesse und Grausamkeiten, von denen uns einige Beispiele in den Quellen erhalten worden sind. So wurden z. B. in einer Nacht in den Wohnhäusern einer einzigen Gasse 370 Frauen und Mädchen geschändet und umgebracht. Die Rebellen teilten die Stadt in Quartierbezirke ein und bestimmten, daß immer fünf Familien einen Rebellen verpflegen und kleiden mußten. „Das Volk konnte die Grausamkeiten nicht ertragen und beging vielfach Selbstmord“ heißt es in der Geschichte der Ming. Ebenda wird erzählt: „Als Li Tjèsch'èng den kaiserlichen Thron bestieg, sah er plötzlich einen weißgekleideten Mann von Riesengröße, der ein Schwert in der Hand hielt und zornig blickte. Die Klauen und Mähnen der Drachen am Throne bewegten sich alle. Li Tjèsch'èng fürchtete sich sehr“. Trotzdem befahl er seinem Reichskanzler 牛金星 Niu Chin-hsing, ein Zeremoniell für die Thronbesteigung auszuarbeiten und einen glücklichen Tag dafür auszusuchen. Er ließ sich ein goldenes Reichsiegel seiner Dynastie gießen und Kupfergeld seiner Regierungsperiode Jung Ch'ang prägen. Da hörte er, daß sich die Truppen des kaiserlichen Generals Wu San-tuei, der gegen die Mandschus an der Nordgrenze stand, gegen ihn in Bewegung gesetzt hätten.

Am 13. Mai hatte sich der Prinzregent Dorgon von dem sechsjährigen Mandschukaiser zum Großfeldherrn ernennen und als Oberbefehlshaber einer großen Armee gegen die Ming schicken lassen, ohne zu wissen, daß Peking schon am 24. April gefallen und die Dynastie gestürzt worden war. Am 20. Mai erreichten ihn an dem Orte Wèng-hou nördlich von Shan-hai-kuan Abgesandte des Generals Wu San-tuei mit der Bitte um militärische Hilfe gegen die in Peking sitzenden Rebellen. Nichts konnte den Mandschus willkommener sein. Am 27. Mai zogen sie in Shan-hai-kuan ein, nachdem Wu San-tuei sie vor der Stadt empfangen und sich unterworfen hatte. Über die Motive, welche den chinesischen General veranlaßt haben, den äußeren Feind zur Bewältigung des inneren herbeizurufen und ins Land zu lassen, sind die Meinungen geteilt. Während die einen glauben, daß er als treuer Diener des angestammten Herrscherhauses an den Rebellen Rache nehmen wollte, um dann

die Mandſchuſ mit einer Geldbelohnung und territorialen Zugeständniſſen in dem ſowieſo verlorenen Liaotung nach Hauſe zu ſchicken, trauen ihm die andern — und das trifft wohl zu — überhaupt keine politiſchen Abſichten zu und erklären ſein Handeln nach dem Sage: où est la femme? Die Geſchichte der Ming ſchreibt: „Wu Sanſtuei hatte anfangs vom Kaiſer Befehl erhalten, nach dem Innern zu Hilfe zu kommen. Als er Shanſhaiſtuan erreichte, ſiel Peking. Er war unſchläſſig und blieb ſtehen. Li Tjěſch'êng bemächtigte ſich ſeines alten Vaters 吳襄 Wu Hſiang (der früher auch als kaiſerlicher General gegen die Mandſchuſ gekämpft hatte) und forderte Wu Sanſtuei in einem Briefe auf, zu ihm zu kommen und ſich zu unterwerfen. Als Wu Sanſtuei auf dem Wege zu Li Tjěſch'êng nach Luanshou gekommen war, hörte er, daß der Rebellenführer Liu Tsungmin ſeine jährtlich geliebte Nebenfrau 陳院 Ch'ên Yüan geraubt und entführt hätte. Voller Wut kehrte er nach Shanſhaiſtuan zurück, überfiel die dort eingetroffenen Rebellenführer und ſchlug ſie. Li Tjěſch'êng wurde zornig und zog mit einem Heere von 100 000 Mann nach dem Oſten. Wu Sanſtuei geriet in Furcht und rief die Mandſchuſ zur Hilfe herbei.“ Am 27. Mai kam es bei Shanſhaiſtuan von den Bergen bis hinab zum Meere zur Schlacht. Die Rebellen kämpften mit aller Macht und ſchloſſen ſich, wenn ſie durchbrochen wurden, immer wieder zuſammen, bis eine glänzende Attacke der mandſchuriſchen Kavallerie den Tag entſchied. „Als der Kampf ziemlich lange gedauert hatte, ſtürzten unſere Krieger rechts von der Schlachtreihe Wu Sanſtuei's auch zum Angriff hervor und warfen ſich auf das Zentrum der Rebellen. Zehntauſend Roſſe ſtürmten im Galopp dahin und fliegende Pfeile fielen wie Regen. Der Himmel ſchickte einen ſtarken Wind, Sand und Steine ſchlugen den Rebellen wie Hagel entgegen. Li Tjěſch'êng hatte ſich gerade auf einen Hügel begeben, um den Kampf zu beobachten. Als er unſere Truppen im Vorteil ſah, peitschte er ſein Pferd, ritt den Hügel hinab und machte ſich davon. Unſere Truppen verfolgten über 40 Li; die Haufen der Rebellen liefen alle auseinander. Derer, die durch gegenseitiges Zertrampeln den Tod fanden, waren unzählige. Die Leichen lagen überall auf dem Felde und die Waſſerläufe waren ganz rot. Li Tjěſch'êng eilte nach Jungſp'ingſu, unſere Truppen hinter ihm drein. Wu Sanſtuei erreichte in Geſwalmärſchen dieſe Stadt zuerſt. Li Tjěſch'êng ließ Wu Sanſtuei's Vater Wu Hſiang, den er als Geiſel bei ſich gehalten hatte, köpfen und eilte nach Peking zurück.“ Von da an datiert der unverſöhnliche Haß Wu Sanſtuei's gegen Li Tjěſch'êng. Dieſer ließ in Peking das von der Bevölkerung durch Stockprügel erpreſſte Silber ſowie die in den Schatzkammern des Kaiſerpalastes befindlichen Geräte und Schalen alle einſmelzen und in Warren gießen, von denen jeder 1000 Unzen wog. Es waren einige 10 000 ſolche Warren, die auf Maultierkarren nach Hſiansu abgeſchickt wurden. Trogdem führte er die Kaiſerdomödie zu Ende. Am 3. Juni nahm er den Kaiſertitel an, erhob ſieben Generationen ſeiner Voreltern zu Kaiſern und Kaiſerinnen und ſeine Gattin, eine geborene Kao, zur Kaiſerin. Er empfing den Hof mit der Krone auf dem Haupte, während Bewaffnete Spalier bildeten. Der Reichskanzler Rin Chinſhing vollzog für ihn das feierliche Opfer für den Himmel in der Vorſtadt. Am Abend ließ er den Kaiſerpalast und die hölzernen Türme über den neun Toren der Stadt in Brand ſteden und zog am nächſten Morgen mit ſeinen Banden nach Weſten ab. Am

6. Juni 1644 zog der mandschurische Prinzregent Dorgon, vom Volke als Befreier begrüßt, in Peking ein. Von diesem Tage an datiert die Herrschaft der Mandschudynastie über China, die bis 1912 gedauert hat. Dorgon schickte die Prinzen Miige und Dodo zusammen mit Wu Sansuei auf die Verfolgung Li Tjè:ch'èng's. Die abziehenden Rebellen wurden eingeholt und mehrfach geschlagen, Li Tjè:ch'èng durch einen Pfeilschuß erheblich verwundet. Die Provinz Tschili war wieder frei und viele Departements und Kreise der Provinz Honan sagten sich von Li Tjè:ch'èng los. Dieser wandte sich nach P'ing-yang-fu¹⁾ in Schansi. Er zeigte sich so reizbar und grausam, selbst gegen seine Vertrauten und Beamten, daß viele ihn verließen und die Haufen abbröckelten. Zornig und verbittert kehrte er nach Hsi-an-fu zurück. Im März 1645 eroberten die Mandschus T'ung-tuan, den Schlüssel zur Provinz Schensi. Li Tjè:ch'èng gab darauf Hsi-an-fu auf und zog nach Hupeh hinein. Die Mandschus verfolgten ihn auf zwei Straßen und hezten ihn ununterbrochen. Die Reste der Rebellen wurden während dieser Jagd, die sich bis Wu-ch'ang-fu erstreckte, achtmal gewaltig geschlagen. Li Tjè:ch'èng quartierte sich in Wu-ch'ang-fu fünfzig Tage lang ein; seine Haufen zählten immer noch über 50 000 Mann. Als aber die Mandschus erschienen, ergaben sich die Haufen größtenteils; einige entkamen und zerstreuten sich. Li Tjè:ch'èng floh mit wenigen Begleitern nach dem Süden und versteckte sich im Gebirge 九 嶺 Chiu-kung-shan, das die Provinzen Hupeh und Hunan trennt. Im Oktober verließ Li Tjè:ch'èng seinen Verhau und zog mit 20 Reitern auf den Raub von Lebensmitteln aus. Dabei wurde er im Gebirge von Dorfleuten umzingelt. Einige sagen, die Dorfleute hätten gerade einen Wall gebaut, als die Rebellen erschienen. Nach kurzem Wortwechsel seien sie auf sie losgegangen und hätten auf sie eingeschlagen. Li Tjè:ch'èng sei von einer Hade tödlich am Kopfe getroffen worden. Als man sein Kleid öffnete, sei man auf Drachengewänder und goldene Siegel gestoßen. Nach genauer Betrachtung hätten dann die Dorfleute einen gewaltigen Schrecken bekommen und gesagt, es wäre Li Tjè:ch'èng. Als die Mandschus Leute, die Li Tjè:ch'èng persönlich gekannt hatten, an Ort und Stelle schickten, um den Leichnam zu identifizieren, war die Verwesung schon soweit fortgeschritten, daß nichts mehr zu erkennen war. Unzweifelhaft ist der Erschlagene aber Li Tjè:ch'èng gewesen, denn er ist seitdem spurlos verschwunden.

Es erübrigt sich noch, zu sehen, was aus Chang Hsien-chung geworden ist. Dieser hatte sich seit dem Frühjahr 1644 mit der Eroberung der Provinz Szetschuan beschäftigt und hatte gerade die Provinzialhauptstadt Ch'èng-tu-fu erobert, als Li Tjè:ch'èng auf der Flucht von Peking nach Hsi-an-fu zurückkehrte. Er nahm darauf den Titel „König des großen Westreiches“ an und nannte seine Regierungsperiode 大 順 Ta Shun „Große Willfährigkeit“. Er baute das in der Stadt belegene Palais des Prinzen von Shu zum Palast aus, nannte Ch'èng-tu „Westliche Residenz“ und bestieg am 4. Dezember den selbstgezimierten Thron. Er ernannte zwei Reichskanzler und setzte sechs Ministerien, ein Generalkommando der fünf Armeen und andere Behörden ein. Dann vertrieb er alle Behörden und Beamten, die Li Tjè:ch'èng seinerzeit in Szetschuan eingesetzt hatte. Li Tjè:

¹⁾ 36° 06', 111° 33'.

Ch'eng's Truppen wurden abgeschlagen. Chang Hsien-chung beherrschte ganz Sjetſchuan „Er hatte ein gelbes Gesicht, einen langen Leib und Tigerfinnbaden. Man nannte ihn den „Selben Tiger“. Von Charakter war er hinterlistig und falsch. Er liebte das Morden. Wurden an einem Tage keine Menschen getötet, so war er ganz unruhig und verstimmt. Um seinen Grimm an den ihm opponierenden Gebildeten auszulassen, veranstaltete er Staatsprüfungen, versammelte 30 000 aus der ganzen Provinz zusammengeströmte Kandidaten im 青羊宮 Ch'ing-yang-tung und ließ sie bis auf den letzten Mann niedermachen. Die Pinselfäden bildeten Hügel. Er ließ Leute aus Ch'engstu im Zentralpark lebendig begraben und die verschiedenen Willkürheere, denen er nicht traute, insgesamt 980 000 Mann, töten. Ferner schickte er seine vier Feldherren zur Abschichtung ganzer Präfekturen und Kreise aus. Das hieß „Unkrautausrotten“. Wenn die Würdenträger zur Morgenaudienz erschienen und sich zu Boden werfend die Ehrbezeugung erwiesen, rief Chang Hsien-chung einige Dugend große Hunde und schickte sie die zur Thronhalle führenden Stufen hinunter in den Hof, wo die Beamten auf dem Bauche lagen. Wenn die Hunde herochen, der wurde als verdächtig hinausgeführt und sofort enthauptet. Das nannte er „Tod auf Himmelsbefehl“. Außerdem erfand er eine neue Methode des Schindens bei lebendigem Leibe als Todesstrafe. Den Führern und den Soldaten wurden ihre Verdienste nach der Anzahl der getöteten Menschen gerechnet. Nach und nach wurden es über 600 Millionen Männer und Weiber. Einige der Rebellenführer konnten es nicht mehr mit ansehen und erhängten sich. Zwei Militärgouverneure und ein paar Dugend Offiziere wurden mit dem Tode durch Schinden bestraft und ihre Familien abgeschlachtet, weil sie zu wenig Menschen getötet hatten. Die Greuel und Untaten alle aufzuzeichnen ist kein menschlicher Verstand fähig. Ferner ließ er den Fluß Chin-chiang ¹⁾ systematisch ableiten, das Bett trocken legen, eine tiefe Grube aushöhlen und 1000 Unzen Edelmetalle und Kostbarkeiten darin begraben. Dann wurde der Damm durchstochen und die Strömung darüber geleitet. Das nannte er seinen „Wasser-tresor“ und sagte triumphierend: „Das wird keinem nach mir gehören“. Gerade zu jener Zeit brachten einige Führer Freiwilligentruppen zusammen und erhoben sich gegen den Tyrannen. Darum trieb Chang Hsien-chung das Hinrichten und Morden noch ärger als zuvor“. Das Volk in Sjetſchuan wurde ausgerottet und blickte sehnsüchtig nach Hsian-su, wo jetzt die Mandſchuſtanden. Im 3. Jahre Chun Chih (1646) brannte Chang Hsien-chung den Palast und die Privathäuser in Ch'engstu nieder, schleifte die Stadtmauer und zog mit seinen Scharen nach dem Norden von Sjetſchuan ab. Er wollte noch die eingeborenen Sjetſchuantruppen schnell umbringen. Als deren früherer Führer 劉進忠 Liu Chin-chung davon hörte, floh er mit den ganzen Truppen zu den Mandſchuſtanden. Als diese Han-chung-su ²⁾ in Schensi erreichten, kam Liu Chin-chung herbeigeeilt und erbot sich, den Wegweiser machen zu dürfen. Die Mandſchuſtanden marschierten gerade früh morgens in einem starken Nebel durch das Gebiet des Kreises P'en-t'ing-hsien ³⁾ in Sjetſchuan, als ihnen plötzlich Chang Hsien-chung unversehens

¹⁾ Auch 河 江 河 oder 江 河 Chin-chiang genannt. Entspringt im Kreise P'ichien der Präfektur Ch'engstu und ergießt sich südlich von dieser Stadt in den 江 河 P'ichiang. 4° 40'. — ²⁾ 32° 56', 107° 12'. — ³⁾ 31° 14', 105° 26'.

entgegenkam. Er wurde von einem Pfeil getroffen, fiel vom Pferde und blieb am Fuße eines Reifighaufens liegen. Die Mandſchuſ nahmen ihn gefangen, führten ihn fort und ſchlugen ihm den Kopf ab. Seine Banden liefen nach dem Tode ihres Führers nach dem Süden Sjetſchuanſ auseinander und wurden getötet, wo man ihrer habhaft werden konnte. Der Aufſtand war zu Ende. „In Sjetſchuan“ ſagt die Geſchichte der Ming, „waren ſeit dem Aufſtande Chang Hſienſchung's in den einzelnen Städten die verſchiedenen Bäume um zwei Handſpannen im Umfange gewachſen. Die Hunde nährten ſich von Menſchenleiſch und nagten wie wilde Tiere, wie Tiger und Panther. Wenn Menſchen ſtarben, mußten ſie gleich beſeite geſchafft werden, ſonſt wurden ſie ganz aufgefreſſen. Die Bevölkerung war tief in die Berge geflohen, kleidete ſich mit Gräſern und aß von den Bäumen. Im Laufe der Zeit wuchſen den Menſchen am ganzen Leibe lange Haare¹⁾.“

Der Frieden war aber dem gequälten Lande mit dem Tode der großen Räuber Li Tſeſch'eng und Chang Hſienſchung noch nicht gegeben. Es folgten nun die langwierigen Kämpfe der Mandſchuſ gegen die Mingprinzen und ihre Anhänger in Südchina.

Ich habe auch die vierte der fünf großen Heimfuchungen Chinas nur in ganz großen Umriffen zeichnen können, hoffe aber damit gezeigt zu haben, welche Mengen intereſſanten Stoffes noch in den chineſiſchen Geſchichtswerken der Erſchließung durch die europäiſche

¹⁾ Die für den Aufſtand Li Tſeſch'eng's und Chang Hſienſchung's benutzten Quellen ſind: 1. Mings ſhih, die Geſchichte der Ming, das letzte der bis jetzt vorliegenden 25 großen offiziellen Geſchichtswerke. Am 28. Auguſt 1739 wurde dem Kaiſer K'ien Lung das auf Befehl ſeines Großvaters K'ang Hi unter Aufſicht des Prinzen 1. Kanges von Chuang durch eine Kommiſſion von 144 Gelehrten ausgearbeitete Werk in 336 Kapiteln vorgelegt. Die Kapitel 33 und 34 ſchildern in trockenſter chronologiſcher Aufzählung die Ereigniſſe der Regierung des letzten Mingkaiſers, Kapitel 309 gibt die Biographien von Li Tſeſch'eng und Chang Hſienſchung. Viel wertvolles Material findet ſich auch in den Biographien der anderen bedeutenden Perſönlichkeiten eingestreut, welche zu dieſer Zeit eine Rolle geſpielt haben. 2. 明季北略 Mingſchipeiſläh, „Abriß des Nordens zu Ende der Ming“, eine zur Zeit K'ang Hi's, alſo vor dem Mingsſhih, von 卅六 裔 Chi Luſh'i aus Wuſhſhien in Kiangſu verfaßte Arbeit in 24 Kapiteln, welche die Jahre 1616 bis 1644 umfaßt. Die erſte Ausgabe iſt 1671 erſchienen. 3. 明季神史 Mingſchipeiſhſh „Kleine Geſchichte des Endes der Ming“, eine Sammlung von Berichten verſchiedener Verfaſſer in 27 Kapiteln, welche die Zeit vom Jahre 1628 bis zum Aufſtande des Wu Sanſuei und der beiden andern Statthalter behandeln. Verfaßt unter K'ang Hi, Neudruck vom Jahre 1887. Die beiden Privatarbeiten zu 2. und 3., welche den Verfaſſern des Mingsſhih vorgelegen haben, ſtellen die chineſiſche, wenn auch mit Rückſicht auf die herrſchende Mandſchudynaſtie modifiizierte, Auffaſſung der Ereigniſſe dar, enthalten aber offenſichtlich viele Ungenauigkeiten, Übertreibungen und Klatsch. Darum iſt in meiner Darſtellung dem Mingsſhih der Vorzug gegeben worden. Die Überlaſſung der beiden Privatwerke verdanke ich der Liebenswürdigkeit des Herrn Profeſſor Dr. Hänſch. Selbſtverſtändlich exiſtiert von allen drei Werken biſher kein Auszug in einer abendländiſchen Sprache, geſchweige denn eine zuverläſſige Überſetzung.

Eine Darſtellung der Vorgänge in Peking findet ſich in dem Werke: „Aus den Arbeiten der Kaiſerlichen Ruſſiſchen Miſſion zu Peking, überſetzt von Abel und Mecklenburg. Berlin 1858“ auf Seite 77—127 unter dem Titel: „Ereigniſſe in Peking beim Falle der Ming-Dynaſtie. Nach gleichzeitigen Dokumenten“. Beſ handelt iſt die Zeit vom 7. April 1644 bis zum Einzuge der Mandſchuſ unter dem Reichsverweſer Prinzen Dorgon am 6. Juni.

Wissenschaft harren. „Eine wortgetreue, zuverlässige und vollständige Übersetzung der betreffenden historischen Quellen in vollem Umfange ist für die Wissenschaft ein dringendes Bedürfnis; solche Übersetzungen zu schaffen, ist die unabweisbare Pflicht der Sinologie“ sagt de Groot in der Einleitung zu seinem letzten Werke über die Hunnen der vorchristlichen Zeit. An Material fehlt es der Sinologie keineswegs, wohl aber an Arbeitern. Sollten meine Zeilen dieser Wissenschaft den einen oder andern Jünger zuführen, so würden sie ihren Zweck erfüllt haben.

Miszellen.

Krishnaitische Reliefs aus Konārka.

Mit 1 Tafel.

Unter den Skulpturen aus Konārka in Orissa, die William Cohn in seiner „Indischen Plastik“ veröffentlicht hat, befinden sich zwei noch ungedeutete Chlorit-Reliefs (Tafel 25). Einander im Sujet sehr ähnlich, stellen sie eine junge, bequem auf einem Throne sitzende Gestalt dar; ihre Arme und Kopf sind abgeschlagen, sodaß mangels irgendwelcher Embleme eine direkte Erklärung nicht möglich ist. Umgeben ist sie von Mädchen mit Fächern (chauri), oder Dienern mit verschiedenen Hoheitsabzeichen, und anbetenden Männern. Auf dem Sockel huldigen Männer und Frauen, Rosse und Elefanten herbeiführend. Die ganze Komposition legt es nahe, daß diese zwei Reliefs mit dem auf der nächsten Tafel abgebildeten, Krishna in der Schautel, zusammengehören. Und doch paßt kein Ereignis in der Krishnamythe zu diesen Darstellungen. Könnte es nicht sein, daß wir es hier gar nicht mit einer Legende, sondern mit Schilderungen aus dem Ritual zu tun haben? In seinem Buche „History of the Sect of Mahārājas or Vallabhāchāryas in Western India“ beschreibt Karfandas Mulji den Kult dieser Sekte, deren Ritual die Darstellung des Lebens Krishnas durch seine Verehrer bildet, wobei der Gurn oder das Kultbild Krishna, die Verehrer und Verehrerinnen die Gopas und Gopis repräsentieren. „Dieses aber sind die acht täglichen Gottesdienste: 1. Mangalā, das Erwachen am Morgen. Nachdem das Gottesbild gewaschen und bekleidet worden, wird es von dem Lager genommen, auf dem es während der Nacht geschlafen hat, und wird auf seinen Thron gesetzt, etwa eine halbe Stunde vor Sonnenaufgang; man bringt ihm etwas Erfrischungen, Betel und Pān dar. Gewöhnlich brennen während dieser Zeremonie die Lampen. 2. Śringāra. Das Götzenbild wird mit Öl, Kampfer und Sandelpaste gesalbt und parfümiert und hält dann, prächtig geschmückt, seinen öffentlichen Empfang. Dieser findet anderthalb Stunden nach der vorigen Zeremonie statt. 3. Soāla. Das Krishnasbild wird nochmals besucht, bevor es fortgeht, die Rāhe mit den Gopas zu hüten; 48 Minuten nach der vorigen Feier. 4. Rāja-Bhōga, am Mittag, wenn, wie angenommen wird, Krishna von der Weide zum Essen heimkommt. Alle möglichen feinen Speisen werden vor das Bild gestellt und dann von den Tempeldienern an die zahlreich anwesenden Gläubigen verteilt. 5. Uthāpan, das Wecken des Gottes vom Mittagsschlaf, zwei bis drei Stunden vor Sonnenuntergang. 6. Bhōga, das Abendmahl, ungefähr eine halbe Stunde später. 7. Sandhyā, um Sonnenuntergang: Die Abendtoilette des Kultbildes, bei der sein Schmutz abgenommen und es neu gesalbt und parfümiert wird. 8. Shayan: Das Gottesbild zieht sich etwa um 7 Uhr abends zur Ruhe zurück. Es wird auf ein Bett gelegt und Erfrischungen, Wasser und Betel daneben gestellt. Die Gläubigen verlassen den Tempel, der nun bis zum nächsten

Зу: 606, Арыбнацішча Реліефс аус Конарка



Тэмпел зу Конарка. Чхлорці-Реліефс. 13. Яахрб.

Morgen geschlossen wird. Bei allen diesen Anlässen ist die Feier sehr ähnlich; sie besteht fast nur im Schwingen von Lichtern und Darbringen von Blumen, Parfüms und Speisen durch die Priester. In bestimmten Zeiten kommt noch das Schaukeln des Götterbildes in seiner Schaukel oder das Werfen von Guläl (rotem Puder), Dole-Lilä, dazu. Die Gläubigen aber verehren das Bild, indem sie sich bei seinem Anblick auf den Boden werfen und mehrmals den Namen Thäkürji wiederholen.“ Wenn also das Relief, Cohn, Esl. 76 die Schaukelzeremonie darstellte, dann dürften die beiden noch unerklärten Reliefs andere, in diesem wie in anderen Tempelkulten geläufige Teile des Rituals darstellen, wie etwa das Beden des Gottes oder den Empfang der Gläubigen. Dafür spricht auch das ganze Zeremoniell von Dienern und Dienerinnen mit Fächern und anderen Abzeichen der Macht, was wohl in einen Tempel paßt, aber der Krishna-Mythe unbekannt ist. Auch kennen die Skulpturen und Malereien wohl Kühe, nicht aber Rosse und Elefanten um Krishna, während besonders die letzteren eine ganz geläufige Erscheinung im indischen Tempeldienst sind. Und die Sekte der Vallabhähäryas war ja nicht nur über Westindien, sondern auch den ganzen Süden und die beiden heiligen Länder der Waischnawas, Braj und Drissa, verbreitet. Wenn auch ihr Gründer Vallabhähärya erst im 15. Jahrhundert gelebt hat, so mag das doch ohne Belang sein. Denn gerade sie weist fast die meisten altertümlichen Züge auf unter den verschiedenen Sekten, die dem Hirtengotte dienten. Und ihre Gebräuche, ein irdisch Widerspiel des Lebens Govindas im höchsten Himmel Goloka, sind besonders reich an alten Anschauungen, die in enger Beziehung gerade zu jenen dem S'akta-Kulte verwandten geschlechtlichen Riten stehen, die im Krishnakulte des alten Bengalens eine so große Rolle gespielt haben. Der Geist, der das Ritual der Vallabhähäryas und ihrer Vorläufer beherrschte, war nur gar zu verwandt dem, der aus den hoherotischen Skulpturen des Sonnentempels von Konarka spricht. Was Wunder, wenn wir seine Darstellung auch hier finden! Denn Drissa war ja schon seit alter Zeit die Hochburg der Krishna-Verehrung Bengalens.

Hermann Goetz.

Neuere Literatur über die Hindu-Javanische Kunst¹⁾.

Das Erscheinen der neuen Auflage dieses ersten zusammenfassenden Werkes über die hindu-javanische Kunst, ist eine willkommene Veranlassung zur Besprechung.

Sowohl die genaue Beschreibung der für die Kunstgeschichte wichtigsten Objekte des

¹⁾ Dr. N. I. Krom, Inleiding tot de Hindoe-Javaansche Kunst, Tweede herziene druk, met 112 platen en kaarten, s'Gravenhage, Martinus Nyhoff. 1923, 2 Teftbände, XV, 490 S. und VIII, 491 S., nebst einem Tafelbande mit 112 Lichtdruden, 8°. — Dr. N. J. Krom, Het oude Java en zyn kunst. Haarlem, De Erven F. Bohn, 1923, 1 Band, 218 S., ill. fl. 8°. (Volksumiversiteitsbibliotheek Nr. 23). — Dr. W. F. Stutterheim, Kamalegenden und Kamareliefs in Indonessen. München, Georg Müller, 1925, 1 Teftband, XX S. und 1 Tafelband mit 230 Tafeln, gr. 8°. (Der Indische Kulturkreis in Einzeldarstellungen, herausgegeben von Karl Dhhring.)

gesamten vorhandenen archäologischen Materials, wie die einleitenden Kapitel über die politische und kulturelle Geschichte, die Schilderung des hindusjavaniſchen Pantheons, wie ſchließlich auch die Zusammenfaſſung der vorläufigen kunſthiſtoriſchen Ergebniſſe, um nur das Wichtigſte zu nennen, ſtampeln dieſe Einleitung zu einer der wichtigſten Publikationen, die in letzter Zeit über irgendein Gebiet der aſiatiſchen Kunſt erſchienen ſind.

Nachdem im erſten Kapitel die Entſtehungsgichte des indiſchen „Oudheidkundigen dienſt“ (des Indiſchen archäologiſchen Dienſtes) und die ihr vorhergehende Periode beſchrieben ſind, folgt im zweiten Kapitel ein Überblick über die hindusjavaniſche Geſchichte.

Mit dem Material aus Sanſkrit- und Kawi-Inſchriften, aus Mitteilungen in chineſiſchen Geſchichtswerken, aus Berichten arabiſcher und portugieſiſcher Seefahrer und ſchließlich aus einigen javaniſchen Schriftquellen, wie z. B. dem Nagarakretagama (a. d. 14. Jahrhundert) und dem Pararaton (einer Geſchichte Javas vom 13.—15. Jahrhundert), wird eine zuſammenfaſſende hiſtoriſche Überſicht gegeben, aus der wir das Folgende entnehmen.

Schon aus dem 4. und 5. nachchriſtlichen Jahrhundert finden wir Spuren einer Hinduſolonifierung in Weſt-Java. Einige wenige Sanſkritinſchriften in einer ſüdindiſchen Pallawaſchrift ſind die einzigen Reſte.

Dieſe Hindu, deren Heimat in Süd-Indien (wahrscheinlich Kundjara) zu ſuchen iſt, ſcheinen allmählig nach Mittel-Java vorgebrungen zu ſein. In dieſer Zeit ſchufen ſie, indem ſie ſich mit der einheimiſchen Bevölkerung vermiſchten (die ſchon eine gewiſſe Kulturhöhe erreicht hatte, bevor die Immigranten aus dem Feſtlande erſchienen), eine neue Kultur, deren erſte, auf uns gekommene Baudenkmäler auf dem Dieng zu finden ſind.

Die Geſchichte Javas nun, die, ſoweit ſie als wichtig für die hindusjavaniſche Kunſt in Betracht kommt, beſchrieben wird, läßt ſich in zwei Hauptperioden einteilen, n. eine mitteljavaniſche und eine oſtjavaniſche, je nachdem das politiſche Machtzentrum in Mittel- oder in Oſt-Java gelegen war.

Über die mitteljavaniſche Periode erſtieren Berichte aus der T'ang-Dynaſtie, denen zufolge ſchon im 7. Jahrhundert eine ausgeprägte hindusjavaniſche Kultur von Chineſiſchen Reiſenden (Pilgern, u. A.) konſtatirt wurde, die bis ins 9. Jahrhundert fortbauerte.

Die älteſte mitteljavaniſche Quelle iſt aber eine Inſchrift aus der erſten Hälfte des 8. Jahrhunderts.

Obwohl aus dieſer Periode viele der ſchönſten baulichen und plastiſchen Monumente ſtammen, iſt von der politiſchen Geſchichte nur ſehr wenig bekannt. Das wichtigſte Ereignis ſcheint zwiſchen 742 und 755 eine Eroberung geweſen zu ſein durch eine hindusſumatraniſche Dynaſtie, die Sailendra aus dem Reiche Crivijaya (in dem heutigen Palembang), die wahrſcheinlich das Mahāyāna auf Java importiert haben, und denen Wunderwerke wie z. B. die Tjandi : Kalasan, Sewu, Pawon, Mendut und Borobudur zu verdanken ſind. Mit ihnen iſt wahrſcheinlich ein Element großer Prachtliebe in die bis dahin ziemlich einfache und zurückhaltende Kunſt Mittel-Javas gekommen, deren urſprünglicher Charakter aus den Monumenten auf dem Dieng erſchloſſen werden kann.

Vor der Gewalt dieser Eroberung ist wohl eine, bis dahin sesshaft gewesene hindu-javanische Dynastie nach Ost-Java ausgewandert, die aber schon um 850 das Land zurück eroberte und in der Fläche von Prambanan eine neue Residenz gründete. Unter ihrer Herrschaft entstand u. a. das Ciwaitische Tempelkomplex, die sogenannte „Lara Djonggranggruppe“. Obwohl aus Inschriften einige Königsnamen auf uns gekommen sind, bleiben diese Herrschergestalten doch bloße Schemen und ist die Geschichte dieser Periode äußerst fragmentarisch und nebelhaft.

Ganz anders wird das Schauspiel aber, wenn kurz nach dem rätselhaften Erlöschen der mittel-javanischen Machtphäre um 915 die zweite Hauptperiode, die der ost-javanischen Königreiche anfängt.

Nicht als ob wir von da an eine reichgegliederte Geschichtserzählung zu erwarten hätten, denn weit sind wir entfernt von der umständlichen Deutlichkeit, womit z. B. in chinesischen Annalen die Schicksale der Dynastien dargestellt werden. Aber nichtsdestoweniger bekommen wir ab und zu doch einen Einblick in die oft sehr dramatischen Begebenheiten und Schicksale der abwechselnd die Oberherrschaft führenden Staaten. Nachdem seit 929 in ziemlich vielen Inschriften uns der Name eines Königs Sindot entgegengetreten ist, ohne daß wir etwas Bestimmtes über ihn erfahren, begegnen wir seit 1029 dem Namen eines Königs Airlangga aus einem neuen Herrschergeschlechte der sich seit 1037 König von ganz (Ost?) Java nennt.

Nach einer fünfjährigen Regierung zieht dieser Herrscher, dessen Hof ein Kulturzentrum von großer Bedeutung ist, sich in den geistlichen Stand zurück, spaltet das Reich in zwei Teile und veranlaßt dadurch einen Kampf um die Hegemonie zwischen den Fürsten der beiden neuen Teilstaaten, woraus bald der eine als Sieger hervortritt, mit dem eine neue Geschichtsperiode anfängt, die „Kadrische“, das Zeitalter der Fürsten von Kadiri.

Diese Periode wird 1222 durch das Auftreten eines Abenteurers niederer Herkunft, des aus der Provinz Lumapel herkommenden Ken Angrot von einer anderen abgelöst. Er reißt in einem siegreichen Aufstand die Herrschaft an sich und beherrscht von nun an, von seiner Residenz Kutaradja, seit 1248: Singhasari genannt, aus die beiden wieder vereinigten Reichsteile.

Diese Singhasari-Periode ist, wie die folgende, ausgefüllt mit Verbrechen und Großtaten aller Art, aber ist auch ein Zeitalter großer Kultur und großer äußerer Machtentfaltung.

Der letzte König, Kretanagara, der sich zum Dhyani-Buddha (1) weihen läßt, schickt sowohl eine Expedition nach Sumatra, wo (zwischen 1275 und 1286) ein neues Reich: Menangkabau gestiftet wird, wie eine Landungsarmee nach Bali, während er auch in Übermut den Chinesischen Kaiser Kubilai herausfordert, indem er dessen Gesandten, nach angestaner grausamer Beschimpfung heimwärts schickt.

Die Singhasari-Herrschaft nimmt aber 1292 in analoger Weise ein Ende wie die der vorherigen Könige von Kadiri, indem nämlich ein aufständischer Vizekönig des nämlichen Kadiri, Djayakatwang, nach Ermordung des Kretanagara, die Herrschaft usurpiert, deren Früchte er aber bloß zwei Jahre genießt; denn nach dieser kurzen Frist schon erreicht ihn das Schicksal in der Person eines Prinzen: Wibjaya, des legitimen Thronerben des ermor-

deten Kretanagara, der mit Hilfe einer inzwischen gelandeten Chinesischen Strafexpedition den König besiegte und selber die Reihe eines neuen Fürstengeschlechtes eröffnete, des der Könige von Madjapahit, die von 1294—1478 Ostjava, und während einiger Zeit, z. B. der glanzreichen Periode des Hayam Wuruk (Madjasanagara 1350—1389), sogar den größten Teil des Archipels, von Nord-Sumatra bis Neu-Guinea, beherrscht haben.

Diese Periode, wie die vorige reich an dramatischen Begebenheiten, war ein Zeitalter großer Blüte und zugleich, gegen Ende, eine Zeit des Verfalls. Der langsam eingedrungene, aber stets intensivere Wirkung ausübende Islam untergrub die geistigen Grundlagen der hindusjavanischen Kultur, so daß schließlich, als um 1478 die Hauptstadt erobert wurde, die hindusjavanische politische Macht endgültig zu Ende ging und mit ihr auch die hindusjavanische Kultur.

Eine größere Zahl der getreuen Anhänger des Hinduismus wich aus nach dem äußersten Osten der Insel und von dort nach Bali; eine kleinere zog sich ins Tenggergebirge zurück.

Im 2. Kapitel wird das hindusjavanische hinduistische und buddhistische Pantheon, soweit es für das Verständnis der plastischen Darstellungen wichtig ist, in klarer und übersichtlicher Weise beschrieben, wobei gezeigt wird wie auf Java die čiwaitischen, buddhistischen und brahmanistischen Religionen in Eintracht neben einander gelebt haben, von denen aber nur die zwei ersten als Staatsreligionen in Betracht gekommen sind.

Der Wischnuismus kommt als selbständige Religion kaum vor; man findet die Wischnugestalt ziemlich oft abgebildet, aber nur als eine der Hauptfiguren des čiwaitischen Götterkreises.

Die Darstellungsweise ist die traditionelle, nach den in den Indischen Čilpačāstras niedergelegten Vorschriften, bei deren Ausführung aber da, wo z. B. die Wiedergabe von einer Mehrzahl von Armen und Köpfen an einer Figur zum Ausdruck von Macht und Majestät notwendig erachtet wurde, selten die Grenzen des guten Geschmades überschritten sind, wie im Mutterlande nur zu oft konstatiert werden muß.

Bei der Behandlung des Buddhismus wird speziell das Mahāyāna beschrieben, da von dem Hinayāna bloß auf Sumatra Spuren gefunden wurden.

Die Entwicklung auf Java einer spezifischen Form, des Tantrayāna, wird erklärt durch die Neigung, čiwaitische und buddhistische Auffassungen, soweit wie möglich, miteinander in Übereinstimmung zu bringen, eine Neigung, die ihre äußerste Konsequenz in einem durchgeführten Synkretismus gefunden hat, der sich am treffendsten z. B. durch die Errichtung eines čiwabuddhistischen Heiligtums, des Čjaŋdi Djawi, manifestiert hat.

Die Gewohnheit verschiedener Könige, sich in Göttergestalt abbilden zu lassen, wird als ein Ausfluß des alten Indonesischen Ahnenkultes betrachtet.

In den nun folgenden Kapiteln IV bis XII wird die mitteljavanische Kunst ausführlich besprochen, wobei schon gleich am Anfang, nach einer summarischen Behandlung der für die Entwicklung dieser Kunst ziemlich belanglosen polynesischen Altertümer, der Standpunkt

skizziert wird, den der Verfasser dem Problem der Herkunft und der weiteren Entwicklung gegenüber einnimmt. Die Theorie läßt sich mit folgenden Worten wiedergeben:

Am Anfang der hindu-javanischen Kunst steht eine Hindukunst, fix und fertig eingeführt als Produkt einer Jahrhunderte langen Entwicklung im Mutterlande. Reste dieser ursprünglichen Hindukunst sind nirgendwo, weder im Indischen Mutterlande, noch z. B. in West-Java, wohin die Kolonisatoren sich zuerst gewandt haben, aufgefunden. Die ältesten erhaltenen Reste in Mittel-Java aus dem achten Jahrhundert gehören aber schon der hindu-javanischen Kunst an und sind Produkte einer vielleicht schon drei oder vier Jahrhunderte alten Entwicklung auf der Insel, wo die Kulturen der Einwanderer und der Eingefessenen aufeinander eingewirkt haben.

Verfasser kommt zu dem Ergebnis, daß die ältesten, Pallawaschrift gebrauchenden, çiwaitischen Immigranten aus Kundjara in Süd-Indien stammten, während die buddhistischen, Nāgari-schrift benutzenden, wahrscheinlich ebenfalls aus dem südlichen Teile Vorder-Indiens hergekommen sind, wo z. B. das Mahāyāna-Pantheon, der Grottentempel der westlichen Ghāts (Ellora und Aurangabad), in mancherlei Hinsicht mit dem hindu-javanischen System übereinstimmt.

Das Problem der Herkunft der Erbauer der ältesten hindu-javanischen Monumente ist damit aber noch keineswegs gelöst. Denn, obwohl teilweise übereinstimmende Einzelheiten, namentlich in der Ornamentik, an vorderindischen Gebäuden vorgefunden werden, können die Prototypen der hindu-javanischen Architektur dort nicht aufgezeigt werden.

Der Verfasser wendet sich dann auch mit Recht gegen die voreiligen Behauptungen Fergussons und Jules.

Der von Erstgenannten behauptete Sandhāra-Einfluß bei den Tjandis, Bima und Singasari, und ebenso ein direkter Einfluß der Amarāwatibauten, werden zurückgewiesen. Ebenfalls wird die Unrichtigkeit gezeigt der Einteilung der Diēngtempel in die Gruppe der Tjalutna-Architektur, während diese Gebäude (mit vielleicht nur einer Ausnahme) vielmehr Verwandtschaft mit dem Dravidischen Stil zeigen, obwohl auch hierbei die großen Abweichungen, z. B. mit den Rathes von Mahavellipur, nicht außer acht gelassen werden dürfen.

Verwandtschaften mit der späten Gupta-Architektur zu Deogarh, obzwar hier und dort vorhanden, sind viel weniger überzeugend wie die mit der ältesten Dravidischen Kunst. Betont wird auch die Tatsache, daß in der hindu-javanischen Architektur kein spezifischer Unterschied zwischen einem çiwaitischen und einem buddhistischen Stil aufgezeigt werden kann.

Bei der Skulptur liegt die Sache etwas anders. Hier können etwa Verwandtschaften gezeigt werden mit Skulpturen in den Grottentempeln zu Rasi, Ellora, und obwohl in geringerem Maße, mit denen zu Aurangabad.

Verwandtschaften mit den Skulpturen der sogenannten zweiten Periode von Tjampā hängen wohl zusammen mit einer, von Süd-Indien ausgegangenen vermutlich gleichzeitigen Kolonisierung Hinterindiens und Javas. Nachdem der Verfasser sich gerichtet hat gegen eine, vom heutigen Leiter des „Oudheidkundigen Dienst“ in Indien, Dr. Bosch

aufgestellte Hypothese über die angebliche rein javanische Nationalität der Schöpfer der hindusjavanischen Kunst (worauf wir bei der Besprechung des zweiten Buches, wo dieses Problem ausführlich erörtert wird, zurückkommen werden), gibt er eine allgemeine Charakteristik der mitteljavanischen Sjangdis und eine ausführliche Beschreibung der angewandten Bautechnik. Sehr lehrreich sind die Erörterungen über die verschiedenen Arten der Ornamentik, wobei auch die verschiedentlich angewandte Polychromie erwähnt wird. Mit Recht wird darauf hingewiesen, wie im Gegensatz zu der ostjavanischen Kunst, das Ornament in der mitteljavanischen Periode noch immer in organischem Zusammenhange mit der Architektur angebracht wird.

Nach diesen einleitenden Bemerkungen werden von Mittel-Java die Heiligthümer auf der Hochebene des Diëng, die im Norden Mittel-Javas gelegenen Baureste des westlichen Theiles der Prambanan-Ebene und die Ruinen des östlichen Theiles dieser Ebene behandelt. Zum Schluß wird mit den Sjangdis Plaosan und Sadjiwan, die Lara Djonggrang-Gruppe in Ost-Prambanan beschrieben, das letzte, in Mittel-Java gelegene, wichtige Erzeugnis dieser Kunstperiode. (Kapitel V—XIII.)

Der spröde Charakter der Diëngbauten, deren einfacher Verzierungsstil abweicht von der reichen Ornamentik der späteren Monumente, namentlich in der Prambanan-Ebene, wird betrachtet als in der Hauptsache bedingt durch die herbe majestätische Umgebung dieser hohen Gebirgslandschaft. Kräftige Linienführung ist das Hauptmerkmal sowohl der architektonischen wie der plastischen Kunstwerke dieses hochgelegenen çiwaitischen Wallfahrortes, deren bauliche Reste als die ältesten der erhaltenen hindusjavanischen Baudenkmäler anzusehen sind. Sie zeigen denn auch die älteste Phase verschiedener Ornamentmotive, deren Entwicklung auf Java verfolgt werden kann.

Die baulichen Reste im Norden Mittel-Javas, namentlich des Sjangdi Pringapus zeigen schon den Drang, die Verzierung stärker zu betonen; die überaus feinen Reliefs mit Figuren spielender Kinder in einem reichen Blumengarten, umgeben von Vögeln und vogelartigen Fabelwesen und auch die menschlichen Darstellungen tragen einen mehr genrehaften Charakter, sie nehmen einen selbständigeren Platz ein und zeigen schon den Anfang einer Entwicklung, an deren Ende (in Ost-Java) die ideale Lösung der Verzierung von der Architektur sich vollziehen wird.

Nachdem die Gedong-Sanggagruppe, deren Sjangdi, jede vereinzelt, auf eigenen kleinen Plateaus gelegen sind, und die noch mehr wie die Diëngmonumente den Charakter einer Gebirgskunst tragen, behandelt ist, wendet sich der Verfasser zu den Monumenten der Prambanan-Ebene und der Ebene von Kedu.

In der nordwestlichen Ecke des Gebirgsrückens des Süd-Sandsteingebirges hat, auf einem Plateau wahrscheinlich, die Residenz, der „Kraton“ von Ratu batu gelegen, wo die Çailendrafürsten residieren haben mögen.

Der von dem Dpakflusse nach Osten hin begrenzte westliche Teil der Prambanan-Ebene trägt als vornehmste Architekturreste die Ruinen des Sjangdi Kalasan, des Biharabanes

des Tjandi Sari, und überdies einige große Zapfen eines verschwundenen großen Holzbaues, wohl des zum Kalasan gehörigen Klosters.

Die ausführliche Beschreibung dieser überaus reich verzierten, aber trotzdem noch sehr harmonischen Gebäude erlaubt einen Einblick in den prachtliebenden Charakter der wohl von der neu eingewanderten hindu-sumatranischen Dynastie importierten Kunst, wobei, wie schon gesagt, das Ornament, wie stark auch betont, immer im organischen Zusammenhange mit der Architektur bleibt.

Im östlichen Teile der Prambanan-Ebene werden die schönen Komplexe der Tjandi Sewu (Haupttempel und 250 Nebentempel), Lumbung nebst den Tjandi Buhrah und Asu beschrieben. Bei der Behandlung der ersteren Gruppe wird u. a. auf ein neues Symptom der ideellen Loslösung einzelner Teile eines größeren Architekturganzen hingewiesen, das sich hier durch die Eigentümlichkeit manifestiert, daß die Seitentapellen des Haupttempels jede ihr eigenes Dach tragen, während bei Kalasan die Seitentapellen mit dem Dache des ganzen Tempels gedeckt gewesen sind.

Die sehr großen Sockel für die verschwundenen Bildsäulen geben Veranlassung zu der Vermutung, daß diese letzteren von Bronze gewesen sein mögen, da Monolithen für Steinskulpturen dieser Größe auf Java nicht vorgefunden werden.

Bei der Behandlung des Tjandi Mendut, der, nach Grundplan, Aufbau und Detailverzierung zu urteilen, ursprünglich eine außergewöhnlich harmonische Architektur mit äußerst feingefühlter Ornamentierung gewesen zu sein scheint, wird eine, von dem bekannten Archäologen Brandes angefangene und größtenteils ausgeführte Rekonstruktion besprochen, die, nach Meinung des Verfassers zur Folge gehabt hat, daß der Reiz der Ruine verloren gegangen und ein massives, mehr oder weniger plummes Gebäude entstanden ist, das vor allem beim Betrachter den Eindruck des Unfertigseins weckt. Die durch die heutigen Rekonstruktionsarbeiten am Ciwatempel der Lara-Djonggranggruppe zu Prambanan veranlaßte, auch jetzt eifrig erörterte Frage, wie weit, bei größtenteils zerstörten Gebäuden, wenn sehr viele der ursprünglichen verziert gewesenen Bauteile fehlen, eine Rekonstruktion zulässig sei, oder ob man sich in diesem Falle nur beschränken darf auf die technisch notwendigen Konservierungsmaßnahmen, wird vom Verfasser gestreift, indem er diesen Tjandi als warnendes Beispiel hinstellt. Höchstwahrscheinlich muß dieser buddhistische Tempel, ebenso wie der kleine, ebenfalls teilweise rekonstruierte Tjandi Pawon als im geistigen Zusammenhange zu dem Barabudur gehörig, betrachtet werden. Der Zusammenhang besteht darin, daß, wie der Barabudur den in einem gewaltigen Monumente zusammengefaßten Mahājāna-Buddhismus vertritt, der Mendut der Tempel des Buddha selbst ist, des Erlösers, dem alles Übrige hier sich unterordnet.

Da die Beschreibung des Barabudur der Hauptsache nach, eine kurze Zusammenfassung der in der Barabudurmonographie gegebenen ist, wollen wir nur auf folgendes hinweisen.

Obwohl in Plan und Aufbau ganz als riesenhafter Stüpa gedacht, zeigt dieser prachtvolle Bau in der Profilierung und Ornamentik die Eigentümlichkeiten eines Tempelbaus. Unter den vielen wissenschaftlichen Bemerkungen sei ferner als besonders wichtig hervorge-

hoben die Schilderung der in den Verzierungen des Stüpa sich äußernden, besonderen Form des Mahāyāna und des darin sich kundgebenden Einflusses des Yoga. Soweit für die Ikonographie von Belang, werden die Texte des Kalitawistara, Gandawyuha und die auf Maitreya bezüglichen erwähnt. Als Erklärung für einige Eigentümlichkeiten der Darstellungsart (das Vermeiden sensationeller Szenen, die Wiedergabe nur von Typen bei Göttern, Brahmanen und Fürstengestalten, die Inkonsequenz der Verschiedenheiten in der Abbildung der Kleider und Verzierungen, wenn dieselbe Person in einer sich gleichbleibenden Situation dargestellt wird, u. s. w.), wird hingewiesen auf den Hauptzweck dieser plastischen Gemälde, das Erwecken einer weihervollen Stimmung, und auch auf die Tatsache, daß mehrere Künstler, oft bloß nach sehr allgemeinen Anweisungen arbeitend, an ein und derselben Reliefferie beschäftigt gewesen sind.

Nachdem die Reste verschiedener kleineren Ständis usw. besprochen sind, wendet Verfasser sich zu der Lara-Djonggranggruppe, welche gestiftet wurde von den Herrschern eines ostjavanischen Reiches, Mataram, nach der Eroberung Mittel-Java's.

Die ganze, ursprünglich aus 6 großen und vermutlich 224 Nebentempeln bestehende Gruppe, ist als eine Komposition gedacht. Wahrscheinlich muß diese Tempelanlage sowohl als ein riesenhaftes Mausoleum, wie als der Reichstempel betrachtet werden.

In dem architektonischen Aufbau finden wir schon hervortretende ostjavanische Eigentümlichkeiten, wie das Vorkommen der sogenannten „falschen“ Profile bei kleinen, nicht mit der Komposition des Ganzen organisch zusammenhängenden Gebäuden, welche (in den Winkeln zwischen Treppenvorsprüngen und Sockel eingeschoben) eine eigene Profilierung zeigen, sowie auch ab und zu eine Neigung zu Überschwänglichkeit bei der Verzierung. Die prachtvollen Reliefs an der Innenseite der Balustrade des dem Civa geweihten Haupttempels, zeigen Szenen aus dem Ramāyāna, während auf den erhaltenen Teilen der Balustrade des Wisnütempels Szenen aus dem Kresnāyāna dargestellt scheinen.

Ästhetisch wie technisch gehören diese Tempel zu den Meisterwerken der hindu-javanischen Kunst, trotzdem sie, wie gesagt, die Anzeichen des Übergangs von dem, — bis jetzt beschriebenen —, mitteljavanischen zum ostjavanischen Stile tragen.

Über das Verhältnis dieser beiden Stilarten wird ungefähr das Folgende gesagt:

Zwischen den jüngeren Produkten der mitteljavanischen Kunst und den älteren der ostjavanischen besteht eine bestimmte Kontinuität. Wie wir die ostjavanische Kunst kennen, müssen wir darin die direkte Fortsetzung der mitteljavanischen sehen.

Während der mitteljavanischen Periode hat es auch im Osten der Insel eine hindu-javanische Kultur gegeben mit Heiligstätten, von denen nichts mehr existiert. Wir wissen also nicht, wie diese sich zu den späteren Tempeln Ost-Javas verhalten haben. Zwei Möglichkeiten gibt es aber. Entweder: die ursprüngliche, älteste ostjavanische Kunst ist abgewichen von der späteren, ist aber beim Übergange von der Hegemonie von Mittel- nach Ost-Java ganz überflügelt worden von den von dorthier importierten Kunstformen, oder: die älteste ostjavanische Kunst war ganz dieselbe wie die gleichzeitige mitteljavanische, bildete

mit ihr zusammen vielleicht eine allgemeine hindu-javanische Kunst, und dann würde die uns bekannte spätere ost-javanische Kunst eher zu erklären sein aus der auch örtlich vorangehenden altost-javanischen als aus der mittel-javanischen Kunst.

Praktisch macht es aber keinen Unterschied, welche der beiden Möglichkeiten man adoptiert. Es spricht nichts dagegen, dasjenige, woraus die uns bekannte ost-javanische Kunst sich anscheinend entwickelt hat, einfach mittel-javanische Kunst zu nennen, ohne stets hinzuzufügen: „oder möglicherweise eine mit der mittel-javanischen Kunst vollkommen übereinstimmende gleichzeitige Kunst Ost-Javas“.

Daß in Ost-Java fast gar keine Reste der Zeit vor 915 aufgefunden wurden, wäre zu erklären aus den folgenden Umständen:

1. ist Mittel-Java als Zentrum der hindu-javanischen Kultur schon früh viel reicher an Gebäuden gewesen;

2. während der Zeit hat auf Ost-Java überwiegend Backsteinbau vorgeherrscht;

3. die mittel-javanischen Monumente sind, da die Bevölkerung fortgezogen ist, liegen geblieben, ohne daß Veranlassung da war sie abzubrechen.

In Ost-Java dagegen, wo die Hindu-Kultur fortlebte, gab es wiederholt Veranlassungen, neue Monumente zu stiften und deshalb alte einfach zerfallen zu lassen.

Verschiedene Umstände scheinen auch nach 915 wiederholt Änderungen in Ost-Java veranlaßt zu haben, denn die große Masse der ost-javanischen Architekturreste datiert aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, aus den Reichen von Singhasari und Madjapahit.

Mit der Beschreibung der Tjandi Plasman und Saditwan wird der erste, über die Kunst Mittel-Javas handelnde, Teil abgeschlossen.

Aus der großen Masse der über Ost-Java handelnden und die Kapitel XIII (letzte Hälfte) bis XXIV füllenden, Beschreibungen heben wir nur einiges hervor.

Nachdem hingewiesen ist auf das Vorkommen einiger, noch ganz zum mittel-javanischen Stile gehörigen Reste, z. B. der Tjandi Gunung Gangsir, eines in rotem Backstein ausgeführten Turmtempels, werden einige merkwürdige Grab- und Relieffragmente besprochen, deren Reliefverzierung (bei Tjandi Djalatunda) oder sonstiger plastischer Schmuck (König Airlanggas Porträtstatue als Wischnu auf einem Garuda, bei dem Grab- und Relieffragment von Belahan) auch noch starke Verwandtschaft mit der Kunst der mittel-javanischen Periode zeigen.

Mit der Kunst von Kadiri und Singhasari fängt dann, soweit nach den erhaltenen Resten zu urteilen ist, der spezifische ost-javanische Stil an, in dem Sinne aber, daß während der Singhasariperiode die letzten Ausläufer der mittel-javanischen, klassizistischen Periode neben den Erzeugnissen einer neueren Zeit fortbestehen bleiben, während in der folgenden Madjapahitperiode der reine ost-javanische Stil als der allein herrschende auftritt.

Das architektonische Juwel dieser Übergangszeit ist der 1248, bei Malang, gestiftete Grabtempel des Königs Anūshānātha, der Tjandi Kidal, der mit seinen klassizistischen Eigenförmlichkeiten als der Schluß einer Reihe betrachtet werden kann.

Dstjavanisch ist bei diesem Tjandi z. B. schon das Anbringen der schweren Teile der sehr schönen Ornamentik auf die tragenden Teile des Baues, während die Paneele mit leichteren Ornamentpartien verziert sind, worin sich also ein Fehlen der Einsicht in die funktionelle Bedeutung dieser Architekturteile kundgibt. Dstjavanisch sind auch die Dachstrukturen und die Anwendung eines, meistens reich verzierten Bandes um die Mitte des eigentlichen Tempelkörpers.

Mit den Beschreibungen der übrigen Monumente, worunter vor allem die Tjandis Singhasari und Djago aus der Singhasariperiode; Djawi, Titus, Badjang Ratu, Lawang; das Komplex des gewaltigen Tjandi Panataran, der Tjamsche Tempel: Tjandi Pari usw. aus der Radjapahitperiode, einige islamitische Bauwerke wie das Grab des Kalif: Ibrahim zu Grèssik, das Minaret von Kudus und schließlich einige hindusjavanische Monumente, wie Lampakstring auf Bali, hervorzuheben sind, bekommt man eine Einsicht in die architektonische Entwicklung, oder besser gesagt in die fortschreitende Auflösung der architektonischen Gebundenheit.

Auf dem Gebiete der Skulptur sehen wir das zunehmende Vorherrschen eines spezifisch javanischen, sogen. Wayangstils (so genannt wegen der Ähnlichkeit der Figuren mit denen des bekannten Schattenspiels des Wayang Purwa), der, zuerst in der Reliefkunst angewandt, von da aus auch allmählich die Rundplastik beherrscht. Diese Entwicklung fand aber gleichzeitig mit einer gelegentlich jähen Beibehaltung der alten Tradition (wie bei Tjandi Panataran) statt.

Eine eigentümlich starre Formgebung verdrängt während der Radjapahitperiode die alttraditionelle, indem die Figuren durch einen ziemlich steif komponierten Strahlenkranz eingeengt werden.

Die dadurch verursachte, im Anfang noch manchmal imponierende, herbe Monumentalität verläuft schließlich in eine steife, tote Konvention. Eine Auflösung der Gebundenheit auch in der plastischen Komposition wird bei einigen Skulpturen konstatiert, wie bei dem Ganeca zu Wara, wo die Rückenpartie, ganz für sich betrachtet, mit einem riesenhaften grandiosen Dämonenkopf verziert ist, oder wie bei einigen Tempelwächtern zu Panataran, bei denen die Rückseiten einfach als Reliefgründe für landschaftliche Darstellungen behandelt sind, ohne jeden kompositionellen Zusammenhang mit der ganzen Figur.

Es würde uns zu weit führen, die verschiedenen Stappen dieser Entwicklung, die auch vom Verf. eigentlich mehr angedeutet als geschildert werden, wiederzugeben und wir werden uns mit der Erwähnung begnügen, daß die hindusjavanische Kultur nach dem äußersten Osten der Insel zurückweicht (Matjanputih) und von dort nach Bali emigriert, wo sie sich bis heute mehr oder weniger rein gehalten hat, während die, nach dem Sturze der Radjapahitkultur vorherrschend gewordene islamitische Kultur sich anfänglich bei ihren Bauten noch der überlieferten Formen fast ausnahmslos bedient — nur mit Anwendung der von der neuen Religion vorgeschriebenen Änderungen und Auslassungen in den Verzierungsmotiven.

Im letzten Kapitel werden die merkwürdigen, stark indonesischen, sogenannten Radjapahit

japahit Kriffe, die metallenen Statuetten, Zodiakbecher und die sakralen Geräte behandelt, soweit diese hindusjavanischen Charakter tragen. Hingewiesen wird überdies auf das vollständige Fehlen von Resten der durch literarische Zeugnisse erwiesenen Malerei sowie auf das Fehlen einer entwickelten einheimischen Keramik.

Zusammenfassend sagt Verfasser schließlich ungefähr das Folgende:

Obwohl, in Übereinstimmung mit dem vorläufigen Charakter des Buches, zusammenfassende Schlüsse noch nicht erwartet werden dürfen, sind doch wohl zwei Hauptpunkte jetzt schon hervorzuheben:

1. Die hindusjavanische Kunst ist zu betrachten als eine Einheit. Ihr Entstehen liegt im Dunkeln, aber als sie zum ersten Male sich zeigt, zeigt sie sich schon als ein abgerundetes Ganze.

Nicht mehr ein unsicherer Mischmasch einander widerstrebender Elemente, tritt sie uns entgegen als ein harmonisches Gefüge, im wesentlichen unleugbar von Hinduursprunge, allein solchermaßen mit einheimischen Bestandteilen imprägniert, daß man weder in Vorder-, noch in Hinter-Indien etwas Identisches aufzuzeigen vermag.

Diese Kunst blieb in mehr als sieben Jahrhunderten immer dieselbe mit ihrem typischen Charakter. Möglich, ja selbst wahrscheinlich hat der Einfluß des Auslandes seine Spuren hinterlassen, auch in späteren Perioden als denen ihres Anfangs, allein dieser Einfluß ist nie so stark gewesen, daß er den Charakter der Kunst in irgendeinem wesentlichen Teile zu modifizieren vermocht hat. Als ununterbrochenes Ganze reicht sie vom Diëng bis zu Matjanputih.

Praktisch ist es aber bequem, eine mitteljavanische von einer ostjavanischen Kunst zu unterscheiden, denn beide, wie wir sie jetzt kennen, haben unwidersprechlich jede ihre eigenen deutlichen Merkmale. Dies ist die Folge einer Lücke von einigen Jahrhunderten zwischen den letzten mitteljavanischen Monumenten und dem Zeitpunkte, wo wir auf Ost-Java wieder eine ordentliche Reihe von Monumenten antreffen.

Sowohl ostjavanische Eigentümlichkeiten bei den letzten Gebäuden von Mittel-Java, wie mitteljavanische Eigentümlichkeiten bei einigen der frühesten Gebäude Ost-Javas beweisen, daß der Unterschied zwischen mitteljavanischer und ostjavanischer Kunst nicht anders ist als der natürliche Unterschied der innerhalb jeder Kunst von einem Zeitraum so vieler Jahrhunderte verursacht wird; es ist die allmähliche Entwicklung von der der Hindu-tradition entstammenden Kunst in indonesischer Richtung.

Die hindusjavanische Kunst ist eins und unteilbar. Man kann sogar sagen, daß der heutige Tempelkünstler auf Bali einfach die Tradition des Diëng-Baumeisters fortsetzt.

2. Diese allmähliche Entwicklung muß nicht so verstanden werden, als ob in regelmäßiger Folge das Eine auf das Andere gefolgt wäre und man infolge logischer Deduktion jedesmal veraltete Auffassungen und Formen fahren gelassen und durch neuere ersetzt hätte. Im Gegenteil!

Als lebendiger Künstler hat der Baumeister oder Bildhauer die Emotion, die ihn ergriffen, in Realität umzusetzen versucht in der Weise, welche dazu am besten geeignet war,

alte Traditionen benutzend, hinzufügend, was ihm im Augenblick eingegeben wurde, bald sein Heil suchend in den erprobten Methoden seiner Vorgänger, bald alles umsetzend zu etwas Neuem.

Was Tjandi Panataran im Kleinen zeigt, mit ihren verschiedenen Kunstauffassungen an einem Bau, gibt die hindus-javanische Kunst als Ganzes im Großen.

Wer sie aus großer Entfernung betrachtet und ihre ganze Geschichte überblickt, kann natürlich eine gewisse Entwicklung und Veränderung konstatieren; in jeder gegebenen Periode aber gibt es ein gesundes Leben von allerlei Auffassungen und Richtungen nebeneinander.

Nach außen hin mag die hindus-javanische Kunst sich durch feste Merkmale von jeder anderen Hindu-Kunst unterscheiden, innerhalb der prinzipiellen Grenzen gab es eine unbeschränkte Freiheit für jeden Künstler.

Wenn wir uns erlauben, nach dieser unvollständigen Übersicht ein Urteil über dieses Werk zu formulieren, so scheinen wir kein größeres Lob spenden zu können als dieses: „Das Buch, das eine Einleitung in die hindus-javanische Kunst genannt wird, gibt genau was im Titel versprochen wird.“ Es bildet die Grundlage aller künftigen kunsthistorischen und kunstästhetischen Erörterungen über dieses so äußerst wichtige Kunstgebiet und verdankt seinen Wert neben der gewaltigen Masse des positiv Gegebenen nicht zum wenigsten der Selbstbeschränkung des Verfassers, wodurch voreilige Behauptungen und dithyrambische, lediglich literarische Ergüsse vermieden werden.

Die systematische Entwicklungsgeschichte der Architektur einerseits, die der Skulptur andererseits und auch die nähere Untersuchung über die Art der Wechselwirkungen der hinduistischen und indonesischen Faktoren dieser Mischkultur, um nur einiges zu nennen, können auf dieser prachtvollen Grundlage jetzt beginnen.

Diese zweite Auflage unterscheidet sich von der ersten zunächst äußerlich durch geschmackvollere Einbände, feineres Papier und besseren Druck; sodann ist das Zusammenfassen des vermehrten Illustrationsmaterials in ein gesondertes Heft ein großer Vorteil bei dem Gebrauch. Im Texte sind verschiedene Änderungen, Ergänzungen und Redaktionsbesserungen angebracht, mit Beibehaltung jedoch der ursprünglichen Kapiteleinteilung.

In der zweiten, aus einer Serie von Volks-Universitätsvorlesungen entstandenen Publikation wird, mehr als in dem vorherbesprochenen Buche, der Schwerpunkt auf die kulturelle und politische Entwicklung gelegt.

Verf. zeigt in einer übersichtlichen Darstellung wie das niedrige Kulturniveau der Ureinwohner Javas, deren Reste noch in der Form von einigen Felsenhöhlen, Terrassenbauten und steinernen Särgen vorhanden sind, für die, vor der Hindu-Immigration wahrscheinlich aus Hinter-Indien importierte Kultur von sehr geringer Bedeutung gewesen ist.

Als dann schließlich die ersten Hindus einwanderten, fanden sie schon diese bestimmte Kultur vor, wozu u. a. das Wayang-Schattenspiel und der Gamelan gehörten. Das erstere entstand vielleicht aus einem totemistischen Ritual.

Um das 4. Jahrhundert scheint diese erste hindu-javanische Mischkultur, die auch die vorgefundene politische Organisation mit der importierten verwebte, zum Abschluß gekommen zu sein. Während dieser in West-Java stattfindenden Einwanderung wurden auch Tjampä, die Westküste der Malaischen Halbinsel, die Ostküste Borneos, Sumatra und Bali auf direktem Wege von Süd-Indien aus kolonisiert.

Zwischen dem 5. und 7. Jahrhundert fand eine neue Hindu-Einströmung statt.

Diese und die vorhergegangenen Einwanderungen müssen in der Hauptsache als „pénétrations pacifiques“ betrachtet werden.

Nur ausnahmsweise werden sie den Charakter einer Eroberung angenommen haben.

Mit China scheint auch schon ein ziemlich lebhafter Handelsverkehr stattgefunden zu haben.

Der große buddhistische Pilger, der Chinese Fa Hian, besuchte 414 auch Java, wo er neben dem Ciwaismus das buddhistische Hinayāna antraf, dessen großer Propagandist, der Hindu gelehrte Djanabhadra, ebenfalls dort gelebt hat.

Neben dieser hindu-javanischen Kultur existierte die alte indonesische ruhig fort.

In Sumatra bestanden drei hinduisierte Reiche, von denen vor allem die in Palembang und Djambi gelegenen sich allmählich zu wichtigen Stätten der buddhistischen Wissenschaft entwickelten. Um 650 finden wir dort u. a. den großen Cātyakīrti ansässig.

Im Jahre 672 wurde das in Djambi gelegene Reich Malayu von dem in Palembang gelegenen Cīwījaya erobert, gleichzeitig erleben wir ein Hervortreten des Mahāyāna als herrschende Religion.

Die Entwicklungsgeschichte dieser Großmacht unter der Dynastie der Cailendras ist eine der fesselndsten Partien des Buches.

Allmählich erstreckt sich die Hegemonie dieser hindu-sumatranischen Seemacht sogar auch über Kambodja.

Auf Java ist die 778 stattfindende Stiftung der Tjandi Kalasan — wie schon früher erwähnt — das erste Zeichen der auch dort gegründeten Cailendras-Herrschaft, die aber nach kaum hundert Jahren schon von der dort sesshaft gewordenen, nach Ost-Java zurückgewichenen hindu-javanischen Dynastie gestärkt wurde, eine Kalamität, die zusammenfiel mit der Loslösung Kambodjas aus dem Machtbereiche Cīwījayas. Trotzdem blieb auch während der bis zur Katastrophe von 915 fortdauernden Periode der mittel-javanischen Restauration die Cailendras-Herrschaft im Westen des Archipels die führende.

Inwiefern die hindu-javanische Kultur als Kompromiß zu betrachten sei und wie wir das Zustandekommen zu denken haben, wird sowohl in bezug auf die Entwicklung der neuen Mischsprache, des Kawi, als auf die der politischen und religiösen Verhältnisse besprochen.

Bezüglich der Herkunft der Hindu-Elemente wird gezeigt, wie die Prototypen derselben, was den Kultus anbetrifft, wohl in Vorder-Indien aufzufinden sind, während die auf die Kunst bezüglichen nirgendwo im Mutterlande aufgezeigt werden können.

Was die Architektur anbetrifft, scheint zuerst ein Holzbau vorherrschend gewesen zu

sein, dem sich dann, wohl erst seit der zweiten Hindu-Einwanderung ein Steinbau (z. B. auf dem Diëng) gesellte, welcher sich eng dem bestehenden Holzbau angeschlossen hat. Verf. meint, daß die Erbauer dieser Architektur-Monumente nicht ausschließlich Hindu gewesen sein können, schon deshalb nicht, weil die Zahl der Einwanderer dann so groß gewesen wäre, daß sie auf viel intensivere Weise die javanische Kultur beeinflusst hätten als tatsächlich der Fall gewesen.

Die Ausführer waren also wahrscheinlich die Mitglieder der Mischrasse, die Hindu-Javanen.

In bezug auf die Art und Weise wie dies geschehen sei, wendet er sich vor allem gegen eine Hypothese des Dr. F. D. K. Bosch der zufolge der einheimische Künstler nur nach den schriftlichen Vorschriften der Hindu-Cilpacāstras, die zwar wahrscheinlich ab und zu von anwesenden Hindu mündlich erläutert wurden, seine Werke geschaffen habe. Zur Begründung weist der Schöpfer dieser Theorie z. B. auf die Tatsache hin, daß auf Java (namentlich bei buddhistischen Monumenten) Cilpacāstra-Vorschriften in die Praxis umgesetzt worden sind, deren Beispiele man in Vorder-Indien vergeblich sucht. Überdies betont er die großen Schwächen der Bautechnik, zusammen mit der gleichzeitig sich zeigenden Genialität in Komposition und Detailausführung der Verzierungen, woran man typisch-indonesische Geistesigenschaften erkennt.

Verf. entgegnet nun u. a., daß zur Blütezeit der hindu-javanischen Kultur auf Java der Buddhismus im Mutterlande schon verschwunden war. Obzwar seiner Meinung nach in der Tat Hindu-Javanen die Baumeister gewesen sind, weist z. B. das Anwenden bei der Verzierung von ausschließlich Hindumotiven, welche nicht in den Cāstras vorgeschrieben waren, darauf hin daß hier eine innere geistige Tradition durchwirkt und nicht bloß gelesene Vorschriften der Cāstras.

Spezifischen Hinduarakter zeigt die Systematik vor allem in den prachtvollen Tempelkomplexen und in der regelmäßigen Verteilungsweise der verschiedenen Ornamentarten an einem Gebäude. Auch die kräftige Durchführung der großen Linien (der Profile) weist darauf hin.

Spezifisch javanisch wären dann aber zu nennen: die unendlichen Variationen der Motive innerhalb der vorgeschriebenen Grenzen, das oft sehr Gewagte ihrer Anwendung, worin die Eigentümlichkeiten des indonesischen Zierkünstlers sich zeigen.

Nach der Katastrophe von 915 entstand in Ost-Java die von Sindot gestiftete, bis 1222 währende Dynastie der Dharmawangca, die wichtig ist u. a. dadurch, daß auf Veranlassung von einem dieser Könige, im letzten Dezennium des 10. Jahrhunderts eine Bearbeitung des Mahābhārata verfaßt wurde.

Politisch betätigte sich diese Dynastie u. a. in einer Expedition nach Crīwijaya, das, 990 angegriffen, sich im Jahre 1005 schon wiederhergestellt hatte und imstande war, bei der Eroberung der javanischen Hauptstadt Hilfe zu leisten, wodurch, nach längeren inneren Kämpfen, Erlangga imstand gesetzt wird um 1035 ganz Java unter seiner Herrschaft zu vereinen.

Auf geistigem Gebiet ist eine seiner wichtigsten Taten die von ihm veranlaßte erste altjavanische Dichtung, das: Arjunawiwaha, dessen indischer Inhalt ganz in javanisches Gewand gekleidet wurde.

Charakteristisch für dieses Zeitalter ist aber, daß trotz dieser Betonung des Einheimischen gegenüber der Hindu-Tradition in anderen Fällen diese letztere noch konsequent aufrechterhalten wird. Die Könige, obwohl, wie z. B. Erlangga selbst wahrscheinlich von richtig javanischem Blute, leiten doch noch immer ihre Abkunft von den mitteljavanischen Königen her.

Ganz anders wird es in 1222 bei dem Regierungsantritt des Abenteurers Arok von Tumapel. Dieser, aus dem Volke hervorgegangen, stiftet eine Dynastie, die ungefähr bis zum Sturze des Madjapahitreiches fortbauert. Die Kultur fängt an ein anderes Ansehen zu zeigen; der Stilcharakter vieler Bauten und Bauteile manifestiert in der Kunst eine analoge Änderung wie sie sich in der politischen Umwälzung vollzogen hatte.

Die weitere Entwicklung wird dann beschrieben, die mit dem allmählichen Erlöschen des hindu-javanischen Geistes endete, der auf Java schließlich vom Islam erstickt wurde, obwohl dieser letztere sich noch lange Zeit hindurch verschiedener traditionell überlieferter Formen bediente.

Ein näheres Eingehen auf den Inhalt dieses kleinen Buches würde zu weit führen und Wiederholungen veranlassen.

Obzwar in der Hauptsache ein Auszug der größeren Publikation, trägt es doch einen ganz eigenen Charakter, sowohl durch die besondere Betonung des politisch und kulturell Charakteristischen, wie durch die besonders klare Darstellung der Stileigentümlichkeiten der mittel- und ostjavanischen Kunstperioden, eine Charakteristik, die auch schon im großen Buche ab und zu versucht wurde, aber dort oft von der Wucht der Detailbeschreibungen erdrückt und nicht selten auseinandergerissen wurde.

Eine gewisse Unannehmlichkeit bereitet dem Leser die manchmal von der Transkription im großen Werke abweichende Schreibweise der indischen Namen. Obwohl wir meinen, daß die Zeit einer kritischen Beurteilung noch keineswegs gekommen ist, und daß erst die durch das Erscheinen des Hauptwerkes ermöglichten Detailuntersuchungen unsere Einsicht in die charakteristischen Merkmale vertiefen und vielleicht hier und da korrigieren werden, möchten wir in aller Bescheidenheit bemerken, daß die Betonung der „allmählichen“ Entwicklung des ostjavanischen aus dem mitteljavanischen Stil — wodurch ein ununterbrochener Zusammenhang statuiert wird — uns noch nicht so ohne weiteres einleuchtet. Uns scheint z. B. die eigentümliche Formgebung des sogen. Wayangstils aus einem Geiste zu stammen, der so ganz anders geartet ist wie der der mitteljavanischen Kunstperiode, daß eine direkte Herleitung des einen Stils aus dem andern uns ziemlich problematisch scheint.

Dieser Einwand ist aber nur ein vorläufiger. Die Zeit wird lehren, was von den theoretischen Betrachtungen sich als haltbar erweisen wird und was nicht.

Bei der Bearbeitung der Rāmalegenden und Rāmareliefs in Indonезien versucht der Verf. der dritten, von uns jetzt zu besprechenden Publikation, zunächst die Unsicherheit hinsichtlich der bei der Schöpfung der Legenden und bildlichen Darstellungen zugrunde gelegten Fassung des Rāmāyana zu beseitigen.

Nach diesen literarkritischen Untersuchungen des Inhalts wird die plastische Wiedergabe stilkritisch betrachtet.

Verf. wendet sich schon bald gegen die bis jetzt noch ziemlich landläufige Meinung, daß die Abweichungen der Rāmalegenden von den bestehenden indischen Versionen Entstellungen von seiten der indonезischen Bearbeiter zugeschrieben werden müssen, die den Text nicht verstanden.

Auch die Behauptungen, daß eine Tamilversion vorgelegen habe, oder daß die Änderungen verursacht seien durch das Hineinpressen der Rāma-Geschichte in ein indonезisches Erzählungsschema, werden von ihm abgewiesen.

In einer fesselnden Darstellung schildert er wie groß die Bedeutung der Rāmageschichte in Indien selbst gewesen, wie das Rāmāyana gegolten habe „als die einzige Quelle, woraus alles schöpfte was von Rāma erzählt oder sang“.

Die allmähliche Entwicklung der Gestalt des Rāma, der ursprünglich nur ein mythischer Held, sodann als 7. Avatāra Viṣṇus der Erlöser war, der die Welt von den Plagen der Dāmonenfürsten Rāvana befreit und der endlich in die Sphäre der Götter erhoben wurde, zeigt er an den verschiedenen Quellen. Bei dieser Untersuchung kommt u. a. heraus, daß das Stadium seiner absoluten Vergötterung dem Epos noch fremd war, daß aber die Rāmageschichte in verschiedenen Fassungen nicht bloß in dem Epos selbst und dem Mahābhārata, sondern auch in dem Viṣṇus, Agnis, Garudas und anderen Purānas vorkommt, letztere Fassung in einem „Purānastil“ der ungefähr im 5. Jahrhundert v. Chr. gebildet wurde, und demzufolge Rāma sogar als die höchste Gottheit uns entgegentritt.

Die verschiedenen Arten der Darstellung in Gedichten, Dramen und Schattenspielen werden angedeutet, wobei auf die vorkommenden großen Abweichungen hingewiesen wird, die z. B. in einer ganz vermenschlichten Darstellungsweise in verschiedenen Dramen und entgegentreten.

Die überaus weite Verbreitung der Rāmageschichte veranlaßt auch die Behandlung des Stoffes in allerlei, oft in Kunststüde ausartenden Formen. Sogar ein als grammatisches Lehrgedicht komponiertes Rāmāyana kommt vor.

Im Folklore wird ebenfalls die Rāmageschichte wiederholt angetroffen, ja sogar in buddhistische Legenden übernommen. Im buddhistischen Birma ist er die Hauptfigur in Marionettentheatern, in Siam betrachtet der König sich als Rāma VI., Nyuthia wird mit Nyobhya identifiziert. Durch mahāyānistische Texte gelangt die Rāma- und Rāvana-Geschichte sogar nach China und Tibet.

Alle diese verschiedenen Versionen zeigen verschiedene Abweichungen der als ursprünglich betrachteten Fassung. Schon das Rāmopāhyāna im Mahābhārata ist nur eine flüchtige

Nachdichtung des Epos, die auf einen anderen Text zurückgehen muß, da diese Abweichungen nicht als Varianten des Dichters betrachtet werden dürfen.

Vielleicht sind auf vorderindischem Boden und in klassischer Zeit die Varianten anzutreffen, worauf die Abweichungen der indonesischen Kāmalegenden beruhen, die bis jetzt für Alleinbesitz der Indonesier gehalten werden. Die Untersuchungen bestätigen also, daß nicht ausschließlich Wālmikis Gedicht „für Jeden und für alle Zeiten“ gältig war, denn es ist nicht anzunehmen, daß die Dichter den so heiligen Stoff auf eigene Faust verändert hätten.

Auf Java kommen zwei Gruppen von Varianten in Betracht:

1. Das altjavanische Kāmāyana: Kakawin.

2. Die malaiischen hikajats: das Kāma Kēling und das Sērat Raṅṅad, woraus die lakons entstanden, die den Text abgeben für die Wayangspiele. Schon die Art der Anordnung der Sērattandas, die schon in den Purānas angetroffen wird, und die oft rätselhafte Zusammenfügungen und Trennungen von Episoden, vergleichbar mit Namenszusammenstellungen, die bei Hochzeiten stattfinden, um auf magische Weise damit verbundene Eigenschaften auf die Person zu übertragen, usw. weisen, wie Verfasser meint, darauf hin, daß die Veränderungen allein durch mündliche Überlieferung hervorgerufen sind ohne daß dabei an Textverstümmelungen zu denken sei, um so mehr da diese Wayangvorstellungen vor allem magische Handlungen sind.

Daß auch die später eingetretenen islamitischen Faktoren zur Verwirrung beigetragen haben, ist wohl selbstredend. Es wird also anzunehmen sein, daß neben Verwechslungen, welche durch Namengebung, Doppelbildung, Teilung und Zusammenfügung und Namensänderung entstanden sind, die Aufnahme der in Indien bestehenden, von Wālmikis Kāmāyana abweichenden Episoden der indonesischen Kāmalegende ihren typischen Charakter gegeben habe. Aus den Untersuchungen geht aber auch hervor, daß das indische Epos ein jüngeres Kulturstadium darstellt als die dem ursprünglichen Motiv näherstehenden „hikajats“, daß diese letzteren wegen ihrer reiner erhalten gebliebenen Motive von viel allgemainerer Bedeutung sind als das speziell indische Kunstgedicht Wālmikis.

Der Stil der „hikajats“ muß auch vor der hindusjavanischen Periode der Stil der einheimischen Bevölkerung gewesen sein, oder wenigstens sich nicht viel davon unterschieden haben.

Der Stil des „Kakawin“ dagegen ist nicht wesentlich von dem des Epos verschieden. Das „Kakawin“ geht wahrscheinlich zurück auf eine altjavanische Bearbeitung des Epos in einer nicht näher festzustellenden Fassung.

Nach diesen literarhistorischen Betrachtungen, deren Wertung wir den Indologen überlassen wollen, wendet sich der Verfasser im 6. Kapitel zu der Kāmageschichte, wie sie in der bildenden Kunst dargestellt worden ist.

Nach Literaturangaben zu schließen, ist die Geschichte Kāmas schon früh auf Wänden, Gewändern und Waffen dargestellt. Die in Vorder- und Hinter-Indien noch vorhandenen Reste von Skulpturen, Wandmalereien, Miniaturen usw. werden aufgezählt. Mit der

Behandlung der Kāmareliefs von Lara Djonggrang im 7. Kapitel fängt dann die Behandlung des eigentlichen Themas der Untersuchung an.

Wichtig ist dabei schon gleich am Anfang der Hinweis auf die Tatsachen, daß bei der Tempelanlage, wahrscheinlich bewußt, ein puränisches System angewandt wurde und daß an dem ciwaitischen Tempel Wisnuitische Reliefs angebracht wurden, die also in sehr losem inneren Zusammenhange zum Tempel stehen.

Die bildliche Darstellung zeigt ausgesprochenen hinduistischen Charakter. Sogar verschiedene Bewegungsarten, die Weise, wie drohende Handbewegungen ausgeführt, wie die Orchester zusammengestellt sind usw., haben nichts Javanisches. Trotzdem müssen wir aber für die auch vorkommenden vielen Abweichungen von Wälmikis Kāmāyana, die textlichen Quellen nicht in dem kontemporären „Kakawin“, sondern manchmal in den malattischen „kikajats“ suchen.

Bei der Besprechung der Panataranreliefs wird auf die verschiedene Bedeutung der Anordnung der Gebäude in den Komplexen von Lara Djonggrang und Panataran hingewiesen.

In Mittel-Java gibt es einen systematischen Grundplan, eine nach ideellen Rücksichten komponierte Neben- und Überordnung der verschiedenen Gebäude nach dem Range ihrer Gottheiten.

In Ost-Java ist die Komposition eine Zusammenstellung der aus praktischen Kultusgründen zueinander gehörenden Bauwerke.

Daß der Tempelkomplex ein Beisetzungsstempel gewesen sei, wird bestritten mit dem Hinweis auf das gänzliche Fehlen einer Andeutung in dieser Richtung bei Prapanca, auf die Kompositionsverwandtschaft mit „puras“ auf Bali, welche ebensowenig Beisetzungsstempel sind, und mit der Tatsache, daß an dem Komplex fortdauernd eifrig gebaut wurde. Der Tempelbau wird während der Herrschaft der Regentin Tribhuanā stattgefunden haben, während auf dem ganzen Tempelareal die Bautätigkeit sich über die Jahre 1319—1454 erstreckte.

Neben den sehr interessanten Ergebnissen, wozu Verfasser in dem vorher besprochenen Teile der Studie gekommen ist, scheint mir das Kapitel mit den stilkritischen Vergleichen wichtig.

Als, wie mir scheint, sehr richtiges Leitmotiv, stellt er gleich am Anfang einen Vergleich an, indem er nämlich die Gleichartigkeit des Verhältnisses zwischen einem spätgotischen Relief und einer Holzskulptur von Island mit dem zwischen der mittel-javanischen und den spezifisch ost-javanischen Reliefarten aufstellt.

Bei dem näheren Eingehen auf die Komposition der Panataranreliefs wendet er sich zunächst gegen die allgemein geltende Meinung, daß die schmökelartigen Füllungen, zwischen und um die Figuren im Raume als Wolkendarstellungen gemeint sind.

Die losen, flammenartigen Schmökel und Spiralmotive erklärt er wohl richtig als Symbole der magischen Kräfte, mit denen der Raum, wo die Gestalten ihr Wesen treiben, angefüllt ist.

Die auf Tafel 154 vorkommenden langen Schnörkel sind wohl Flammen, welche die „Lejas“, den „strahlenden Glanz“ darstellen, womit die Cakti, die übernatürliche Kraft, sich zu erkennen gibt, usw.

Die dargestellten Episoden sind nicht bloß als bildliche Darstellungen bestimmter Begebenheiten, sondern vor allem als Visionen von übernatürlichen Geschehnissen gemeint, deren Helden als übernatürliche Wesen, geisterhaft von Wolkenformationen verwandten Gestalten umgeben, wiedergegeben werden.

Brandes, indem er diese Darstellungsweise mit dem europäischen malerischen Impressionismus verglich, vergaß, daß dieser europäische Impressionismus sehr individuell ist und garnicht paßt in den Rahmen der Hindu-Javanen von Panataran. Bei ihnen finden wir neben diesem scheinbaren Impressionismus einen Naturalismus und daneben wieder ein schematisches Arbeiten, das in den Heldenfiguren mit ihren verschiedenen Typen stark zum Ausdruck kommt.

Wir haben eben zu tun mit einer primitiven Welt im ethnologischen Sinne, wo die Kunst brauchbare Hilfe erweist im Kampfe gegen Geister und Spuk. Die Magie hat ihre besondere Darstellungsweise. Die mexikanischen Kodizes z. B. machen deutlich, daß es um magische Kräfte geht.

So auch im Archipel, soweit er nicht unter Hindueinfluß steht. Auch manche Verzerrungen an Waffen haben diese magische Bedeutung. Auf den Panataranreliefs ist die weit durchgeführte Raumsfüllung verursacht durch die Furcht vor einer offenen Stelle, der Angriffspunkte für die Geister darbietet. Die, mit der Komposition des Ganzen nicht zusammenhängende Relieffverzerrung der Rückenpartien verschiedener Statuen (Ganeça von Bara) bezweckt dasselbe.

Dieselbe Ursache hat auch die Furcht vor der Tiefendimension. Der primitive Mensch sieht die Dinge am liebsten frontal, in einem Aspekt, so daß er das ganze Bild mit einem Blick beherrschen kann. „Die Tiefendimension macht die eigentliche Körperlichkeit des Gegenstandes aus, sie ist es, die der einheitlichen, geschlossenen Erfassung und Fixierung des Gegenstandes den stärksten Widerstand entgegensetzt“. („Worringer“).

Im Gegensatz zu der mittel-javanischen Kunst, kommt auf den Reliefs von Ost-Java diese Frontalität immer vor.

Was in Ost-Java also an die Oberfläche dringt, können wir am besten bezeichnen als primitive GeistesEinstellung, eine Mentalität, wovon bei Lara Djonggrang noch keine Spur zu sehen ist.

Die Helden als mythische Figuren mit ihren Geschichten voll magischer Entladungen machen den Tempel erst zu einer wahren Kultstätte. Analog den Wayangfiguren sind sie zu Schemen gemacht, weil Geister der Vorfahren gemeint waren.

Ihre Abweichungen von der Form des gewöhnlichen menschlichen Körpers gründen sich auf die Lehre der „Glückzeichen“, dieser Kennzeichen übernatürlicher Vorzüge, wovon verschiedene besprochen werden.

Diese Kennzeichen wurden in verschiedenen Cāstras und ungeschriebenen Traditionen

überliefert und je mehr die Helden als Geister der Vorfahren gefühlt werden, umso mehr werden diese übernatürlichen Eigenschaften betont.

Bei Lara Djonggrang nun finden wir weder eine Spur der Spiralmotive, zur Darstellung der magisch geladenen Sphäre, noch die Verflachung, oder ein ausgesprochenes Hervorheben der „Kennzeichen“. Hier eine Schilderung nach der Natur, nach Vortrefflichkeit, leitnormen idealisiert, welche, wo es sich um Helden von Fleisch und Blut handelt, die Grenzen der Natur nicht weit überschreiten. Also eine Darstellung einer auf Erden vorgefallenen Historie ganz entgegengesetzt der Ostjavanischen, wo die Geschichten sich im Geisterreich abspielen.

Aus dem Vorhergegangenen ist deutlich geworden, daß die Benennung der Kunst Lara Djonggrangs als einer „Klassischen“, womit man das „reine Stadium“ betonen will gegenüber der Degenerationsperiode der ostjavanischen Zeit, keineswegs richtig genannt werden kann.

Eine Kunst, in der sich der Prozeß des Aufblühens des „Magizismus“ abspielt, zeigt eine neue Blütekraft und kann ebensowenig degeneriert genannt werden, wie die des früheren europäischen Mittelalters.

Lara Djonggrang, mit der Neigung zur Rundplastik, ist, auch im griechischen Sinne, viel eher einer nachklassischen Periode vergleichbar. Der Lara-Djonggrangstil knüpft unmittelbar an den Stil der Barabudur an. — Nach einer sehr richtigen Charakteristik der geistigen Bedeutung der Stilunterschiede dieser beiden Bauwerke, wo der Naturalismus des Tempels dem Idealismus der Stüpa entgegengesetzt wird, fährt der Verfasser fort: „Lara Djonggrang kannte nur die Verehrung der Gottheiten, und zu ihrem größeren Ruhm wurde dem Volk das gezeigt, was dem Laien von den heiligen Mysterien offenbart werden durfte, nämlich die Avatāras. Aber die Darstellung war mehr nach innen als nach außen orientiert; eher müssen wir annehmen, daß sie um der Gottheit als um des Volkswillens da war. Die Entwicklung weist von hier nach Ost-Java, wo die Darstellung nur noch ein Mittel ist, das Tempelgebäude der Gottheit anzupassen, wo die Reliefs den Tempel zu der eigenen Wohnung der Gottheit, ihrer eigenen Welt mit ihrer eigenen Sphäre machen. Barabudur ist das „Monumentum“, ethisch und didaktisch. Die Entwicklung des gotischen Idealismus aus dem spätklassischen Naturalismus. . . die sich nicht aus Verfall und Unvermögen, sondern aus einer Umkehrung der alten Normen und einer neuen Durchbringung des Materialistischen mit dem Spirituellen erklären läßt, diese ganze Entwicklung macht die buddhistische Kunst ebenso durch“.

„Verfolgt man aber die Entwicklung . . . etwa die (christlichen) göttlichen Personen oder die Heiligengestalten, so findet man, daß sie in der ersten Periode der mittelalterlichen Entwicklung den ursprünglichen Charakter einer naturalistischen oder historischen Determinierung verloren und sich in abstrakte und zunächst . . . relativ beinahe formlose Begriffssymbole verwandelt haben“ (Dvořák). Genau so hat die Buddhagestalt, nach der Meinung des Verfassers, aus der hellenistischen Gandhāraschule sich zu einer „Indisierung“ in Begriffssymbole entwickelt, wobei sich die Form der auf klassischen Leisten geschlagenen „griechischen“

Buddhas von ihrem spätklassischen Ideal entfernt. Während nun im Westen aber als nächste Stufe die Natur in das Göttliche eingezogen wird und dadurch ein idealisierter Naturalismus entstand, womit die buddhistische Kunst in Ajantā und Barabudur verwandt ist, kam es bei Lara Djonggrang nie zu dem Naturstudium um seiner selbst willen. Während im Westen nun weiter die Kunst sich zu einem „Antiidealismus“ (Dvořák) entwickelte, wird in Indonisien der Weg gebahnt für den später triumphierenden „Magizismus“. Der Javane kannte nie das Streben nach treuer Wiedergabe der wahrgenommenen Wirklichkeit; er mußte Rücksicht nehmen auf die ihn umgebende Welt, voll magischer und anderer Gefahren.

Bei der Beurteilung der Urheberschaft der hindu-javanischen Kunst ist der Hauptfehler nach Meinung des Verfassers der gewesen, daß man alles Lebendige in der Kunst Ost-Javas übersehen habe, das Neue, Urkräftige, das sich des ganzen Inhalts des hinduistischen Formenskanons bemächtigte, um so eine eigene Ausbildung der eigenen Weltanschauung zu schaffen.

Daher wurde dem Javanen zugeschrieben, was ihm nicht zukam: die Kunst Mittel-Javas (— die verschiedenen Argumente für diese Behauptung werden ausführlich gegeben —), und ihm vorenthalten, was ihm zukam: der Aufschwung der neuen Kunst Ost-Javas.

Eine Entwicklung des „Magizismus“ aus dem „spirituellen Naturalismus“, eine solche Rückentwicklung ist undenkbar. Dieser Magizismus ist aber die Blüte einer Jugend. Die neue Kunst entwickelt sich bis eine neue Religion ihm Einhalt gebietet: der Islam! Der sogenannte „Verfall“ der hindu-javanischen Kunst ist ein Märchen.

Eine Kritik der Hypothese der javanischen Urheberschaft der mittel-javanischen Kunst beschließt der Verfasser mit folgenden Worten:

„Es kann mir nicht einleuchten, daß der Indonester, wenn er die Cilpaçāstras anwandte, und zwar in einer Weise, die nach den Normen der Kunst schönere Werke hervorbrachte, als im Ursprungslande der Cilpaçāstras gefunden werden, nicht etwas von sich selbst in diese Kunst nach Çāstras gelegt haben sollte. Das Übertreffen der Aufsteller der Çāstras kann dabei nur von Leuten geschehen sein die kulturell gesprochen, auf einer höheren Stufe stehen.

Wo aber die Art und Einstellung des Indonesters deutlich hervortritt, (in Ost-Java), da zeugen seine Werke von einer Einstellung, die kulturhistorisch tiefer steht!“

Mit Recht sagt er, daß der Ausgangspunkt: eine einheitliche hindu-javanische Kunst, zu der man sowohl die Diēngs, wie die Barabudur, und verwandte Architektur zählt, der Fehler sei.

Ein kurzer Blick auf die Geschichte des Cri Harṣavarḍhana, der als buddhistischer Herrscher im Norden Indiens nur dem Açota und Kaniska vergleichbar gewesen ist, und auf die große Verbreitung des Buddhismus nach auswärts, die stattfand, nachdem dieser König gestorben war, veranlaßt Verfasser zu der Meinung, daß von dem Reiche Harṣas, und wohl speziell von dem religiösen Mittelpunkt Nālandā aus, diese Verbreitung stattgefunden habe.

Er glaubt daher die Behauptung aufstellen zu können, daß Crivijayas buddhistische Kunst direkt aus einem der angesehensten Kulturmittelpunkte stamme; diese Kultur Sumatras müßte also ein echter Sproß vom alten Stamm gewesen sein.

Wie verführerisch die Perspektiven auch sind, die durch diese Behauptung eröffnet

werden, so scheint mir doch, bevor das überzeugende bildliche Beweismaterial für die etwaige Stileinheit der beiden Gebiete uns vor Augen geführt wird, diese Hypothese ein wenig zweifelhaft.

Die bloße Versicherung, daß unter den Überresten von Nālandā manche gefunden werden, die als direktes Vorbild mittel-javanischer Kunst gelten können, genügt doch nicht ganz.

Die schöne lückenlose Kette einer von hellenistischer Sarkophagskulptur, über die Stūpa-skulptur Gandhāras, Nālandā, via die Tempel aus dem Westen Indiens und über Barabudur nach Lara Djonggrang führenden Entwicklung steht sehr nett aus, harret aber noch des näheren Beweises.

Als ich nun, nach der Lektüre der obigen Betrachtungen, welche abschließen mit einer kurzen Erörterung über die eine ganz eigene Stellung einnehmenden Reliefs der Tjandi Malatunda, schließlich erwartungsvoll hinblickte nach einer ästhetischen Würdigung der besprochenen Plastik und also einiges zu lesen hoffte etwa über die ästhetische Bedeutung der spezifischen Kompositionsweise und Stilisierung der Panataranreliefs, welche diese zu typischen Beispielen der indonesischen dekorativen Kunst stampeln, so daß sie, trotz ihrer funktionell mangelhaften Verteilung über die architektonischen Wandflächen, oft viel wirksamer sind als die malerisch aufgefaßten Lara Djonggrangreliefs, usw. fand ich statt dessen folgende Tirade:

„Eine Studie wie diese ist nicht dazu berufen über den ästhetischen Wert zu sprechen. Jedes Ding ist nun einmal „an sich“ weder häßlich noch schön, und es hängt von zahlreichen Faktoren ab, ob es schön oder unschön genannt wird. Das ästhetische Urteil ist zu sehr von unserem eigenen Standpunkt abhängig. Absolut ästhetische Normen, wenn es überhaupt welche gibt, sind nicht zu kontrollieren, und mit diesen zu arbeiten würde eine ästhetische Diktatur zur Folge haben. Durch das Aufdrängen des eigenen Urteils wird der Allgemeinheit nicht geholfen . . . usw.“

Sofern diese Betrachtungen sich wenden gegen lediglich literarische Begeisterungsergüsse, wobei nur behauptet und proklamiert, selten aber ein ästhetisches Urteil durch Betonung der „formalen“ Qualitäten eines angeblichen plastischen Kunstwerks begründet wird, kann man deren Tendenz billigen.

Bedenklich bleibt dann aber doch die Weise, wie ein erkenntnistheoretischer Subjektivismus gebraucht wird, um einen sehr problematischen psychologisch-ästhetischen zu begründen.

Diese Predigt ähnelt bedenklich der billigen Ausrede vieler Nichtkünstler und nicht künstlerisch Fühlender, die ihren Mangel an „Technik“ bei der Anwendung der ästhetischen Apperzeption (verursacht etwa durch ungenügende Schulung des Auges, durch eine ungenügende Konzentrationskraft, durch einen Mangel an rythmischen Gefühl oder durch einen mangelhaft entwickelten Farbensinn) mit dergleichen wichtig klingenden Phrasen bemänteln wollen.

Ein richtiges Versenken in das Problem der psychologischen Ästhetik hätte Verfasser, soweit seine eigene innere Erfahrung ihn nicht belehrt hätte, zeigen können, daß auch dem

ästhetischen Urteile, soweit es ein wirklich ästhetisches Urteil ist und nicht nur eine Behauptung, Objektivität eignet; daß ohne sie das „Kunstwerk“ als solches, das die Veranlassung bildet für jedes ästhetische Erlebnis, als gesonderte psychologische Kategorie, ein Phantasma wäre ohne jeden Wert.

Innerhalb der erkenntnistheoretisch betrachteten subjektiven Erscheinungswelt, ist nun einmal das Kunstwerk eine psychologisch objektiv gültige Realität, allerdings nur erkennbar demjenigen, der die ebenfalls auf die objektiv gültigen ästhetischen Qualitäten (die sich in der Ausführung der spezifischen Form, und ev. auch Farbkomposition eines bestimmten Kunstobjekts offenbaren) gerichtete Apperzeption anwendet.

Das vom Verfasser geäußerte, m. E. also sehr bestreitbare und ziemlich überflüssige Bekenntnis vermag aber doch den Wert seiner kulturhistorischen und archäologischen Ergebnisse nicht zu schmälern.

Die hübsche Ausführung und vor Allem das reiche Abbildungsmaterial des Buches sollen lobend erwähnt werden.

Hinsichtlich der im Text aufgestellten Vermutungen über den Zusammenhang der Cailendrakunst mit der Näländäs, wären vielleicht, neben der ziemlich lose angehängten Beispiele der Reliefkunst von Deogarh, Abbildungen einiger der in Näländä gefundenen Reste wünschenswert gewesen.

Die drei oben besprochenen Werke bilden, ich möchte sagen, eine Trilogie, die zur Beleuchtung der mit der Entstehungsgeschichte der verschiedenen auf Java entstandenen Arten der asiatischen plastischen Kunst verbundenen Probleme wichtige Beiträge geliefert haben.

E. B. Koorda.

Subjects portrayed in Japanese Colour-Prints ¹⁾.

Der stattliche Band mit dem oben genannten Titel, der wie die meisten englischen Bücher von einigen Ansprüchen musterhaft gedruckt ist, enthält zwei Abschnitte von sehr verschiedenem Umfange. Der erste, kürzere, behandelt nach einem Überblick über die Geschichte des japanischen Farbenholzschnittes in Europa die Technik des Holzschnittes und -druckes, Bildung, Behandlung und Pflege von Holzschnittsammlungen, Fälschungen, Nachschnitte und Neudrucke. Eine kurze Geschichte des japanischen Holzfarbendruckes in zwei Kapiteln und ein besonderes Kapitel über Hokusai und Hiroshige folgen. Der Hauptteil beschreibt zunächst die Landschaftsserien der Holzschnittmeister, die Folgen des Tōkaidō und Kisokaidō, der 36 Fujilandchaften und anderer Landschaften von Hokusai, Hiroshige und ihren Schülern, verschiedene Hafftreihen und endlich die übrigen Folgen des Hiroshige, vor allem die hundert Ansichten von Edo. Kurtisanen und Tänzerinnen, die eigentliche Welt des jüngeren Ukiyō, werden in einem kurzen Kapitel abgefertigt, während den Schau-

¹⁾ Stewart, Basil, *Subjects portrayed in Japanese Colour-Prints. A Collector's Guide to all the Subjects illustrated, including an Exhaustive Account of the Chushingura and other famous Plays, together with a Causerie on the Japanese Theatre.* London, Regan Paul, Trench, Trubner & Co.; Berlin, Starabäus-Verlag (1923). 2^o. 382 S., 71 Tafeln, davon 8 in Farbendruck, mit etwa 270 Abb. Preis geb. 100 Mark.

spielerbildnissen und Dramenszenen über 100 Seiten, dem Schauspiele von den 47 treuen Verfallen allein mehr als 60 Seiten gewidmet sind. Die übrigen 40 Seiten dieses Abschnittes behandeln sehr summarisch die Geschichte des japanischen Theaters, die Hauptschulen der Schauspielerzeichner und die Darstellungen der bekannten Tragödie Terakoya. Die ganze übrige Vorstellungswelt des Farbenholschnittes (Historical Subjects, Legends and Stories) wird in noch nicht 30 Seiten erledigt. Ein Anhang enthält Nachrichten über die datierten Drucke, eine Liste von Ukiyō-Meistern, einige Künstlerbezeichnungen, Verlegerfiguren und Schauspielerwappen, Anmerkungen und Index.

Schon diese kurze Inhaltsübersicht lehrt, daß der Titel erheblich mehr verspricht als das Buch hält. „A Guide to all the Subjects illustrated“ zu finden wird allerdings kein Käufer des Buches ernsthaft erwarten, da der japanische Farbendruck ziemlich alle Motive behandelt, die in der Kunst der östlichen Welt überhaupt vorkommen, eine Sammlung aller Motive also praktisch unmöglich ist. Der Verfasser hat sich seine Aufgabe freilich schon dadurch erleichtert, daß er den Begriff Colour-Print so wörtlich, d. h. so eng wie möglich faßt. Diese Beschränkung wird manchen überraschen, da alle Arbeiten über den japanischen Holzfarbendruck auch den Schwarzdruck und den illuminierten Schwarzdruck mitbehandeln, die sich ja von dem Farbendruck gar nicht trennen lassen; immerhin kann sie der Wortlaut des Titels notdürftig rechtfertigen. Weder Titel noch Vorrede aber verraten mit einem Worte, daß auch die illustrierten Bücher ausgeschlossen sind, die gr. L. Colour-Prints in jedem möglichen Sinne und außerdem die künstlerisch und kulturgeschichtlich wertvollsten Leistungen des Ukiyō enthalten. Vom japanischen Holschnitt bleibt also nicht allzu viel, von Motiven allerdings immer noch so viel übrig, daß niemand von dem Vf. mehr als eine kleine Auswahl verlangen wird. Nur ist sie etwas reichlich einseitig ausgefallen. Die Neigung des Vf. gehört offenbar in erster Linie den Landschaftern des 19. Jahrhunderts, vor allem Hiroshige und seinen Schülern. Daß aber der Beschreibung der Landschafts- und Dramenfolgen Hiroshige's und Hokusai's, ihrer Schüler und Zeitgenossen gute zwei Drittel des verfügbaren Raumes gewidmet sind, wird selbst dem englischen und amerikanischen Geschmack übertrieben scheinen. Immerhin steckt in dieser Vorarbeit für einen catalogue raisonné der eigentümliche Wert des Buches, denn die Beschreibungen des Vf., dem offenbar gute japanische Hilfe zur Verfügung stand, machen nach Stichproben einen zuverlässigen Eindruck. Die Sammler werden dem Vf. für den Versuch einer Aufstellung von Zuständen besonders dankbar sein, der bei der Technik des japanischen Farbenholschnittes erhebliche Schwierigkeiten bietet, im einzelnen allerdings noch der Nachprüfung bedürfen wird. Die etwa 30 Seiten, die für die sämtlichen übrigen Subjects genügen müssen, lassen naturgemäß nur für Zufallsbemerkungen über dieses oder jenes dem Vf. gerade bekannte Blatt Raum, sind aber keineswegs ohne Wert.

In seiner ganzen Auffassung leidet das Buch, wie fast die gesamte europäische Literatur über den Farbenholschnitt, unter der Ahnungslosigkeit in allen Dingen, die nicht den Farbenholschnitt, ein winziges Zweiglein an einem gewaltigen Baume, betreffen. Zu behaupten, daß das Ukiyō „produced the only purely Japanese pictorial art, and the only graphic record of contemporary Japanese life and customs“ (S. 196) kann nur dem gelingen, der von der japanischen Kunst außerhalb des Ukiyō keinerlei Vorstellung hat. Das Ukiyō kann schwerlich japanischer sein als die vornehmen und bürgerlichen Schulen, von deren Abfall es lebt, die Kano's, Tosa's, Shijō'schule, und ist ohne die Ringmalerei undenkbar. „Contemporary Japanese life and customs“ haben die Tosa-Meister unvergleichlich lebendiger und wahrer geschildert als die Bilderbogenzeichner des Ukiyō. Hiroshige als „one of the two greatest landscape artists of his or any other country“ (S. 4, der andere ist Hokusai, S. 60) stimmt fast ebenso heiter wie das S. 34 ausgemalte Bild von den prints, die „were only brought forth to be looked at on some very special occasion, or for the benefit of an honoured guest“. Hat denn der Vf. gar keine Ahnung, was diese Bilder von Prostituierten, Tänzerinnen, Teehauschönen, Ringern und Schauspielern und die in demselben Geiste gezeichneten Ansichten zu ihrer Zeit für den Japanern bedeuteten? Wir sehen diese Hinterfront des verfunkenen Japan heute natürlich mit ganz anderen Augen an als die Zeitgenossen. Die Bildnisse der sozial mehr oder weniger anrüchigen Rodeberühmtheiten, die der Provinzale von seiner Reise in die Hauptstadt mitbrachte, die Bilderbücher, die er seinen Kindern schenkte, die illustrierten Romane, die seine Frau und sein Dienstmädchen ver-

schlang, sind heute, nach wenigen Generationen, wertvolle Denkmäler einer fernen Kultur. Kaum eine Zeit hat sich mit solcher Begeisterung selbst geschildert, wie die ausgehende Tokugawaperiode, keine ist so plötzlich rein historisch geworden. Der Japaner von 1920 steht seinem Urgroßvater beinahe so fern wie wir den Rittern von Arnus' Tafelrunde, — kein Wunder, daß er die Denkmäler der verschwundenen Kultur von vor- gestern zu sammeln anfängt, selbst wenn sie nur die Kultur der Hintertreppe überliefern, wie das Ukiyod. Aber die steigende Schätzung des Farbendrucks in Japan selbst bezeichnet besonders deutlich, wie lose die innere Verbindung des alten und des neuen Japan geworden ist. Noch vor 15 Jahren besaß schwerlich einer der großen Sammler auch nur einen Holzschnitt, sehr viele allerdings schöne Sammlungen von Büchern, auch illustrierten. Noch vor 20 Jahren hatte der Japaner, der im Laufe seiner vieljährigen Kunsthandlertätigkeit vielleicht mehr Farbendrucke besessen hat als alle anderen Kunsthandler zusammengenommen, in vertrautem Kreise nur Worte unsäglicher Verachtung für „notre vieux papier imprimé“, obwohl es die Grundlage seines Vermögens gelegt hatte. Diese wohlbegründete Abneigung ist heute zweifellos geringer geworden¹⁾, schon weil die echt japanische Sammelmutter, die durch den steigenden Wohlstand verstärkt und in alle Schichten des Volkes verbreitet ist, anderes kaum noch zu sammeln findet. Immerhin fällt es auch dem modernen Japaner nicht ein, diese von der Bank gefallene Kunst ernster zu nehmen als wir etwa die Gazette du bon ton und ähnliche Produkte. In Europa kommt diese gesunde Auffassung eigentlich nur in den, leider seltenen, Arbeiten von Kumpf zum Ausdruck, den wertvollsten Beiträgen zur Geschichte des japanischen Farbendrucks außerhalb Japans. Stewart hat einige sehr vernünftige Gedanken (S. 64 „the excellence of the print . . . rested with the engraver and printer“), hat sich aber die Unschuld des normalen Farbendrucksammlers und Vertreters der „Wissenschaft des Farbendrucks“ rührend bewahrt. Wie könnte er sonst den bekanntesten Kanomeister Eshikanobu („c. 1710“, ist zu sagen 1660—1728, „work very rare“) oder den (zu) berühmten Itō Jakuchū („Jakuchō“, w. c. 1865—1870“ d. h. lebte 1716—1800, „very rare“) unter den Ukiyomeistern aufzählen, Katabei, der durchaus nicht „first broke away from these traditions“ (der Kano- und Tōsai- Schule, S. 11), und Moronobu zu den „Primitiven“ rechnen? Mit dem Ausdruck „primitiv“ wird überhaupt in der europäischen Literatur über den Holzschnitt ein seltsamer Mißbrauch getrieben. Man mag von primitiven Holzschnitten sprechen, die „primitiven“ Meister sind späte Epigonen. Von japanischer Malerei scheint der Vf. allerdings nichts zu wissen. „Japanese painting . . . is in two dimensions only, . . . the idea of space . . . if shown at all [being indicated] by one scene behind or above the other“ (S. 71). „A fixed convention . . . is adopted in all portraits and figure studies . . . whereby the face is invariably drawn half-way between full face and profile“ (S. 72). Sehr merkwürdige Entdeckungen!

Die Bibliographie auf S. 377 verzeichnet nur ein paar englisch geschriebene oder ins Englische übersetzte Bücher. Auf französische Werke wird gelegentlich im Texte verwiesen, daß es auch deutsche gibt, läßt nur die köstliche Notiz „not recorded by Kurth“ ahnen, die sich mehrfach bei Beschreibungen von Arbeiten Utamarō's findet. Übergroße Schätze sind allerdings dem Vf. dadurch nicht entgangen, denn die deutsche Literatur über den japanischen Farbendruck ist an Schnitzern nicht weniger reich und an Geschmackslosigkeit reicher als die fremdsprachige. Immerhin hätte einige Kenntnis der deutschen Literatur den Vf. davor bewahrt, einen „woman print-designer“ für einen „unique case“ zu halten (S. 226). Dafür ist er freilich auch gegen die sentimentalistischen Phantasmagorien über Charaku und Harunobu immun geblieben.

Daß es jedem, der sich mit dem Stoffe des Buches eingehender beschäftigt hat, leicht sein wird, dem Vf. Fehler nachzuweisen, halte ich für selbstverständlich. Bei dem Stande unseres Wissens wird man solche Sünden nicht gar zu ernst nehmen dürfen. Hier einige beliebig herausgegriffene Beispiele. S. 11. Moronobu's Lebenszeit ist nicht ganz unsicher. Die Daten 1625—1694 S. 358 werden allerdings nur das Todesjahr richtig geben. — S. 355 Hōkei, 1780—1850, ein „Ōsaka-Artist“ geht über die erlaubte Fehlergrenze hinaus. — S. 39 spukt Shiba Kōkan als Harunobu's „Fälscher“. Nach H.'s Tode Kōkan „was employed by his publishers“, Harunobu nachzuahmen. „This he did usually not signing his productions, but sometimes signing

¹⁾ Sawamura Sentarō meint freilich, daß sie keineswegs geringer geworden sei (mündliche Mitteilung).

them „Suzuki Harunobu“. He also imitated Harunobu over the signature of Harushige, thus pretending, by using the prefix „Haru“, to be his pupil“. Von alledem sagt Kōkan's Kōkwaiki 後悔記¹⁾, m. W. das einzige Zeugnis für K.s „Fälschertätigkeit“ sehr wenig: nichts von seinen (weisen?) Verlegern, nichts von Bezeichnung und Nichtbezeichnung, nichts von Nachahmungen des Harunobu „over the signature of Harushige“. Kurth (Harunobu, 2. A., 54) hat allerdings noch viel mehr in die Stelle hineinüberfetzt, wie ich bei zufälligem Nachschlagen sehe. Wir sind allzumal Sänder — Kurth aber geht auch hier wieder etwas zu weit, besonders in den Folgerungen, die er aus seinen Mißverständnissen zieht. Es verlohnt sich wohl, seinen Irrwegen einmal etwas nachzugehen. Nämlich belanglos ist, daß Kōkan nicht gut bei Kano Hisanobu 古信 (Kurth: Kōshin) „in die Schule gegangen“ sein kann, da er erst 16 Jahre nach dem Tode des bekannten Kano-Meisters (1731) geboren wurde. Er hat von Hisanobu „gelernt“. „Als die Japanbilder (er meint das Ukiyo-e) beliebt wurden“, steht bei Kurth, nicht bei Kōkan. Dieser schreibt: „ich hielt die japanische Malerei (er meint nicht das Ukiyo-e, sondern die Kano-Akademie) für vulgär und lernte deswegen bei Sō Shiseki“, dem bekannten Meister der südchinesischen Schule. Von dem Seussler „ich bin zum Fälscher geworden“, von der „Verständigung an Harunobu“ und dem „nieder gebeugten Herzen“ steht bei Kōkan nichts. Nach Harunobu's Tode ihn nachzuahmen, selbst seinen Namen zu übernehmen, war nach japanischer Auffassung K.s gutes Recht. Er gab die Nachahmung auf, weil sie zu gut gelungen war und die Leute ihn mit Harunobu verwechselten, dem er sich offenbar und mit vollem Recht weit überlegen fühlte. Von einer beabsichtigten Fälschung kann also nicht die Rede sein. K. malte dann unter dem Sō Harushige im Farbensstil der berühmten Ringmeister Ch'in Ping und Chou Ch'en Bilder japanischer Schönen, die des näheren beschrieben werden²⁾. Für die Winterbilder verwandte er „dünne Tusche“ 淡墨, nicht dünnes Papier (Kurth). Auch diese Art gab er auf, weil er „seinen (guten) Namen zu verlieren fürchtete“. Daß sein „Name verloren gehen könnte“, ist ein ganz unmöglicher Gedanke in Japan, wo jeder Künstler und Schriftsteller seinen Namen beinahe ängstlich versteckt. Der Text läßt keinen Zweifel darüber, daß diese Arbeiten Gemälde waren, keine Drude. Für die Frage der Harunobufälschungen sind sie daher ohne Belang, und die Folgerungen, die Kurth aus den Beschreibungen des Kōkan zieht, fallen in sich zusammen, wie leider die meisten seiner Konstruktionen. Wenn nur das ungeheuerliche Pathos und die falsche Salbung nicht wäre, die er an die Schnurpfeiferen des Ukiyo verschwendet! Es ist schade darum, denn Kurth gehört nicht zu der zahlreichen Klasse derer, die aus zehn alten Büchern ein neues machen, sondern zu den wenigen selbständigen Forschern. Mehr Sorgfalt und weniger ranziges Öl würden seinen fleißigen Arbeiten sehr gut tun. — Der pl. 37 (Text S. 204) dargestellte Schauspieler ist ebenso wenig „dressed as a priest“ wie Hiroshige pl. 5, dessen Kostüm der Vf. ganz richtig auffaßt. — Pl. 34, Text S. 205 ist kein „memorial portrait“. — S. 34. Das Papier moderner Nachdrucke bietet nur ein sehr zweifelhaftes Kennzeichen, wenn — altes Papier verwandt wird, das die Japanischen Truquens ebenso sehr lieben, wie die europäischen. Die Schlusssätze des nächsten Absatzes über Wasserzeichen sind mir unverständlich. Überhaupt gehört das Kapitel über Fälschungen usw. zu den schwächsten des Werkes. — Auch der Abschnitt über die Datierungen von Druden scheint mir sehr bedenklich. Er bedarf bei seiner Wichtigkeit dringend der Nachprüfung und Ergänzung. Von dem zweiten wesentlichen Hauptbestandteil chinesischer Daten, den zehn Kan 干, von den großen und kleinen Monaten, den mannigfachen Formen der Datierung auf Druden des 18. Jahrhunderts ist mit keinem Worte die Rede. Die Bedeutung der Kontroll- und Datumstempel, mit denen sich der Vf. fast ausschließlich beschäftigt, wird noch genau untersucht werden müssen. Wie 寅壬七 Tora ura shichi (gwatsu) gelesen

¹⁾ Das Opusculum ist offenbar nur in Abschriften erhalten: das Original war anscheinend in Kana geschrieben. Die späteren Drude weichen daher in Einzelheiten voneinander ab. Ich habe den Abdruck in dem Sammelwerk Hyakka Setsurin I, 1135 (2. A., Tokyō 1905) zugrunde gelegt, nach dem in neuerer Zeit zitiert zu werden pflegt.

²⁾ Hintsu Shuei 15 ist eine Kōkan bezeichnete chinesische Schöne im Ringstile abgebildet, die von diesen Werken eine Vorstellung geben kann.

werden kann, ist mir vorläufig unverständlich. Hoffentlich wird das Thema bald einmal von einem Berufenen abgehandelt; ich kann hier nur meine Bedenken äußern, da mir alle Unterlagen fehlen.

Durchweg fällt der erratiche Gebrauch der unbedingt notwendigen Längezeichen auf. Sie fehlen in der Regel; wo sie stehen, müßten sie fast durchweg fehlen. Dieser Mangel sollte bei einer Neuauflage, die bei der Beliebtheit des Farbenholzschnittes wohl nicht lange auf sich warten lassen wird, unbedingt beseitigt werden. Auch der Stil des Buches verdient eine gründliche Durchsicht. Er ist durchweg nicht sehr lobenswert, Sätze aber wie „an occasional *Chushingura* print by Shunsho has been noted, . . . but do not require“ (S. 263) und „which are remarkable for their curious application of European pictorial ideas . . . , but which detracts“ (S. 324) scheinen mir zum mindesten kein elegantes Englisch. Im Ganzen wird das Buch trotz seiner Mängel schon jetzt vielen Sammlern japanischer Holzschnitte wertvolle Hilfe leisten: dem künftigen Bartisch des Farbenbrudes, den ich um seine Arbeit nicht beneide, gibt es viel nützliches Material.

Otto Kämmerl.

Nachtrag. Fritz Rumpfs vortreffliche „Meister des japanischen Farbenholzschnittes“ (Berlin und Leipzig 1924), die erst nach Drucklegung dieser Besprechung erschienen sind, beschäftigen sich S. 67 f. ebenfalls mit Shiba Kōtan. Seine Übersetzung der Stelle des Kōtawaki bestätigt im wesentlichen meine Zweifel. Kleine Abweichungen mögen auf Abweichungen des von Rumpf benutzten Textes beruhen. Die orthodoxe Lesung für Kōtans „Lehrer“ (auch K. schreibt: „ich . . . ging bei Kano Furunobu in die Lehre“) ist Hisa nobu. Die Namen der chinesischen Meister werden bei K. zu Ch'ou Ying und Ch'ou Chen, mit Unrecht. Sprachlich unmöglich scheint es mir, die Worte 春重と號して „unter dem Sō Harushige“ zu dem Satz zu ziehen, der von den Druckern in der Art Harunobu's spricht. Sie gehören unzweifelhaft zu der Bemerkung über die Semblé chinesischen Stils. Mir sind allerdings Bilder des Meisters mit der Bezeichnung Harushige nicht bekannt. Ob die kunstgeschichtlichen Tatsachen zwingend genug sind, eine Textveränderung zu motivieren, kann ich nicht beurteilen.

Die neuen Steinzeitfunde in China¹⁾.

Seit mehr als 10 Jahren lebt in China als Ratgeber der dortigen Regierung in Minessachen der schwedische Geologe, Professor Johann S. Andersson, früher Vorstand der schwedischen geologischen Landesuntersuchung und bekannt als hervorragender Polarforscher. In den letzten Jahren hat er mit finanzieller Unterstützung des schwedischen s. g. Chinakomitees, dessen Präsident der schwedische Kronprinz ist, und von den chinesischen Behörden allseitig unterstützt, eine Reihe von paläontologischen und archäologischen Untersuchungen in verschiedenen Teilen Chinas ausgeführt. Diese haben überraschende Aufschlüsse über die dortige tertiäre Flora und Fauna ergeben und schließlich auch eine ganz neue Welt eröffnet, die Steinzeit der Chinesen.

Prof. Anderssons archäologische Untersuchungen begannen vor drei Jahren. Damals hat er eine kleine Höhle bei Sha Kuo Sun in der südlichen Mandchurei an der Peking-Mukden-Bahn ausgegraben und dabei Massen von Menschenknochen (mindestens von 40 Individuen), polierte Steinärzte, Schaber und steinerne Pfeilspitzen, Knöpfe, Perlen und Ringe aus Stein oder Muschelschalen gefunden. Dazu kommen noch verschiedene Knochengewerke und viele Gefäßscherben. Unter den letzteren waren einige wenige bemalt mit schwarz auf rot.

Die bemalte Keramik war dagegen äußerst stark vertreten auf den Wohnplätzen in der Provinz Honan am Gelben Flusse, die später untersucht wurden. Von 4 großen Wohnplätzen wurden 2 ziemlich ausgegraben, nämlich bei Yang Shao Tsun und Chin Wang Chai in den Distrikten Mian Chih

¹⁾ Nach einem Vortrage im Wiener Naturhistorischen Museum.

Hsien und Ho Yin Hsien. Der Wohnplatz von Yang Shao betrug 480×600 m. Tiefe Schluchten, die die Landschaft durchziehen, sind erst nach der Steinzeit entstanden. Die Kulturschichten sind 1—5 m mächtig. In mit Asche gemischter Erde fanden sich zahlreiche Grünsteindröte und Meißel ohne Schaftloch, rechteckige Schiefermesser, Spinnwirteln aus Ton und Stein, Steinringe, Pfeilspitzen aus Schiefer, Knochen und Muscheln, Nähnadeln, Pfriemen usw. aus Horn und Knochen, Fragmente von Hirschhornärzten und vor allem Massen von Gefäßscherben. Unter den letzteren gibt es verschiedene von grober, grauer Ware, handgemacht und unbemalt, einzelne doch schon auf der Drehscheibe hergestellt. Am interessantesten sind die zahlreichen Scherben von gedrehter, bemalter Ware. Mehr als 3000 von diesen Scherben befinden sich jetzt neben ganzen Gefäßen in dem Stockholmer Museum.

Die bemalte Ware ist aus sehr fein geschlemmtem Ton gemacht, meistens gedreht, im Ofen gebrannt und vorher mit verschiedenen geometrischen Mustern dekoriert. Die Grundfarbe ist meistens rot, bei schwächerem Brand gelbbraun und grau. Diese rote Farbe entsteht meistens durch Drydrierung beim Brand, aber in einzelnen Fällen ist das Gefäß mit einer besonderen roten Farbe gestrichen und nimmt nach dem Brande dieselbe Farbe an wie die römischen Terra sigillata. Die Dekoration ist meistens schwarz auf rot oder rot auf grau. Eine andere Art von bemalter Keramik ist mit einer Deckfarbe, einer weißen Schlempe versehen, worauf dann die Muster in schwarz und rot aufgetragen werden.

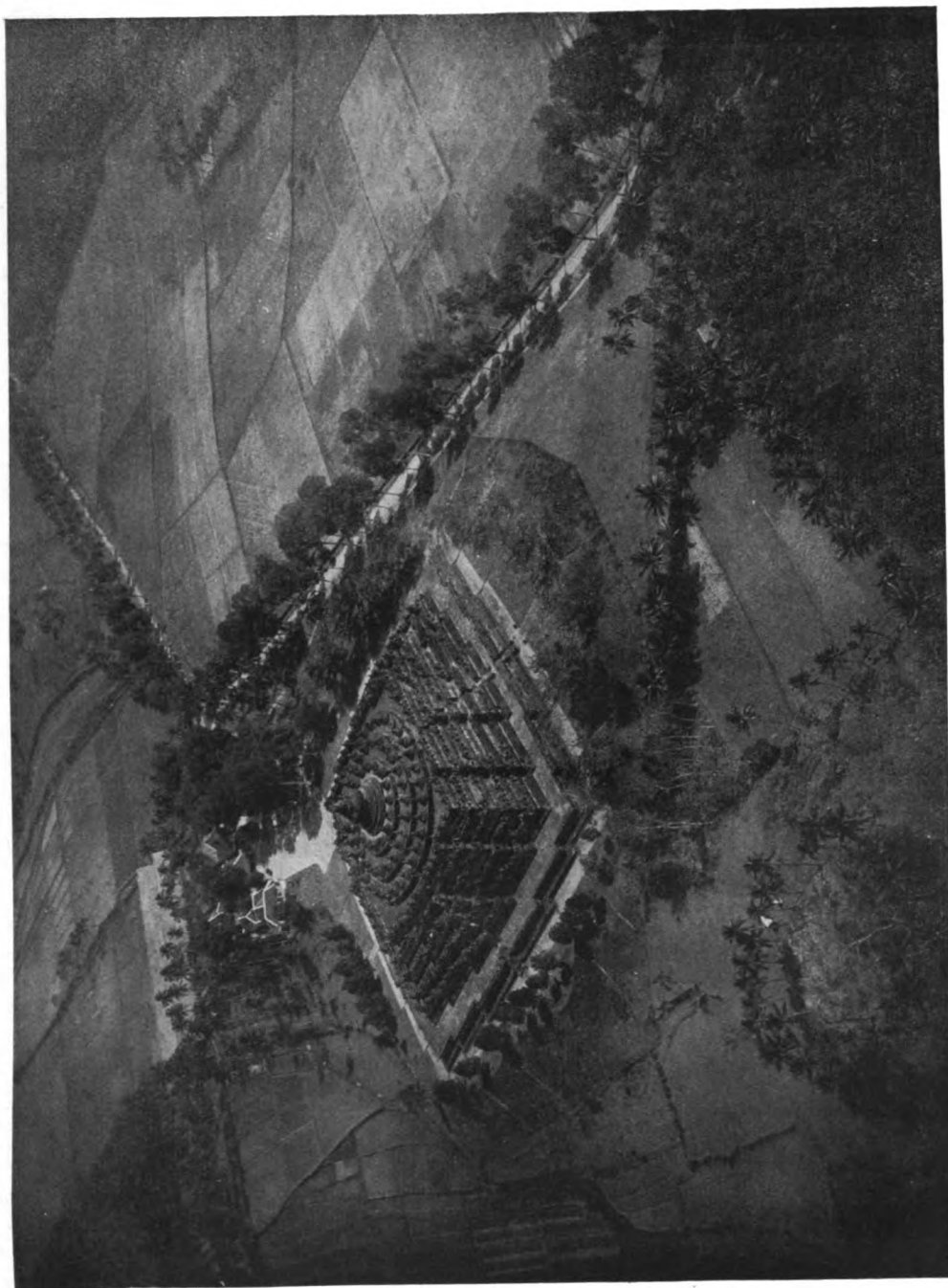
Es gibt teils Schalen, oft halbkugelförmig, teils hohe, bauchige Gefäße bis 40 cm hoch. Die Elemente der Dekoration bestehen aus geraden, bogen- und wellenförmigen, S- und spiralenförmigen Linien und Bändern. Dazu kommen Dreiecke mit geraden oder konkaven Seiten, die Spitzen oft in Kurven ausgezogen, Halbkreise und Kreise, oft konzentrisch angeordnet, und schließlich runde Schelben und Spitzovale. Diese Elemente werden zu verschiedenen Mustern kombiniert, die besonders die obere Hälfte der Gefäße schmücken. Besonders gewöhnlich sind Gittermuster, Dreiecke mit inneren Kanten oder parallelen Strichen, seltener Quadraten und geraden Dreiecken.

Schon die Funde von Honan ließen sich mit ähnlichen von Westasien und Südosteuropa vergleichen. In Westturkestan hat Prof. Hubert Schmidt als Mitglied der Pampelljperpedition ein paar große Ruinenhügel bei Anan in der Nähe der Stadt Merw ausgegraben, deren ältere Schichten der jüngsten Steinzeit und der beginnenden Kupferzeit angehören.

Auch in Anan war die bemalte Keramik bemerkenswert, doch größer als die chinesische. Die Ornamente war auch hier eine rein geometrische. In Südwestrußland, in Rumänien, Galizien und in der Bukowina und auch südlicher auf der Balkanhalbinsel in Thessalien hat man eine ähnliche Keramik gefunden, größer, handgemacht, aber oft noch besser gebrannt als die chinesische, und dazu noch mit Menschen-, Tier- und zuweilen vielleicht auch Pflanzenmotiven geschmückt. Ähnliche Motive gibt es auch auf bemalter Keramik von Armenien. Die schönste bemalte Keramik aus der Kupferzeit hat man in der elamitischen Stadt Susa gefunden, und diese zeigt oft Motive mit Vögeln und Vierfüßlern.

Auf den Honanwohnplätzen fehlen diese Motive und ebenso Kupfer. Metallene Gegenstände fand Prof. Andersson hier in den Gräbern auch nicht. Das wurde aber der Fall, als er im verflohenen Jahre seine Untersuchungen weiter nach dem nordwestlichen China vorschob. Im Norden und Westen der Stadt Kanshou in der Provinz Kansu und sogar im nordöstlichen Tibet, am See Kufunor hat er neue, unerhört reiche Wohnplätze und Gräberfelder mit Skeletten gefunden. Die reichsten Fundorte liegen im Tal von Sining und in Chenfan an der mongolischen Grenze. Der Entdecker hat Wohn- und Grabplätze gefunden, die reich an Stein- und Knochengewerten sind, sowie an bemalten Gefäßen, aber ohne Kupfergegenstände. Andere Fundplätze dagegen haben nebst Stein- und Knochengewerten auch einfache kupferne Schmuckstücke und meistens einfarbige, grobe Keramik ergeben. Die ersteren betrachtet Prof. Andersson als etwas älter, die letzteren als etwas jünger. Die bemalte Keramik der älteren Fundplätze zeigt neue Formen und Muster, Gefäße mit Hals und Ohren, dekoriert auch mit Mäandern. In den kupferführenden Gräbern sind, obgleich seltener, bemalte Gefäße vorhanden, die auch Vogelbilder zeigen, denen von Susa recht ähnlich. Neulich sind auch Mäanderurnen mit Vierfüßlern entdeckt worden. Zahlreich sind in den Gräbern die Schalen von Cypraea moneta und Perlen aus Chaledon, Marmor und Halbedelsteinen. So wie man in Honan oft Knochen

Zu: Sfliegeraufnahme des Borobudur



Sfliegeraufnahme des Borobudur

vom zahmen Schwein antraf, wurden in Kansu oft Schafsknochen gefunden. Die Leute waren schon sesshafte Ackerbauer.

Prof. Andersson hält aus mehreren Gründen die Träger dieser Kultur für Protochinesen, Vorfahren der heutigen Chinesen, die vom Westen in China eingedrungen sind. Ihre Kultur steht in nahestem Zusammenhange mit derjenigen von Westasien und Südosteuropa und gehört wahrscheinlich ins dritte Jahrtausend vor Chr. Der Ausgangspunkt ist vielleicht noch nicht gefunden.

Jedenfalls steht die chinesische Kultur nicht mehr so isoliert da, wie wir uns vorgestellt haben. Die höheren Kulturen der alten Welt scheinen alle auf einen gemeinsamen Ursprung zurückzugehen. Die Verbindungen zwischen China und dem Westen sind über Ostturkestan gegangen, wo wir noch unerhörte interessante Funde zu erwarten haben, mehr als zweitausend Jahre älter als diejenigen, die uns von den großen deutschen, englischen und französischen Expeditionen unter Gränwedel, von Le Coq, Aurel Stein und Pelliot gebracht worden sind. Prof. Anderssons archäologische Forschungen können ruhig an die Seite der großen Entdeckungen auf Kreta, im alten Heitnerreiche und anderswo gestellt werden. Wie auch Prof. Andersson hervorhebt, ist es von Wichtigkeit, die sich eröffnenden Probleme gleichzeitig von der ethnographischen und der prähistorischen Seite in Angriff zu nehmen. Denn die Prähistorie und Ethnographie sind untrennbar.

L. J. Arne (Stockholm)

Fliegeraufnahme des Bōrōbudur.

Mit 1 Tafel.

Diese uns vor Herrn Professor E. Finlay freundlich liebenswürdigerweise zur Verfügung gestellte Aufnahme zeigt besonders schön die große Bedeutung, die Fliegeraufnahmen auch für die Kunstgeschichte haben. Keinerlei Beschreibungen oder Zeichnungen können annähernd den Grundriß, Aufbau und die Lage dieses großartigsten buddhistischen Kunstdenkmals der Welt zu lebendigerer Anschauung bringen, wie diese allerdings selten glücklich gelungene Photographie aus den Lätzen.

E.

Besprechungen.

Martin Hartmann, Zur Geschichte des Islam in China. Quellen und Forschungen zur Erd- und Kulturkunde Band X, Verlag von Wilhelm Helms, Leipzig 1921.

Der am 6. Dezember 1918 verstorbene Lehrer des Arabischen am Seminar für Orientalische Sprachen in Berlin hat die Veröffentlichung des im Juni 1914 abgeschlossenen Wertes nicht mehr erlebt; die Ungunst der Zeitverhältnisse hat eine frühere Drucklegung nicht zugelassen.

Hartmann will das wahre Wesen der Islam-aufstände in der Provinz Kansu in den Jahren 1864—1871 und 1895 klarlegen. Er benutzt dazu in der Hauptsache zwei französische Quellen, die in der Revue du Monde Muselman erschienenen Aufsätze der Herren d'Ollone und Bonin (Recherches sur les Musulmans Chinois von d'Ollone R. M. M. IX, 521—598, wieder abgedruckt in dem Sammelwerk gleichen Titels, Paris 1911, S. 233—305 in Nr. XVIII—XXI, und Les Mahométans du Kansou et leur dernière révolte von Bonin, R. M. M. X, 210—233). Beide Arbeiten behandeln zwar in der Hauptsache nur den Aufstand von 1895, aber diese Bewegung war nur ein Nachklang des großen Aufstandes von 1864. Auch wird in beiden Arbeiten auf die alten Ereignisse Bezug genommen, in der ersten Arbeit sogar ziemlich ausführlich. Der ausführlichen Besprechung und Würdigung dieser Berichte ist angehängt ein Nachtrag „China“ aus der Enzyklopädie des Islams I S. 875 ff., der in einen geographisch-historischen und einen soziologischen Teil zerfällt.

Der Neugewinn ist: „Die Aufstände waren nicht Muslamaufstände gegen die chinesische Regierung, sondern sie waren Erhebungen einer Gruppe der Muslime gegen die Regierung und zugleich gegen die andern Muslime. Ferner: Die Aufstände dürfen nicht bezeichnet werden als Kansu-Aufstände,

denn sie waren beide die ganze Zeit hindurch lokal sehr beschränkt“.

In den Anmerkungen, die sich mit der Erklärung der zahlreichen vorkommenden chinesischen Namen und Bezeichnungen befassen, ist einiges richtiges anzustellen, z. B.:

Anm. 13. Ling-tse heißt sicher nicht „Elan-Geistlicher“, sondern der Name des Mongol. Meyers Nr. 547 spricht lediglich von der auf die mongolische Bevölkerung übertragenen chinesischen Einteilung in Gruppen zu je zehn Familien. Mit „Elan“ hat das gar nichts zu tun.

Anm. 16. Nach der französischen Umschreibung Han Wens-tseu muß der Name lauten: Han Wens-hsu und nicht Han-wen-hsiao. Darum ist die Hoebelsche Schreibung zu (20) falsch.

Anm. 44. Zum Namen Aktuel hat Herr Ts'ai P'ian-p'ei, der Kanzler der Peking Nationaluniversität, der sich jetzt (April) wieder einmal in Europa aufhält, die Bemerkung gemacht: „Der Name von Kindern wird in allen Gesellschaftsklassen gern ein A vorgezogen, besonders von den Eltern; beim Eintritt in die Schule wird der ganze Name geändert und auch das A fortgelassen; nur in den niederen Klassen wird der A-Name von den Erwachsenen weitergeführt. „Aktuel“ also: „Knechten.“ Die Ausführungen des aus der Provinz Tschekiang gebürtigen Herrn Ts'ai treffen für Süchina, insbesondere Kanton, zu. Tatsächlich ist Aktuel aber die chinesische Umschreibung des Mandschunamens Agui, dessen Träger einer der bekanntesten Großwürdenträger des Kaisers Kien Lung gewesen ist und seinem Herrn Ji und die Stämme am oberen Yangtse unterworfen hat. Seine ausführliche Biographie findet sich bei Giles, A Chinese Biographical Dictionary, Nr. 1583, wo der Name, weil das Zeichen A auch o gelesen wird, fälschlich als Oktuel gegeben ist. Die Aus-

kunst des Herrn Ts'ai ist ein typisches Beispiel für die Leichtfertigkeit, mit der in Europa reisende moderne Chinesen Anfragen beantworten.

Anm. 88. Das P'ing-t'ing-hsin-chiang-fang-siao (die letzte Silbe muß läch heißen) ist kein „Plan zur Besiegung von Turkestan“, sondern das chinesische Generalsstabswerk über die Unterwerfung des Neuen Gebietes, d. h. Chinesisch-Turkestan.

Anm. 89. Niens-wei, d. h. „Betrübante Rebellen“ hießen die Auführer, die unter Kaiser Kia King die Provinzen Schantung, Kiangsu und Anhui verwüsteten.

Anm. 146. Kuelschua-sh'eng ist nicht die „blau-farbige Stadt“, sondern bedeutet die „Stadt der Einkehr zur Kultur“. Der mongolische Name Käléhotan bedeutet „Blaue Stadt“.

Anm. 169. Das mandchurische Wort heißt baturu = tapfer. Die „Lappferkeitsweste“ ist Phantaste. Vgl. Mayers, Chinese Government S. 73 unten.

Anm. 268. Dieses Wort ist keine „Offizielle Geschichte von Hsining“. Der Titel lautet Huang-t'ing-chih-shung-t'ün. Der „Supplementary Catalogue of Chinese Books and Manuscripts in the British Museum“ von Robert Kennaway Douglas, London 1903, beschreibt es auf Seite 166 wie folgt: „Drawings (with text) of peoples tributary to the Imperial Ts'ing Dynasty of China“, including the European nations. Compiled by Prince Yung Seven, Ying Leen, Kin Leen, and others. 9 kween. 1751“. Seit dem Juni d. J. befindet sich das Werk auch in der Staatsbibliothek zu Berlin.

Die angeführten Beispiele zeigen zur Genüge, daß Nichtsinologen bei der Bearbeitung von Fragen, in die chinesische Namen und Realien hineinspielen, der Mitwirkung erfahrener Sinologen nicht gut entzogen können. Erich Hauer.

Japanese sculpture of the Suiko period. By Langdon Warner, with an historical introduction by Lorraine d'O. Warner. 80 S. und 145 Lichtdr. Folio. Published for the Cleveland Museum of Art by the Yale University Press. 1923. Preis: \$ 30.—

Langdon Warner scheint mir das rechte System der Behandlung streng abgegrenzter Gebiete ostasiatischer Kunstgeschichte getroffen zu haben. Er

Ostas. Zeitschrift 17. S. 1.

studiert lange, sehr lange, und immer von neuem eine gewisse, höchst interessante Provinz fernöstlicher Kunst und bringt es dann fertig, auf einer verhältnismäßig lächerlich geringen Anzahl Seiten einen Extrakt, eine Essenz von solcher Vollwertigkeit zu bringen, daß seine Arbeit wahrlich als Dasee anmutet, wenn man sie zu vergleichen sich bemüht mit der Mehrzahl der äppigen Vegetationen, die tagtäglich allenthalben im Westen im Kreal asiatischer Kunstschreiberei aufblähen.

Der von der Yale-University-Press sehr schön gedruckte Textteil von Warners Buch wird von Prof. Masawa (Yale-Univ.) mit einer kurzen Einführung eröffnet. Es folgt dann die historische Einführung von Frau Warner, die als wahrlich vorzügliche Leistung bezeichnet werden muß. Besonders lobenswert sind die Zeilen, die Frau W. Shōtoku gewidmet hat. Auch scheint mir ihre klare Ansicht über die verwickelten artistischen Relationen zwischen Indien und China richtig und intelligent.

Der Text des Hauptverfassers zeichnet sich durch wohl begründete stilistische Bemerkungen aus. Die spärlichen ästhetischen Wertschätzungen geben des weiteren eine hohe Meinung von Warners Einsicht in fernöstliche Kunst.

Dem einigermaßen in Suiko-Statue Eingeweihten dürfte die sorgfältig gewählte Gruppierung des Abbildungsmaterials am meisten interessieren. In der Tat ist in der Schichtung des zeitlich ziemlich beschränkten, dennoch äußerst schwierigen Stoffes, die Hauptbedeutung der Warnerschen Leistung zu erblicken.

Das vorzügliche Abbildungsmaterial bietet den wenigen glücklichen Besitzern des Hörpūji Ōtagami (siehe D. J., X, S. 138) wenig Neues, sind doch mehr als 70% der Tafeln bei Warner in exakt demselben Lichtdruck im Hörpūji-Werk zu finden. Vergebens sucht man im Vorwort nach einer Erklärung dieses Benutzens derselben photographischen Negative in zwei so wichtigen Publikationen. Jergendeine Vereinbarung zwischen unserem Verfasser und den Behörden des Hörpūji muß doch bestanden haben.

Von den wenig bekannten Statuen, die Warner abbildet, seien erwähnt: Bronze Kwannon des Hōkōji (Taf. 7); Bronze Mirotu des Kōngōji (Taf. 48); Bronze Mirotu des Kwanshōji, dem:

lich unbeholfen und derb (Taf. 55); Bronze Kwannon des Shidori Jinsha (Taf. 95); Bronze (?, hier und da fehlt die Materialangabe; sie dürfte übersehen sein, sollte aber in einer sonst so geliegenden Publikation nicht vorkommen) Kwannon des Saluenji (Taf. 105).

Die letzten drei Tafeln sind von besonderem Interesse, weil auf ihnen „Suiko Inscriptions“, „Tracings of Halos“ und „Tracings of Pedestals“ reproduziert sind.

Die sehr ausführliche Bibliographie, die das japanische Material eingehend berücksichtigt, scheint schon 1919 abgeschlossen zu sein. Obgleich allerlei Kriegshemmungen das Herauskommen des Wertes erheblich verzögert haben, hätte vielleicht doch dies oder jenes hinzugefügt werden können. So scheint Warner zur Zeit als er seine Bibliographie kompilierte, noch nichts von Witts Buch gewußt zu haben. Nachträglich hätte es aber, bei einer 1923 herausgekommenen Veröffentlichung, erwähnt werden müssen. Bei mancher japanischer Publikation fehlt die Jahreszahl.

Aber dies sind nur einige wenige kritische Bemerkungen von ganz untergeordneter Bedeutung. Vielleicht wird Warners Arbeit in Japan in einigen wichtigen Punkten bei den wirklich zuständigen Kennern Kritik erregen. Jedenfalls wird der Streit dann wohl mit gleichen Waffen gestritten werden können, denn Warners Kenntnisse auf diesem speziellen Gebiet machen durch, aus den Eindruck, auf guter japanischer Höhe zu stehen.

Gerade deshalb betrachte ich Warners ausgezeichnetes Werk als eine der besten Publikationen über ostasiatische Kunst, die je ein Seiyōjin veröffentlicht hat. Betrachtet man seine Arbeit zusammen mit der ebenbürtigen, pietätvollen Arbeit seiner leider verstorbenen Landsmännin Louise Norton Brown („Block Printing and Book Illustration in Japan“, London 1924), so möchte man meinen, sagen wir vorläufig mal soweit japanische Kunst in Betracht kommt: Ex America Lux. H. F. C. Wiffert.

Asobi. Altjapanische Novellen. Deutsch von Paul Kühnel. Meisterwerke orientalischer Literaturen in deutschen Originalübersetzungen

herausgegeben von Hermann von Staden. VI. Band. (XXIII, 256 S.) 8°. 1923. München bei Georg Müller.

Unter dem seltsamen Titel „Asobi“ erscheinen hier in deutschem Sprachgewand zwei Werke der älteren japanischen Erzählliteratur (1. Taketori-Monogatari, 2. Sumiyoshi-Monogatari) und eins aus viel späterer Zeit, die kurze Novelle „Die sechs Wandschirme“ des 1842 verstorbenen Ryūtei Tanehiko.

Rätselhaft ist mir, warum Kühnel diese Zusammenstellung „Asobi“ nennt. Das japanische Wort asobi heißt „Spiel, Unterhaltung, Erholung“ usw. Irgendeine Beziehung des Titels zum Inhalt des Buches ist nicht vorhanden. Der Mehrzahl der Leser sagt das Wort gar nichts und wer etwas Japanisch kennt, wird durch den Titel nur irreführt. Mit demselben Rechte hätte K. fast jedes andere Wort aus dem japanischen Lexikon als erotische Aufschrift für sein Buch wählen können.

Auch über die getroffene Auswahl, namentlich die Einbeziehung der dritten Geschichte, ließe sich streiten, denn die Erzählung ist, wie K. selbst sagt, in der ihm vorliegenden 924 S. umfassenden Ausgabe der Meisterwerke des Tanehiko nicht enthalten. Sie gehört also nach der Meinung der Japaner nicht zu den besseren Erzeugnissen des gelehrten Tanehiko. Warum gibt K. nicht eins jener „Meisterwerke“ wieder? Würden wir es billigen, wenn ein Japaner z. B. unseren Jean Paul bei seinen Landsleuten einführen wollte, indem er von ihm eine ganz obskure Geschichte übersetzt, die in Deutschland kein Mensch kennt?

Seht man den Gründen nach, die für K. bei der Auswahl bestimmend waren, dann muß man leider die seltsame Feststellung machen, daß K. nur solche Texte übersetzt, die bereits übersetzt sind, obwohl Asobi zu der Serie der Meisterwerke orientalischer Literaturen in deutschen „Original“übersetzungen gehört.

K. ist ja ehrlich genug, in seiner Einleitung die ihm vorliegenden Übersetzungen anzugeben. Vom Taketori-Monogatari nennt er eine englische von Dicks, eine italienische von Severini und eine deutsche von R. Lange. — Sumiyoshi-Monogatari ist von Parlett recht gut ins Englische übersetzt, sowie von Ichikawa und Anna Vogel deutsch nachgezählt. — Die Sechs Wandschirme des Tanehiko

hat Pflumauer herausgegeben und übersetzt und Severini hat eine italienische, Turrettini eine französische Übersetzung dieser unbedeutenden Geschichte geliefert.

Alle diese Übersetzungen sind dem ernstesten Japan-Interessenten ohne sonderliche Schwierigkeit zugänglich. Ich will deshalb die Frage offen lassen, ob in wissenschaftlichem Interesse überhaupt eine Neubearbeitung dieser Erzählungen nötig war. Die andere Frage, ob das Buch in einer Zeit, wo alles „echt“ Orientalische Trumpf ist, rein buchhändlerisch betrachtet ein Erfolg ist, geht uns hier nichts an. Ich persönlich bin jedenfalls der Meinung, daß auch die Japanwissenschaft in Europa endlich einmal aus dem kläglichen Zustand herauskommen sollte, wo immer und ewig derselbe Brei wiedergekaut wird. — K.s eigene Ambitionen scheinen ja höhere gewesen zu sein, als nur dem bekannten weiteren Kreise der Gebildeten, der sich wahllos auf alles Modische stürzt, ein paar Stunden „Mobi“ zu gewähren. Sonst hätte er dem Texte wohl kaum 56 engbedruckte Seiten mit wissenschaftlich sein-sollenden Anmerkungen angehängt und 23 Seiten Einleitung nebst genauesten Angaben der „häufig benutzten Werke“ vorausgeschickt.

Diese Anmerkungen, diese Literaturangaben werden leider zu Kronzeugen gegen den — zweifellos im besten Glauben handelnden — Schriftsteller. — Ich gebe unumwunden zu, daß K. die ihm vorliegenden Übersetzungen in der Hauptsache nicht nur einfach umstilisiert oder ins Deutsche übertragen hat, sondern sich redlich bemüht, an der Hand seiner Vorgänger in die Texte selbst einzudringen, eine Nachprüfung vorzunehmen und öfter sogar eigene, von seinen Vorbildern abweichende Übersetzungen zu bieten, die mitunter ganz treffend sind, häufig aber weit am Ziele vorbeischießen. — Mit derselben Offenheit möchte ich aber auch behaupten, daß ohne jene „Efelsbrücken“ K.s Arbeit wohl nie erschienen wäre. Schon aus äußeren Gründen wäre das wohl kaum möglich gewesen. Man werfe nur einmal einen Blick in K.s wissenschaftliche Werkstatt. Da siehts ziemlich armselig aus (vgl. *Mobi* S. XXII, XXXII) und K.s Stoffsensier auf S. 249, Anm. 207: „der Ausdruck (azetschi) findet sich nicht in den Wörterbüchern“ wird begreiflich. In Wirklichkeit steht die altertümliche, aber allgemein bekannte Kantsbezeichnung *azechi* oder *ansatsushi* in jedem

besseren japanischen Wörterbuch, aber Seidels Wörterbuch der japanisch-deutschen Umgangssprache, der gute alte Hepburn und die 4000 Chinese characters for the use of students of Japanese von A. H. Lay reichen allerdings für einen tausend Jahr alten japanischen Text, der uns manches Rätsel aufgibt, nicht aus. Für eine „Original“-Übersetzung jedenfalls nicht im entferntesten, wenn man sich nicht gänzlich auf „Intuition“, alias „Kateri“ verlassen will. Ich weiß wohl: ohne jegliche Kombinationsgabe würde der Übersetzer schwieriger alter Texte oft jämmerlich Schiffbruch erleiden. Auch er braucht bei seiner Arbeit die Hypothese, aber sie bedarf der Nachprüfung an Hand des besten und modernsten philologischen Apparates, der für das Fach zur Verfügung steht. Die Zeiten eines Pflumauer, der für damals Erstaunliches geleistet hat, sind für das Japanische vorüber. — Die von K. benutzten Wörterbücher reichen auch für eine Nach-Übersetzung nicht aus. Seiner Kontrolle sind enge Grenzen gesetzt, denn in den zahllosen Fällen, wo ein Ausdruck in seinen Vericis fehlt, muß er auf Treu und Glauben das hinnehmen, was die Vorlage bietet. Und wie es mit seinen Fundgruben für den Wortschatz bestellt ist, so auch mit dem Quellenmaterial, aus dem er für seine Anmerkungen schöpft.

Nur das unerschütterte Selbstvertrauen des Liebhabers kann den Mut verleihen, sich mit solch mangelhaftem Rüstzeug an solche Aufgaben zu wagen. Der Spezialist, der sich jahrzehntelang mit den Dingen befaßt hat, ist bescheidener. Dankbar greift er nach den von Japanern verfaßten und auch für gebildete japanische Leser unentbehrlichen Kommentaren, die er zwar kritisch prüft, an denen er aber nicht stolz vorübergeht. Er weiß, daß er der großen japanischen Wörterbücher wie *Genkai*, *Kotoba no Ijumi*, *Nihon daijirin* usw. nicht entraten kann und daß er ohne die umfangreichen japanischen Spezialencyklopädien in den Realien gar oft im Dunkeln tappen müßte. K.s Literaturverzeichnis gibt nicht ein einziges dieser zahlreichen und i. T. äußerst wertvollen japanisch geschriebenen Hilfsmittel an! Dafür aber beruft er sich des öftern auf den Junter von Langegg, dessen vor mehr als 40 Jahren erschienenen „Japanische Seegeschichten“ und „Segenbringende Reisähren“ gewiß einmal ganz verdienstlich waren, ja vielleicht noch heute

nicht ohne Interesse gelesen werden, die aber doch als ernst zu nehmende Quelle für rein historische Tatsachen u. dgl. jetzt nicht mehr in Frage kommen. — Ich weiß nun nicht, ob K. das vorhandene japanische Material nicht gekannt hat oder ob er nicht genügend eingearbeitet ist, um es mit Vorteil zu gebrauchen. Beides wäre gleich bedauerlich. — Es ist einfach Pflicht eines mit gewissen Ansprüchen an die Öffentlichkeit Tretenden, sich mit dem notwendigen Handwerkzeug auszustatten und sich in der Handhabung dieses Apparates ausreichende Übung zu verschaffen. Wer, wie K., die japanischen Originaltexte der Preussischen Staatsbibliothek benützt hat, hätte ebenda und an anderen Stellen in Berlin doch manches gute Nachschlagewerk gefunden, wenn auch — wie in Parenthese bemerkt werden muß — im allgemeinen unsere Bibliotheken hier völlig versagen. Möchte es den maßgebenden Stellen an der Preussischen Staatsbibliothek trotz der Schwere der Zeit gelingen, den von ihnen geplanten, schon längst dringend notwendigen systematischen Ausbau der bisher als Stiefkind behandelten Abteilung der „Libri Japonici“ wirksam in die Wege zu leiten! — —

Was die Frage der stilistischen Wiedergabe angeht, so möchte ich meinen, daß K. einem größeren Leserkreise zu weitgehende Konzessionen macht. Seine zweifellose stilistische Gewandtheit verleitet ihn oft zu einer Breite und Modernisierung und damit zu einer völligen Verwischung der ursprünglichen Form. Ohne Paraphrase, ohne Einschleibsel ist natürlich nicht auszukommen. Macht man zu reichlich Gebrauch davon, dann soll man sich nicht einbilden, mehr zu tun, als ein vorwiegend stoffliches Interesse beim Leser zu befriedigen, und man soll sich bewußt bleiben, daß mancher harmlose Leser getäuscht wird. Dieser glaubt an der Hand der Übersetzung tiefe Blicke in die Seele fremder Menschen, ferner Zeiten zu tun, die Wege ihres Denkens, ihre Ausdrucksformen kennen zu lernen und ist oft erstaunt, daß ihn alles so modern anmutet. Dabei ist es meist nur der moderne Aufputz, die Einfügung zahlreicher Zwischenglieder in die Gedankenketten, die das an sich durchaus Fremdartige als uns so nahestehend erscheinen lassen. Texte wie Sumiyoshi-Monogatari usw. sind z. B. so reich an elliptischen Sätzen, daß viele Partien etwas Abgerissenes, Sprunghaftes, aber auch Bedrungenes

bekommen — ganz im Gegensatz zu der epischen Breite späterer Werke. Man muß die Frage aufwerfen, ob es nicht möglich wäre, auch der Übersetzung etwas von diesem eigenartigen Charakter aufzuprägen. Mindestens scheint es mir erforderlich, daß die zahlreichen Einschleibungen, die man als Übersetzer dem modernen Leser schuldig ist — oder zu sein glaubt —, durch kurzweiligen Druck oder in anderer Weise kenntlich zu machen.

Bevor ich zur Einzelkritik übergehe, möchte ich zusammenfassend bemerken, daß K.s Arbeit für die Wissenschaft keinen oder doch nur sehr bedingten Wert hat. Der gebildete Laie, der den Drang fühlt, einmal japanische Literatur in einer für ihn verdanklichen Aufmachung zu genießen, mag immerhin nach dem Bande greifen. — Fraglich ist dann aber, ob es nicht richtiger gewesen wäre, wenn K. anstatt einer „Original“übersetzung eine freie Nachzählung geliefert hätte, wozu er zweifellos das Zeug hat.

Bei der Besprechung von Einzelheiten muß ich mich schon aus räumlichen Gründen auf Heraushebung einiger typischer Fehler beschränken. Es ist auf die Gefahren hinzuweisen, die dem Übersetzer drohen, wenn er mit mangelhaftem Rüstzeug und nicht ganz ausreichender Sprach- und Sachkenntnis an einen älteren japanischen Text herangeht. Der verborgenen Fußangeln, die den weniger Erfahrenen zum Straucheln bringen, stecken genug in solchen Texten — ganz abgesehen von den vor jedermanns Auge offen daliegenden Steinen des Anstoßes. Man soll nicht glauben, daß eine Übersetzung gewissermaßen im Nebenamt mit erledigten zu können. Vor solcher Auffassung muß durch Aufzählung konkreter Beispiele immer wieder einmal gewarnt werden.

Um einige charakteristische Mißgriffe nachzuweisen, habe ich die Erzählung herausgegriffen, bei der K. nicht drei europäische Übersetzungen vorlagen, sondern nur eine. Das ist Sumiyoshi-Monogatari. Hier war's möglich, den deutschen Wortlaut mit dem japanischen Text einerseits und mit der englischen Übertragung Parlett's andererseits zu vergleichen und so K.s eigene Zutaten herauszuschälen.

Parlett hat K. eine im großen und ganzen vorzügliche Vorlage geliefert, die zwar zwei kleine, unwesentliche Lücken aber erstaunlich wenige sprachliche oder sachliche Unrichtigkeiten aufweist. K. ist sich nicht bemüht, Eigenes zu geben, steht aber doch

häufig so sehr im Sinne des englischen Modells, daß er ganze Partien einfach aus dem Englischen und nicht aus dem Japanischen übersetzt, auch dann, wenn Parlett sich sehr weit vom Original entfernt oder erläuternde Einschleissel macht, wie z. B. K. S. 57 „übrigens ist ihre . . .“ (10 Zeilen); S. 58 „Wäre mein Herr . . .“ (ca. 25 Zeilen); S. 122 „nichtsdestoweniger . . .“; S. 123 „Als ihn die Frau . . .“; „Selbst wenn . . .“ usw. Es sei hervorgehoben, daß K. die beiden Läden (Dr. S. 18—19 und S. 24—25)¹⁾ fast ganz ausfüllt und daß er ein paar von Parlett falsch aufgefaßte Stellen des Originals z. B. S. 7, Z. 6 richtiger wiedergibt. Oft jedoch geht er in seinem Streben nach Originalität zu weit. Er will Parlett etwas am Zeuge fällen; in dem falschen Glauben, einen schärferen Blick zu haben als sein Meister, verbessert er diesen, wo er gut getan hätte, ihm blind zu folgen. Z. B.:

Dr. S. 8, Z. 2 steht das alte Wort *tsutomete* = frühzeitig am nächsten Morgen. Parlett übersetzt die betreffende Stelle: „on the morrow he went to . . .“. K. glaubt das Verbum *tsutomeru* vor sich zu haben und sagt S. 57: „. . . der Bote wollte seinen Diensteifer zeigen und kehrte stracks heim . . .“, wodurch er den Sinn verdreht, denn der Bote war eben nicht diensteifrig und erstattete erst am nächsten Morgen seinen Bericht.

Dr. S. 61, Z. 10 haben die Worte *saihahi aru hito* den von Parlett richtig wiedergegebenen Sinn: sie ist eine glückliche Frau. K. hingegen übersetzt S. 128: „ist sie doch wahrlich eine glückliche Frau, die den größten Respekt verdient.“ Warum sie Respekt verdient, erklärt er in Anm. 215: „*sai-hai*, wörtlich (vor der man) „sich zweimal verneigen“ (muß, eine besonders höfliche Art der Begrüßung)“. Damit ist K. doppelt im Irrtum: 1. die Kana-Schreibung im Original ist nicht *sai-hai*, sondern *saihahi*, was dem neujapanischen *saiwai* (glücklich) entspricht. Die fundamentale Bedeutung der Kana-Orthographie für das Studium des Altjapanischen ist K. wohl nicht zum Bewußtsein gekommen; 2. es könnte zwar heißen *sai-hai suru*, aber nicht *sai-hai aru*.

Dr. S. 16, Z. 11 *sakuragasane no onzo ni hitohebakama* ist bei Parlett S. 57 ziemlich richtig

wiedergegeben, von K. S. 68 wie folgt verballhornt: „der rötlichen Farbe der Kirschferne (sic!) war die ihrer inneren (!) wie äußeren (!) Gewänder gleich, darüber trug sie einzig (!) eine karmesinrote *hakama*“. Die richtige Worttrennung bei den reichlich mit *kana* untermischten älteren japanischen Texten bildet eine der erwähnten Schwierigkeiten, die für K. häufig zu Fehlerquellen werden. Er teilt das Kompositum *sakuragasane* falsch ab und schreibt in Anm. 57: „Im Text steht tatsächlich *sakura gasane* »Kirschferne«, gemeint ist aber auch wieder Kirschblüte . . .“. Das ist sehr nativ, aber so leicht darf man sich die Sache denn doch nicht machen. Gemeint ist natürlich der in Genji: *monogatari* usw. öfter erscheinende Ausdruck *sakuragasane*, der aus *sakura* und einer nigorierten Form von *kasanuru* (aufeinanderlegen) zusammengesetzt ist. Man versteht darunter ein weißseidenes mit roter Seide gefüttertes Gewand, bei dem der rote Futterstoff derart durch den dünnen weißen Oberstoff durchschimmert, daß über dem ganzen Gewand jener der japanischen Kirschblüte eigene zarte Rosafärbung schwebt. — Von inneren und äußeren Gewändern ist keine Rede. *Hitohe* ist nicht Adverb, welches überdies *hitohe ni* heißen müßte, sondern bildet mit *hakama* eine feste Verbindung und heißt „einfach, ungefütert“. Die Dame trug also eine ungefüterte karmesinrote *hakama*.

Dr. S. 27, Z. 13. Auch in bezug auf die Deutung des Wortes *atarashisa* entfernt sich K. von Parlett. Es kommt nicht von *atarashii* (neu), sondern von einem veralteten Adj. *atarashiki* (bedauerlich) und hängt mit dem alten Verbum *atarashimu* zusammen. Derlei älteres Sprachgut findet K. eben nicht in seinen Texten. — Der Sinn der Stelle ist: es wäre schade um das Mädchen, wollte man es einem gewöhnlichen Manne zur Frau geben. Daraus macht K. S. 82: sie einem . . . gewöhnlichen Manne zu geben, würde eine durch ihre Neuheit sehr bedenkliche . . . Sache sein.

Namentlich bei der Wiedergabe von Kompositis geht K. gern seine eigenen — meist falschen Wege, weil er sich an den Sinn der Bestandteile anklammert.

Dr. S. 2, Z. 8 steht das Wort 心 地 *kokochi*, das „Stimmung, Gefühl“ bedeutet, das aber unglaublicherweise durch: „mit dem Herzen an die Erde gefesselt sein“ übersetzt wird.

Dr. S. 9, Z. 13 *omohi-hanachitaru sama wo*

¹⁾ Dr. = Originaltext; Z. = Zeile.

mite heißt: als er sah, daß sie alle Gedanken daran aufgegeben hatte. K. schreibt: da er nun sah, daß sie sich bemühte, ihn loszuwerden und sich zurückzog“.

Dr. S. 35, Z. 8 steht omohi-sutezu; omofu heißt allerdings denken, suteru (sutsuru) wegwerfen, aber beider Verbindung heißt nicht, wie K. S. 93 meint: „er hatte niemals daran gedacht, sie wegwerfend zu behandeln“, sondern: „er hatte niemals aufgehört, sie zu lieben“, denn omofu bedeutet auch liebend gedenken und sutsuru aufgeben, verzichten.

Dieser ungenügende Sinn für die Wortbildung im Japanischen ist überraschend. Oft wittert K. hinter einem einfachen Wort ein Kompositum.

Dr. S. 7, Z. 10 katakunawashi, ein altes, selteneres Wort, das mit katakuna zusammenhängt und „Unbeugsamkeit“ bedeutet, hält K. für eine Zusammensetzung aus katai (hart) und nawa (Seil) und übersetzt S. 56 „harte Fesseln“. Wie da die Adverbialform kataku hineinkommt, darüber macht er sich keine Strupel.

Dr. S. 12, Z. 1 te nando wosanabirete miyekeredomo = „die Handschrift usw. (d. h. die ganze Aufmachung) machten zwar einen kindlichen Eindruck...“. K. hält nando, das eine Nebenform von nado, nazo ist und „und so weiter“ bedeutet, für eine Zusammensetzung aus nani und do = wie oft. Unter souveräner Nichtachtung jeglicher Grammatik übersetzt er — in halber Anlehnung an Parlett — S. 62: „wie oft er aber auch die Handschrift ansah, es war eine Kinderhandschrift“.

Dr. S. 56, Z. 13 kokoro no tsurenasa yo heißt bei K. S. 122: dieser Gedanke „ist meines Herzens ständiger Begleiter“. K. isoliert also bei dem Wort tsurenasa — es kommt von tsurenashi unbarmherzig — die erste Hälfte, die nach seiner Meinung mit tsure = „Begleiter“ identisch ist.

K. macht sich ein Kompositum zurecht aus einem Verbum und einer Postposition, die er fälschlich für ein Verbum hält:

Dr. S. 56, Z. 12 omohi nomi masarite = seine (trüben) Gedanken nehmen nur noch mehr zu; nomi „nur“ verwechselt K. mit der Form nomi des Verbums nomu trinken und wir lesen S. 122: „Kummer, an den er beständig dachte und den er so in sich hineinschluckte“.

Mit Vorliebe haut K. einer ihm unverständlichen Verbalform den Schwanz ab, um dann mit diesem Stummel zu jonglieren:

Dr. S. 4, Z. 2 steht kikoyen das Futurum von kikoyuru. Dazu bemerkt K. in Anm. 17 „en = Verknüpfung, Beziehung, Verhältnis von Ursache und Wirkung, von Leben zu Leben, also buddhistischer Ausdruck...“. Seine Übersetzung auf S. 52 ist entsprechend phantastisch. Erblickt man derart in einer harmlosen Verbalendung einen buddhistischen Ausdruck, dann wird auch der sachlich unrichtige Satz begreiflich, den wir in K.s Einleitung S. XX finden: „Was . . . die Anspielungen und Beziehungen auf den Buddhismus anbelangt, so kann man mit Hearn's Worten sagen: das Wort wimmelt davon!“ Sich dabei auf die Autorität Hearn's zu berufen, ist gänzlich deplaziert, denn Hearn kannte die japanische Literatur nur aus Übersetzungen, da er nicht imstande war, auch nur das einfachste japanische Buch zu lesen.

Eine Parallele zu dem eben zitierten Fall bietet K.s Anm. 32 „han suru entgegengekehrt sein . . . ; scheint auch ein buddhistischer Ausdruck zu sein“. Im Dr. S. 7, Z. 1 steht aber: kanahan, d. h. Futur des Verbums kanafu (kanau).

Dr. S. 57, Z. 2 tachinuru tsuki. Hier ist tachinuru die attributive Form einer der verschiedenen Präteritalbildungen des Verbums tatsu vergehen, so daß tachinuru tsuki nichts weiter bedeutet als „in einem vergangenen Monat“. K. schreibt Anm. 201: nuru tsuki heißt „im lauwarmen Monat“. Er verwechselt also die Verbalendung: nuru mit dem Adjektivstamm nuru. Den Verbalstamm tachiläßt er einfach unter den Tisch fallen.

Dieser erstaunliche Mangel an strenger grammatischer Durchbildung ließe sich noch durch Dugende von Beispielen belegen, doch genug davon! Auf das Gebiet der Realien übergehend, seien von den zahlreichen diesbezüglichen Irrtümern hier noch einige erwähnt, die dartun sollen, daß auch eine gebiegene Sachkenntnis sich dem Können auf sprachlichem Gebiet zugesellen muß, wenn der Übersetzer nicht dauernd auf Glatteis tanzen will. Hier lassen namentlich K.s Anmerkungen manches vermissen.

Anm. 218 ist von einem „Kaiser Yoschi Masafusa“ die Rede. Gemeint ist natürlich der 8. Ashikaga Shōgun Yoshimasa, der Erbauer des Sintaŕuji (nicht Singatŕuji).

Anm. 164 „ . . . oft wurden sie (die Kaiser) durch die Shōgunne . . . gezwungen, ins Kloster

zu gehen". K. verwechselt Shogun mit Kwampatu.

Wenn in Anm. 6 in bezug auf die Zeit, in welche die Begebenheiten des Sumiyoshi-Monogatari gelegt werden müssen, von Hatamoto und Shogun gesprochen wird, so ist das ein übler Anachronismus.

S. 135 schreibt K. von der feierlichen Anlegung der „Sembuku“ genannten Kleidung“. Sembuku ist aber die Zeremonie selbst, nicht die Kleidung.

Kagari:bune (nicht Kaguri:sune!) ist ein Fischerboot mit Leuchtfackeln, nicht wie K. Anm. 148 erklärt, ein „Signalfenerschiff“.

S. 78 und Anm. 79 Musafshino ist hier natürlich nicht die Tokyo-Ebene, sondern eine in Yamato befindliche Heide, die auch in Hermonogatari usw. erwähnt wird.

Zum Schluß möge uns K. selbst noch durch sein eigenes Vorbild davor warnen, Übersetzungen wie die seinige wissenschaftlich — folkloristisch oder allgemein kulturhistorisch — auszuwerten, da man nie sicher ist, ob die anzunehmende Stelle richtig wiedergegeben ist oder nicht. K. übersetzt S. 56 eine Stelle des Originals (S. 7, 3. 4 hikimusubite): „ . . . er schlang um den Brief ein Band“. Daraus zieht er in Anm. 35 etwas voreilig den Schluß: „Briefe wurden also zusammengerollt und mit einem Bande verknüpft.“ Der Schluß ist falsch, weil die Übersetzung falsch ist. Es hat im alten Japan für das Übersenden eines Briefes sehr verschiedene Formen der Etikette gegeben, aber nie hat man ein Band darum geschlungen. Hier ist ein abgekürztes Verfahren gemeint, das noch heut in Japan von älteren Leuten gelegentlich angewandt wird. Man faltet den Brief so, daß er ein etwa 2½ cm breites Papierband bildet, welches dann zu einem Knoten verschlungen wird. Das wird im Japanischen ausgedrückt durch hiki-musubu oder auch einfach musubu wie Dr. S. 40, 3. 10: moya [母屋] no sumi ni musubitaru usuyō arikeri, welche Stelle K. S. 99 wieder in direkt abenteuerlicher Weise übersetzt: „sie erspähte schließlich im Hause ihrer Mutter einen dünnen Bogen Papier, der an eine Sonnenschirmwand aus Binsen gebunden war.“ Musubitaru usuyō ist nichts weiter als ein zu einem Knoten verschlungener Brief; moya heißt nicht das Haus der Mutter, sondern Hauptgebäude und sumi, welches K. scheinbar mit mi-su verwechselt, heißt „Ecke, Winkel“. Die Stelle lautet also: „In einem Winkel des Hauptgebäudes lag

ein zu einem Knoten verschlungener Brief aus dünnem Papier.“

Element Scharf Schmidt (Berlin).

Ueda (Mannen), Okada (Masayuki), Iijima (Sadao), Sakaida (Mōcho 桑田 猛猪), Iida (Denichi): Daijiten 大字典 (großes Wörterbuch). 40. ergänzte und berichtigte Ausgabe. Tokyo, Keiselscha 1921. 26; 6; 2596; 82; 10; 73; 110, 108, 2903 S. Preis (1921) 13 Yen.

Dieses m. W. in der Anlage gelungenste und inhaltlich reichste aller japanischen (und chinesischen) Wörterbücher scheint in Europa noch ziemlich unbekannt zu sein. Da es geeignet ist, die Hülle japanischer Lektüre immerhin in ein milde schwelendes Fegefeuer zu verwandeln, wird ein kurzer Hinweis auf seine Vorzüge nicht unwillkommen sein. Der Bericht kann sich selbstverständlich nur auf die äußere Form beziehen: der innere Wert eines Wörterbuches offenbart sich erst in jahrelangem Gebrauche.

Schon auf den ersten Blick nimmt das Werk durch seine geringen Dimensionen ein: durch die Verwendung von Dünndruckpapier und der Größe 6 für die Hauptmasse des Druckes konnten die annähernd 3000 Seiten mit ihrem überreichen Inhalte in den Raum eines handlichen Bandes von 22 cm H., 16 cm Br. und 10 cm Dicke zusammengedrängt werden, gegenüber den 32, 28 und 18 cm für die 1800 S. des „Siles“, der allerdings an sinnloser Raumverschwendung langes Thesaurus Japonicus nicht viel nachgibt.

Auf der Innenseite beider Deckel und den Schmucktiteln bringt das Buch zunächst eine numerierte Liste der Klassenzeichen nach Kang Hsi und ihre japanischen Namen. Es folgen die Vorrede, die einiges Allgemeine über die chinesische Schrift und Sonderfälle ihres Gebrauches, vor allem aber eine Gebrauchsanweisung für das Werk gibt, eine zweite numerierte Liste der Klassenzeichen, eine Liste der Kenji 檢字, die das Auffinden der Radikale erleichtern soll, nach der Strichzahl geordnet, und eine Liste der 106 Reime.

Dann beginnen die 2596 Seiten des Hauptteiles. Die Charaktere sind in der üblichen Weise nach den Klassenzeichen und innerhalb dieser nach der Strichzahl des Lautzeichens geordnet, wie der Kärtje halber der Teil des Charakters genannt

sei, der nach Abstrich des Radikals übrigbleibt. Die Zeichen sind von 1—14 905, einschließlich der abgekürzten und „gewöhnlichen“, durchnummeriert, nicht gezählte, nachträglich hinzugefügte Zeichen und ein Supplement von 19 nummerierten Zeichen werden die Gesamtzahl auf etwa 16 000 bringen. Alle Verweisungen beziehen sich auf die Nummern, die nicht nummerierten Zeichen sind durch die Nummer des Nachbarzeichens und einen Stern bezeichnet, also auch leicht auffindbar. Alle Charaktere, deren Radikal zweifelhaft sein könnte, werden nicht nur unter dem üblichen, sondern unter allen überhaupt möglichen Radikalen mit Verweisung auf die richtige Nummer aufgeführt, was namentlich Anfänger als eine sehr angenehme Erleichterung empfinden werden.

Das übersichtliche Sachbild und die vortrefflich durchdachten Randweiser erleichtern die Auffindung der gesuchten Zeichen sehr wesentlich. Auch manche der inneren Vorzüge läßt schon kurzer Gebrauch erkennen. Es werden 1. sämtliche On (Sino-japanische Lesungen) nebst den zugehörigen Reimen und Tönen gegeben, 2. neben der Druckform häufig ältere und kursive Zeichenformen reproduziert, 3. gleichwertige Zeichen, wie 𠄎 für 一, abgekürzte und „gewöhnliche“ Zeichen aufgeführt, 4. alle nur möglichen japanischen Bedeutungen (Kun) der verschiedenen On, die wichtigeren in Fettdruck, aufgezählt, die nur japanischen Bedeutungen besonders gekennzeichnet, 5. alle in Kanori möglichen Lesungen gegeben, 6. Form und Bedeutung des Zeichens in einem Abschnitt (字源) erläutert, 7. auf ähnliche Zeichen mit abweichender Bedeutung hingewiesen, 8. besondere Bedeutungen, namentlich im Japanischen, wie 丁 chō = 1. gerade (Zahl), 2. Häuserblock usw., erklärt, 9. die wichtigsten Synonymen aufgeführt, 10. Zeichen, in denen das Kopfzeichen als Laut- oder Bedeutungsbestandteil vorkommt, registriert. Das wichtigste, die Zeichenverbindungen, in denen das Kopfzeichen an erster Stelle steht, macht den Schluß. Sie sind nach der Zeichenzahl und bei gleicher Zeichenzahl nach der Strichzahl des 2. Zeichens geordnet. Soweit Stichproben erkennen lassen, übertreffen diese Listen alles in allgemeinen Wörterbüchern bisher Gebotene. Die meisten Verbindungen sind Hauptwerken der chinesischen Literatur entnommen und werden

fast stets durch Zitate belegt, aber auch die japanischen Bedeutungen und die Ausdrücke der Fachsprachen, selbst der modernen Technik, fehlen nicht. Schwierigere japanische Namen sind in ziemlicher Anzahl aufgenommen. Sprichwörtlich gewordene Zitate, wie 忠臣不事二君, 骨午角上之爭 lassen sich nach dem Anfange unmittelbar aufschlagen, so daß das Wörterbuch zu einem Lexikon der geflügelten Worte wird.

Der Anhang bringt einen ziemlich unübersichtlichen Abdruck des 草字彙 von Shih Kiang 石梁 (1786), ein Nachwort des Herrn Satōba über die Geschichte des Wörterbuchs, aus dem sich ergibt, daß das Hauptverdienst an seiner sinnvollen Anlage dem Deutschrussen Rosenberg, dem Verfasser des bekannten buddhistischen Wörterbuchs, zufällt, und eine Übersicht aller aufgenommenen Zeichen, nach Radikalen und der Strichzahl der Lautzeichen geordnet, mit Angabe der laufenden Nummer. Dieses Register, welches wieder die Zeichen unter allen nur möglichen Radikalen bringt, werden wohl die meisten Benutzer des Lexikons zunächst befragen. Den Schluß macht ein von hinten, im europäischen Sinne von vorne, beginnendes Register der Zeichen nach ihren On und Kun, das besonders nützlich ist, wenn die Aussprache, aber nicht die genaue Schreibung des gesuchten Zeichens bekannt ist.

Das Werk macht seinen Verfassern wie der japanischen Sprachwissenschaft die höchste Ehre. Alle älteren Wörterbücher größeren Umfangs sind eigentlich überflüssig geworden. Wie sehr das auch in Japan anerkannt wird, lehrt die erstaunliche Verbreitung des Lexikons (40 Auflagen in 4 Jahren) und die freiwillige Mitarbeit der Benutzer des Buches, über die das Nachwort berichtet. Hoffentlich werden sich auch die Europäer daran beteiligen, denn Lücken und kleine Unrichtigkeiten wird dauernder Gebrauch des Buches wohl jeden erkennen lassen. Wenn ich hier einige Anregungen zur weiteren Verbesserung der Anlage des Lexikons zu geben wage, so bin ich mir vollkommen klar darüber, daß sie sich, selbst wenn sie gut befunden werden sollten, nicht ohne weiteres verwirklichen lassen. Denn sie sind nur bei einer vollkommenen Neugestaltung des Buches möglich, mit der es bei einem solchen Werke wohl noch gute Weile hat.

1. Durch die Wahl eines größeren Formates, etwa des in Japan für Nachschlagewerke sehr üblichen von etwa 26 : 20 cm, würde das Lexikon an Handlichkeit und Übersichtlichkeit gewinnen, weil die übermäßige Dicke von 10 cm sich auf etwa 7,5 cm beschränken ließe, und auf der einzelnen Seite mehr stände.

2. Alle Beilagen sollten in einem Beiheft zusammengestellt werden. Der Hauptteil würde dadurch um etwa 300 Seiten schwächer und entsprechend handlicher.

3. Das Auffschlagen würde erleichtert, wenn das Klassenzeichenprinzip streng durchgeführt würde. Die Anordnung nach den Radikalen und in zweiter Linie nach der Strichzahl des Restes ist freilich beinahe heilig geworden — sehr zweckmäßig ist sie zweifellos nicht. Bisher hat m. W. nur Poletti in seinem inhaltlich leider sehr dürftigen Lexikon das System der „Subradikale“ gewagt, nach dem sich jedes Zeichen in wenigen Sekunden finden läßt (品 steht z. B. unter 30, 30, 卅 unter 30, 32 usw.). Wenn man diesen Druck mit der Überlieferung nicht will, so ordne man wenigstens die Zeichen mit gleicher Strichzahl und gleichem Radikal nach dem Radikal des Lautzeichens, z. B. unter 85 水, nicht kunterbunt 洪, 浪, 涸, sondern 涸, 烟, 洪, 浪 (nach 口, 冫, 艸, 艹). Ebenso sollten die Zeichengruppen von gleicher Zeichenzahl nicht nach der Strichzahl, sondern nach dem Radikal des 2. Zeichens geordnet werden, also nicht 子, 下, 方, 水, 生, 田, 用, 出, 末 sondern 下 (Rad. 1), 出 (R. 17), 子 (R. 39), 末 (R. 75) usw. mit eiserner Folgerichtigkeit.

4. Der Einschnitt zwischen den Unterabteilungen der Radikale ist zu wenig betont, da die Überschriften (一畫, 二畫 usw.) kaum auffallen. Am besten wäre ein freier Raum hinter 木 + 2, 木 + 3, 木 + 4 usw. Strichen, der sofort in die Augen spränge.

5. Der erforderliche Platz könnte durch Weglassung des 草字彙 gewonnen werden, das in zahlreichen billigen Ausgaben zu haben ist, und dessen undentlicher Abdruck nicht viel Wert hat. Unter Umständen könnte auch der Abschnitt 字彙 bei den einzelnen Zeichen wegfallen, der praktisch ohne Bedeutung ist. D. K.

Ernst Kühnel, Miniaturmalerei im islamischen Orient, Berlin 1923 [Die Kunst des Ostens, hrsg. von William Coyn. Bd. VII, bei Bruno Cassirer.]

Es ist ein eigen Ding mit islamischer Kultur. Scheinbar deckt ein gleicher Geist, geboren aus des Propheten Wort und dem der ersten Khalifen, die Lande. Und doch, steht man einmal näher, wachsen durch diese Dede überall die alten Völker und ihre Kulturen, in der Sprache, dem Sittenwesen, den politischen Institutionen. Gar erst da, wo das innerste Wesen der Völker, bewußt oder unbewußt, sich immer wieder verrät, in der Kunst. Und eine Geschichte der islamischen Kunst schreiben, heißt, das Wachsen und Sich-Verfruchten nicht eines, sondern mindestens vierer Kunstkreise zu fassen. Das ist die Klippe, um die die islamische Kunsthforschung noch immer nicht recht herumgekommen ist. Und auch das Buch Dr. Kühnells, das nun in seiner zweiten Auflage erschienen ist, kommt darüber nicht hinweg. Sicherlich ist das Werk, dessen Verfasser ja als guter Kenner islamischer Kunst bekannt ist, eine sorgfältige und gründliche Arbeit, kritischer als Martin's „Miniature Painting“, klarer als die krause Veröffentlichung von Ph. W. Schulz. Und wo die Darstellung auf dem Boden rein islamischer Kultur bleibt, wird man der vorsichtigen Darstellung wohl ruhig folgen können. Anders aber, wo, wie bei den mongolischen und indischen Miniaturen, die Probleme nach Ostasien und indischem Kulturkreis hinüberspielen. Hier macht sich der Mangel einer genügenden Forschung von der Gegenseite aus recht fühlbar. Der Sprecher glaubt sich nicht berufen, dem Verfasser hier überall folgen zu dürfen, und möchte sich nur auf das eine jener zwei Grenzgebiete beschränken, das indische, um so mehr, als das Buch dieses sehr breit behandelt. Islamische Miniaturmalerei! — „aber man wird doch nicht umhin können, die Einheitlichkeit der gesamten indischen Kleinmalerei zu vertreten,“ „daß die Hindumaler zu einer ausgesprochen bodenständigen Richtung — in Verbindung mit europäischen Eindrücken — gelangten,“ „man wird sich vergegenwärtigen müssen, daß von den Moghulmalern Arbeiten bekannt sind, die Krischnalegenden und andere rein hinduistische Motive behandeln, — um nicht zu Unrecht einen beträchtlichen Teil des hierhergehörigen Materials

dem nichtislamischen Indien zuzuwenden". Tatsächlich ist ja die Moghulkunst seit Akbar wesentlich indisch gewesen, und unter den fremden Elementen tritt das islamische selbst hinter das europäische zurück. So ist es sicher richtig, wenn Kühnel betont, daß es die muhammedanischen Herrscher waren, denen die indische Miniaturmalerei ihren Aufschwung verdankt. Und doch, wieviel im Wesen gerade derjenigen Großmoghuls, deren Pflege die Malerei ihr Erblassen verdankte, Akbar und Jahangir, war urindisch, nichtmuhammedanisch! Von Akbar ist das bekannt; aber auch Jahangir hatte für den Islam ziemlich wenig Interesse und besuchte lieber Hinduasketen, war auch das Kind einer indischen Prinzessin, und am Hofe Shahjehans herrschte der allmächtige Einfluß des Thronfolgers Dara Schikoh, Schüler des Hindu-Kal Swami und Übersetzer der Upanishaden. Und jener „Einfluß der Hofkunst der Großmoghuln" auf die Rajputenmalerei, die der Verfasser wohl oder übel genötigt ist, mitzubehandeln, ging eben von Jahangir aus. Es ist nur schade, daß die stilistischen Beziehungen zwischen persisch-islamischer, Moghul- und Hindu-Malerei nicht noch schärfer herausgearbeitet worden sind. Eine solche Darstellung wäre bei der Umsfrittenheit der ganzen Probleme sehr zu wünschen. Doch ist anzuerkennen, daß auch hier Kühnells Darlegungen weit präziser als selbst die letzten Versuche von Winyon, Coomaraswamy oder V. A. Smith sind. Jedoch werden sie dem Wesen gerade der Rajputenkunst nicht gerecht. Coomaraswamys heftige Fehde gegen die Moghulkunst ist im wesentlichen in seiner nationalistischen Abneigung gegen die noch vor kurzem allgemein als „indo-persisch" angesehene Malerei des Timuridenhofes begründet. Sicher ist diese im Kerne indischen Ursprunges; aber die persischen und noch mehr die europäischen Entlehnungen überwuchern sie so sehr, daß man sich doch fragen muß, ob nicht gerade die Rajputenmalerei in der hochgradigen Verfeinerung, die sie an den nordwestindischen Rajahöfen des 18. Jahrhunderts erreichte, etwa nicht als die einzige, wohl aber als die klassisch reinste Ausprägung des spätindischen Malstiles zu betrachten sei. Im einzelnen fehlt es, besonders in der ersten Auflage, nicht an Irrtümern in den Bestimmungen und Erklärungen. Aber wie sollte man dem Verfasser einen Vorwurf daraus machen, wo doch, außer

für den engsten Spezialistenkreis, die wichtigsten literarischen Quellen kaum publiziert, geschweige denn bearbeitet sind. Die Literaturwerke des alten Indien, oft bis zu einem halben Duzendmal, wieder zu übertragen, hat man sich nicht gescheut, aber über das neuere Indien liegen leider kaum ein paar brauchbare Übersetzungen der allerwichtigsten Quellenchriften vor. Warum schleppt sich aber seit Blochmanns Übersetzung der *Ainsi Wasit* immer noch der fürchterliche Künstlernahe Sanwalah herum? Les Saadala = S'yamala (Balatris'hna). Die Bilder der neuen Auflage sind um manches verbessert. Die Akbar-Schule ist besser vertreten, auch von der alten Rajputenkunst ist eine Probe gebracht. Außerdem sind vielen Bildern die indischen Bezeichnungen wieder beigelegt worden, was jedenfalls bedeutend zweckmäßiger ist; denn schließlich bleibt auf diesem jungen Gebiete jedes neue Werk doch zugleich Publikation neuen Materials. Immerhin wäre zu wünschen, daß bei einer weiteren Bearbeitung so able Schablonenbilder wie die Kaiserporträts Tafel 119 durch bessere ersetzt würden. Wie dem aber auch sein mag, das Buch stellt einen wesentlichen Fortschritt gegenüber den bisherigen Arbeiten dar, und man muß jede ernsthafte Arbeit mit Freude begrüßen auf einem Gebiete, welches wie dieses ein Sammelpfad für schwagende Dilettanten gewesen ist, wo aber wirkliche Forschungen noch recht selten betrieben worden sind.

Hermann Goeh.

Berthold Laufer, *Milaraspa*. Tibetische Texte in Auswahl übertragen. Hagen und Darmstadt, Folkwang-Verlag 1922.

Unter allen historischen Persönlichkeiten Tibets, die uns Werke hinterließen, ragt in besonderer Weise der Mystiker und Dichter Milaraspa hervor. Milaraspa ist es, der in unleugbarer Weise die Herzen aller Tibeter gefangen hat. Ein echter Sohn des Volkes, der wie kein anderer die Seelen- und Geistesbeschaffenheit seiner Landsleute kennt, ein religiös tief empfindendes Gemüt, dessen Lebensdrang durch die Mystik buddhistischer Gedankenwelt der Erlösung der Seele entgegenstrebt, ein gottbegnadeter Verehrer und Besinger der wildromantischen Gebirgsnatur Tibets! Milaraspas Erscheinung fesselt daher den Blick eines

jeden Abendländers, der in die Seifswelt Tibet einzudringen versucht.

Die Lieder Milaraspas können allerdings nur aus der zeitgenössischen Weltanschauung der *ka rgyud pa*-Sekte heraus richtig verstanden werden, da sie sich meistens eingehend mit den physiologischen und psychischen Grundlagen ekstatischer Beschauung befassen. Doch kann ich mich nicht der Meinung Laufers anschließen, daß sich die Lieder des Milaraspa zuweilen „in einen schwindelnden Abgrund bodenloser Mystik verlieren“ (S. Einleitung S. 11). Wenigstens die sieben in dem Buche behandelten Begebenheiten lassen das durchaus nicht erkennen. Auch wenn man nähere Bekanntschaft mit den anderen Gesängen Milaraspas macht, so erwecken auch diese Lieder in einem religiös empfindenden Gemüt den Eindruck einer großen Seelrührung, welche Persönlichkeiten, die durch Kampf und Entbehrungen ihren Charakter bildeten, eigen ist.

Ohne Zweifel spielt Milaraspa auch noch in der heutigen Zeit eine immens große Rolle im Seifeseleben sowohl des gebildeten als auch des ungebildeten Tibeters. Wenn auch manche Gesänge des Milaraspa als innerlich flach und voller Wiederholungen angesprochen werden müssen, so sind sie doch durch ihre frische Lehrhaftigkeit, durch ihren reizvoll-gruseligen Einschlag ins Dämonenhaft-Mysteriöse, durch die lebendigen Naturschilderungen und durch ihre religiöse Innigkeit gepaart mit dem Ernste echter Seelenwahrheit wertvoll in ihrer Art, wertvoll für den Tibeter, um ihn von einer überreizt spekulativen Gedankenphäre zu einer mehr natürlichen Mystik zurückzuführen, wertvoll für den Europäer als Kulturdokument und Seifesspiegel.

Darum wäre es wünschenswert, wenn endlich auch Milaraspa als Mensch in seiner geistigen Eigenart, in seinem Streben und dessen Vollenkung durch die Vermittlung eines gewandten Übersetzers, der auch den Geist der tibetischen Dichtung mit hinüberrettete, vor unteren Augen erstände! Leider ist das, was hierin geleistet wurde, äußerst wenig und größtenteils unbefriedigend. Der alte Jäschke ist der einzige, der in wirklich erstaunlicher Schönheit kleine Partien aus Milaraspa's Liedern uns verdolmetscht hat. Grünwedel zitiert zwei Stellen aus diesen Übersetzungen in seiner „Mythologie des Buddhismus in Tibet und

der Mongolei“ auf S. 60/61. Es ist jammerschade, daß es einem solchen tüchtigen und geistgeschickten Tibetologen wie Jäschke nicht vergönnt war, uns noch mehr von Milaraspa zu schenken. Jäschke hatte die Gabe, nicht allein exakt zu übersetzen und den tibetischen Geist in die Übersetzung einfließen zu lassen, sondern er war auch gesegnet mit der Fähigkeit, eine in fremde Sprachen gefasste Poesie mit dichterischer Schönheit auch in der Übersetzung zur Geltung zu bringen. Zur Veranschaulichung diene in einem Beispiele die Gegenüberstellung von Jäschke und Laufer:

Jäschke:

Wenn auf meinem weithin sichtbaren
Prachtgebirg' ich alles dieses schau',
die vergänglich' Erscheinungswelt
wird zum Gleichnis mir; der Wänsche Luft
seh' ich an wie Spleglungsbild der Luft;
dieses Leben wie ein Traumgesicht;
Mitleid stößen mir die Loren ein;
Speis' ist mir der weite Himmelstraum;
störunglosem Sinnen lieg ich ob;
mannigfach' Gedanken steigen auf;
der drei Weltgebiete Kreislauf
wird zum Nichts vor mir — o Wunder groß!

Laufer:

Wenn ich, der Yogin, darauf hinabschaue,
auf meinem weithin sichtbaren herrlichen
Felsen,
Betrachte ich die vergänglich' Erscheinungen
als ein Gleichnis.
Die sinnlichen Genüsse sehe ich als ein Spiegel-
bild im Wasser an.
Dieses Leben halte ich für die Täuschung eines
Traumes.
Gegen die Unverständigen hege ich Mitleid.
Den leeren Raum nehme ich zur Speise,
Ungeführter Kontemplation weiche ich mich.
Wie alle Bilder, die in unserem Geiste auf-
steigen,
Ach, nach dem Gesetz des Kreislaufs der drei
Welten
Nicht vorhanden sind, so auch nicht die herr-
lichen Erscheinungen der Welt.

Das, was uns nun Laufer gegeben hat, ist nicht sinngetreu, gerade weil ihm die poetische Über- und die Herzenswilligkeit fehlt; es fehlt der leben-

dige Geist, die innere Wärme, welche allein imstande ist, ein Kunstwerk vollwertig zu reproduzieren. Laufer ist wohl anerkannt tüchtig auf dem Gebiete der Sprachwissenschaft; und seine Prosaübersetzungen sind im allgemeinen geläufig und flüssig. Doch poetische Übertragungen scheinen ihm nicht zu liegen. Ein Kenner des Landes und der tibetischen Literatur wird nicht zu diesem Buch von Laufer greifen, um sich zu orientieren. Ein religiös interessierter Mensch wird keine Freude an dieser Übersetzung haben, und ein Laie, der auf Grund der Anpreisungen des Verlegers — der im Vorwort bekennet: „Wir waren über diese tibetischen religiösen Dichtungen so sehr erstaunt, daß wir glaubten, diese Dichtungen könnten die Psyche des Landes und Volkes, das wie kein anderes unbekannt geblieben ist, am besten den Lesern näher bringen — veranlaßt wird, sich in dieses Buch zu vertiefen, wird es höchst unbefriedigt wieder beiseite legen. Daß Milaraspa wirklich ansprechend, ja packend überfetzt werden kann, beweisen die uns erhaltenen Proben von Jäschke. Und daß es überhaupt möglich ist, tibetische Poesie (auch in Form von Dramen) poetisch-schön in andere Sprachen umzuformen, beweist auch Sacot durch seine meisterhafte Wiedergabe von drei tibetischen Mysterienspielen. Eine Übersetzung Milaraspas durch Sacot würde gewiß von hohem Werte sein.

Diese hier vor uns liegenden Übersetzungen sind nun allerdings Jugendarbeiten Laufers; und ich möchte zu seinen Gunsten annehmen, daß er jetzt in der Lage wäre, sie besser zu gestalten; doch würde er, glaube ich, an die Leistung eines Jäschke nicht heranreichen.

Man hat bei diesem Buche den unverwischbaren Eindruck, daß es sich hier um eine „Verlegenheitsausgabe“ des Foltwang-Verlages handelt aus dem Orange heraus, von möglichst vielen Ländern und Völkern Werke aus ihrer Geisteskultur herzustellen. Die für die Veröffentlichungen verantwortliche Persönlichkeit des Foltwang-Verlages macht allerdings auch den Eindruck, daß es ihr mehr auf Bildersmuck und sonstige gute Ausstattung ankommt, als auf einen wirklich geliebten Inhalt. Deshalb erfreuen sich auch die Bücher des Foltwang-Verlages in den Kreisen der Fachwissenschaft nicht gerade einer hohen Anerkennung. Bestremend wirkt auch in vorliegendem Werke die Tatsache, daß nicht alle

beigelegten Bilder mit der Autorschaft gekennzeichnet sind. Einigen Bildern ist der Name des Eigentümers oder des Photographen beigegeben, andern indessen nicht. Und diese letzteren sind weder Eigentum Berthold Laufers, noch entstammen sie dem Verlage. Sie sind meine Aufnahmen, die dem Foltwang-Verlag für das „Wissenschaftliche Bilderarchiv“ zur Verfügung gestellt wurden.

Die Bücher des Foltwang-Verlages haben schon an und für sich ein sonderbares Odium; es lassen sich jedoch bei gutwilliger Objektivität einige brauchbare Werke darunter finden. Aber diesem Buche kann selbst die mildeste Beurteilung nur eine ägernde Bewillkommung zuteil werden lassen.

Dr. Hans Koerber.

Neue Indien-Literatur.

Paul Rassin, Dursel will in seiner „Esquisse d'une Histoire de la Philosophie Indienne“ (Paris, Senthner 1923) eine kurze Übersicht über die Geschichte der indischen Philosophie geben, welche die Ergebnisse der Forschung in ihren Hauptpunkten zusammenfaßt und auch Nichtindologen verständlich sein soll. Das Ziel, das dem Autor vor-schwebte, hat er durch seine Arbeit erreicht; er darf den Ruhm für sich in Anspruch nehmen, als erster eine Darstellung des ganzen weiten Gebietes gegeben zu haben. Das Buch empfiehlt sich durch seine geschickte Gliederung und seine gefällige Sprache als erste Einführung in das Studium der indischen Metaphysik. Übersichtlichkeit und Verständnis werden durch wertvolle bibliographische Notizen und eine nägliche synchronistische Tabelle erleichtert. Im einzelnen ist die Behandlung des Stoffes etwas ungleichmäßig geraten, indem bei manchen Abschnitten mehr allgemeine philosophische Erörterungen bei anderen Aufzählungen von Büchern und Autoren in den Vordergrund treten. Meinem Gefühl nach hätten vielfach mehr konkrete Tatsachen über die Lehren der einzelnen Systeme als Spekulationen über diese gegeben werden sollen und viele der Autoren- und Büchernamen, die im Text aneinandergereiht werden, hätten getrost in die Anmerkungen verwiesen werden können.

John Mc Kenzie's „Hindu Ethics. A historical and critical Essay“ (Oxford University Press, 1922) bildet keinen Clangpunkt in der Serie „The

Religious Quest of India", zu der es gehört. Gegen andere in der Sammlung erschienene Bände, vornehmlich gegen J. R. Farquhars „Outline of the Religious Literature of India" (ein Werk, das ich nicht ansehe, als eine der wertvollsten Veröffentlichungen der letzten Jahre zu bezeichnen) schiebt es nach Umfang, Inhalt und Charakter wenig vorzuziehend ab. Der Autor hat sich seine Arbeit sichtlich sehr leicht gemacht, seine Ausführungen bieten wenig Neues und seine Kritik dringt nirgends in die Tiefe. Seiner Tendenz nach eignet sich das Buch gewiß vortrefflich als Konfirmationsgeschenk für belehrte junge Indier; der Indologe wird aus ihm wenig lernen können.

Im 2. Band seiner großangelegten „Histoire des Idées théosophiques dans l'Inde" behandelt Paul Diramare die „Théosophie bouddhique" (Paris, Geuthner 1923; Annales du Musée Guimet, Bibl. d'Études XXXI). Das umfangreiche Buch soll nicht die Zahl der Werke vermehren, welche die äußere Geschichte des Buddhismus vom Standpunkt des Philologen und Historikers in ihren Einzelheiten zu erforschen suchen; sein Ziel ist ein anderes, höheres: der Autor definiert es selbst, wenn er (S. XV) sagt: „Si je ne craignais d'exposer mon livre à de redoutables comparaisons, je dirais que j'ai tenté de mettre en lumière l'„esprit" du bouddhisme, un esprit remarquable à la fois par sa continuité et par ses variations". Diesem Programm entsprechend behandelt Diramare den indischen Buddhismus von seinen ältesten bis zu seinen jüngsten Erscheinungsformen, als eine Einheit. Er gibt zunächst eine systematische Darstellung der Organe der Religion und der Lehre und charakterisiert dann den Platz und die Rolle des Buddhismus in der Geschichte der indischen Theosophie. Die Lektüre des Werkes ist dank der klaren, geistvollen und stilistisch ausgezeichneten Darstellung ein hoher Genuß und vor allem denjenigen zu empfehlen, die von der in den letzten Dezennien namentlich bei uns in Deutschland üblich gewesenen einseitigen Unterschätzung des Mahāyāna noch nicht losgekommen sind.

Einen wertvollen Beitrag zur Geschichte der Madhyamika-Lehre liefert P. L. Vaidya in seiner Pariser Doktorarbeit „Études sur Āyadeva et son Catuḥśataka". (Paris, Geuthner 1923.) Vaidya hat es sich zur Aufgabe gemacht, den

Ursprung und die Entwicklung der Madya-Lehre des Vedānta zu erforschen und bereitet zu diesem Zweck eine Darstellung des buddhistischen Madhyamika-Systems vor. Eine Vorarbeit hierfür ist die gegenwärtige Studie. Nach einer vortrefflichen Einleitung über die Geschichte der Madhyamika-Philosophie und über Āyadeva gibt Vaidya den Text der letzten 9 Kapitel (8—16) des Catuḥśataka in Tibetisch und Sanskrit (von den 225 Stangen des letzteren sind 117 von ihm rekonstruiert). Daran schließt sich eine französische Übersetzung und ein tibetisch-sanskritisches Glossar. Die sorgfältige Arbeit läßt den Wunsch rege werden, daß es dem Verfasser vergönnt sein möge, bald seine anderen Arbeiten der Öffentlichkeit zu übergeben.

Eine schwungvolle metrische Übertragung von Āśvaghoṣas Buddhacarita gibt Carl Cappeller unter dem Titel „Buddhas Wandel" (Religiöse Stimmen der Völker: Die Religion des Alten Indien, Band V; Jena, Eugen Diederichs). Die Übersetzung berücksichtigt nur die von dem großen Epiker selbst gedichteten Gesänge, läßt also die von Amṛtananda ergänzten Abschnitte unberücksichtigt, und dies mit vollem Recht; bedauerlich ist es jedoch, daß die philosophischen Partien des Originals unübersetzt blieben; wenn sie sich schwer metrisch fassen ließen, so hätte von ihnen wenigstens eine Prosa-Übersetzung im Anhang gegeben werden sollen.

Ein wertvolles Hilfsmittel zum Studium der heiligen Texte der Jainas erscheint jetzt im Verlage von Kesarichand Bhandari in Indore (Zentral-Indien): das auf viele Bände berechnete illustrierte „Ardha-Magadhi Dictionary", dessen sechsten herausgekommenen 1. Band (521 Seiten mit 7 Abbildungen) den Buchstaben A behandelt. Von jedem im Lexikon aufgeführten Prākrit-Wort werden Äquivalente und Erklärungen in Sanskrit, Gujarati, Hindi und Englisch, sowie Zitate aus den heiligen Schriften gegeben. Als Herausgeber zeichnet der bekannte Sthanakavāsi-Mönch Ratna-chandra; ihm haben eine Reihe von anderen Gelehrten zur Seite gestanden. Der vorliegende Band enthält außer dem Wörterbuch mehrere Vorworte von H. E. Woolner, Sardarmal Bhandari u. a., sowie eine kurze Grammatik der Ardha-Magadhi-Sprache von Banarsi Das. Das ausgezeichnete Buch wird, wenn es einmal vollendet

ist, ein wahrer Thesaurus des Jainatums sein, da es dank seiner praktischen Einrichtung Erklärungen von einer Fülle von Personennamen, Realien sowie technischen Ausdrücken der Jainas-Lehre bietet, die dem Literatur- und Kulturhistoriker große Dienste leisten. Möge es dem opferfreudigen Verleger beschieden sein, das mit so großer Ausdauer und Sorgfalt unternommene Werk in absehbarer Zeit zu Ende zu führen.

Otto Strauß gibt (als XVI. Band Nr. 1 der „Abhandlungen für die Kunde des Morgenlandes“, Leipzig 1922, F. A. Brockhaus) eine Verdeutschung von Visvanāthas Karikāvālī samt des Verfassers eigenem Kommentar, der sog. Siddhāntamuktāvālī. Jeder, der selbst versucht hat, in diesen schwierigen, dem 17. Jahrhundert entstammenden Text der Rāyapa-Wāisesika-Philosophie einzudringen, wird die sorgfältige und wohlüberdachte Arbeit des Übersetzers bewundern. Das Buch leistet beim Studium des Originals treffliche Dienste, an einzelnen Stellen wäre vielleicht eine etwas freiere und deshalb dem Verständnis auch des Nichtindologen zugänglichere Fassung vorzuziehen. Der Verfasser hat, wie das Vorwort lehrt, umfangreiche erklärende Anmerkungen zu schwierigen Stellen ausgearbeitet, war jedoch infolge der hohen Druckkosten nicht in der Lage, dieselben dem Buche beizugeben; es ist zu wünschen, daß sich ihm bald eine Gelegenheit bietet, dieselben zu veröffentlichen, da sie unzweifelhaft dazu beitragen werden, vieles aufzuhellen.

Die „Studies in the History of Sanskrit Poetics“ von Dr. Sushil Kumar De, von denen der 1. Band „Chronology and Sources“ vorliegt (London, Luzac & Co., 1923), machen es sich zur Aufgabe, eine Geschichte des Alampārasāstra zu geben. Sie wollen damit eine Lücke ausfüllen, die ursprünglich durch H. Jacobis projektiertes Buch für den „Grundriß der indoarischen Philologie“ geschlossen werden sollte, durch eine Arbeit, die später wieder aufgegeben wurde. Das Werk behandelt in chronologischer Anordnung die Sanskritpoetiker (darunter auch viele bisher noch nicht bekannte) in der Weise, daß alles auf sie bezügliche historische Material zusammengetragen und danach ihre Lebenszeit festgestellt wird. Das Buch, das von dem Fleiß und dem Scharfsinn des Autors bereitetes Zeugnis

ablegt, ist für jeden, der das Alampārasāstra studiert, ein zuverlässiges Nachschlagewerk; hoffentlich unternimmt es De später auch, die noch wenig bekannte Poetik der neuindischen Sprachen in ähnlicher Weise zu untersuchen.

Die „Heritage of India Series“, deren schmucke Bändchen sich schon lange in der Bäckerei jedes Indieforschers ein Heimatsrecht erworben haben, sind durch mehrere wertvolle Veröffentlichungen bereichert worden (erschienen bei der Association Press, Calcutta und Oxford University Press, London). H. Verrialdale Keith gibt auf den 150 Seiten seiner „Classical Sanskrit Literature“ eine knappe, aber reichhaltige Übersicht über das poetische Schrifttum des klassischen Sanskrit (mit Ausschluß des Dramas) bis etwa 1200 n. Chr. Edward J. Thompson und Arthur Macpherson Spence legen eine Auswahl von „Bengali Religious Lyrics, Śākta“ vor, die zum ersten Male eine nähere Kenntnis von der großen und schönen Poesie der Durgā-Berehrer vermitteln und dadurch die der Erforschung von Philosophie und Ritual der Śāktas gewidmeten Werke H. Avalons (Sir John Woodroffe) in wertvoller Weise ergänzen. Margaret Macnicol hat eine Sammlung von „Poems by Indian Women“ herausgegeben. Das Büchlein, das mit der Reproduktion einer hübschen Miniatur geschmückt ist, enthält von verschiedenen Übersetzern übertragene Gedichte indischer Frauen, von Ghoṣas Hymnus an die Kṛishnā und den Liedern buddhistischer Nonnen bis zu den in neuindischen Sprachen abgefaßten Poesien moderner Dichterrinnen.

Unter dem Titel „Bengalisches Leben“ hat Graf Runo Hardenberg die Aufzeichnungen des jungen Bengalen H. C. Ray aus dem Englischen übertragen (Darmstadt 1923, Foltwang-Verlag). Das Buch, das gewissermaßen ein Gegenstück zu dem bekannten älteren Werke von C. E. Wose „The Hindus as they are“ (2. Aufl. Calcutta 1883) darstellt, gewährt einen guten Einblick in Sitte und Denkweise hinduistischer Bengalis um 1900. Bei der Herstellung der Übertragung hätte sich die Heranziehung eines Indologen empfohlen, um die Schreibart der indischen Namen konsequenter und korrekter zu gestalten. H. v. Glasenapp.

Bücherschau.

Alle Bücher sendungen unmittelbar oder durch Vermittlung des Verlages Walter de Gruyter & Co., Berlin W 10, an Dr. William Cohn, Berlin-Salensee, Kurfürstendamm 97/98.

Ostasien.

Glaser, Curt, *Ostasiatische Plastik*, Bruno Cassirer Verlag, Berlin 1925. 8°, 97 S., 172 Tafeln, 15 Textabb. Kunst des Ostens, Bd. XI.

Indien, Indochina, Malakien.

Coomaraswamy, A. K., *The Treatise of Al-Jazari on Automata*, Boston 1924. 4°, 21 p., 8 pl. Museum of Fine Arts, Boston, VI.

Coomaraswamy, A. K., *An Introduction to Indian Art*. Theosophical Publishing House, Adyar-Madras 1923. 16°, XII, 141 S., 34 Abb.

Glasenapp, H. v., *Indien*. Georg Müller, München 1925. 8°, 125 S., 248 T. *Der indische Kulturkreis*, herausg. v. Karl Döring, I.

Sicherbatsky, L., *Erkenntnistheorie und Logik nach der Lehre der späteren Buddhisten*. A. d. Russ. überf. v. D. Strauß. Schloß Münchens-Reubiberg 1924. 8°, VII, 296 S.

Wellek, Emmy, *Die buddhistische Kunst von Gandhāra*. Seemann, Leipzig. Bibliothek der Kunstgeschichte 73. 16°, 10 S., 20 T.

China, Turkestan, Tibet.

Cormick, J. S., *Chinese Birthday, Wedding, Funeral, and other Customs*. London 1924.

H. Hackmann, *Kalen-Buddhismus in China, das Lung shu Ching t'u wen des Wang Jih hsu aus dem Chines. überf., erläutert und beurteilt*. Friedrich Andreas Perthes A. S., Gotha-Stuttgart 1924. XVI, 347 S.

Laufer, Berthold, *T'ang, Sung, and Yuan Paintings, belonging to various Chinese collections*. van Oest, Paris, Brussels 1924. 4°. 20 p., 29 pl.

Mayers, W. Fr., *The Chinese Reader's Manual*. London 1924. 4°, 460 p. Reprint.

Roche, Edison, *Chinesische Möbel*. 54 Lichtdrucktafeln nebst Vorwort und Register. Julius Hoffmann, Stuttgart 1924. Fol. In Halbleinensmappe M. 28.—

Schmidt, Robert, *Chinesische Keramik von der Han-Zeit bis zum XIX. Jahrhundert*, herausgegeben unter Mitarbeit von Alfred Oppenheim und Karl Bacher. Mit 132 Tafeln, davon 12 in Vierfarbendruck. Markentafel. Neue Frankf. Verlagsanstalt, Frankfurt a. M. 1924. 4°. Broschiert M. 65.—, Ganzleinen M. 80.—

Wilhelm, Richard, J. Sing, *Das Buch der Wandlungen*. Aus dem Chinesischen verdeutschert und erläutert. Eugen Diederichs, Jena 1924. 8°. 2 Bände, XIII, 285, 267 S.

Japan und Korea.

Gunsaulus, H. C., *Japanese Sword Mounts in the Collection of the Field Museum*. Chicago 1924. 8°, 196 p., 61 pl.

Rucker, Hamilton, *The Metropolitan Museum of Art N. Y. The Gōda Collection of Japanese Sword Fittings. Catalogue*. N. Y. 1924. LVIII, 93 S. Abb.

Rumpf, Fritz, *Meister des japanischen Farbenholzschnittes*. Neues über ihr Leben und ihre Werke. de Gruyter & Co., Berlin 1924. 4°, 144 S., 18 Taf., 70 Abb. i. Text. M. 45.—

Stewart, Basil, *Subjects portrayed in Japanese Colour-Prints*. Kegan Paul, London, Scarabaeus-Verlag, Berlin o. J. 4°, XVI, 382 S., 270 Abb.

Kataloge.**Bücher:**

Paul Geuthner, Paris, 13 Rue Jacob, Ephémérides Bibliographiques 74.

Ofellius, Berlin W. 8, Mohrenstr. 52. Geographie und Reisen.

Reinhard Junge, Berlin W., Lutherstr. 19, Nachtrag zu Asien u. Afrika. Wirtschaftsleben.

Heinr. Lafaire, Hannover, Kathenaupl. 5, Reisen im Orient.

Desgl. Verlagskatalog 1922—24.

Luzac's Oriental List XXXV. July, Sept.

Oskar Schloß, München-Neubiberg, Verlagskatalog.

Felix Stößinger, Berlin-Schöneberg, Wartburgstr. 18. Seltene Bücher. 1. Asien usw.

Desgl., Katalog 1. Asien usw.

Versteigerungen:

Sammlung August Sproesser, Chinesische Kunst. 612 Nummern. 12 L. Hugo Helbing, Frankfurt a. M. 24. Sept. ff.

Sammlung Dr. Theo Fried, Zürich. Ostasiatische Kunst. 825 Nummern. 14 L. Helbing-Messikommer, Zürich, 17. Nov. ff.

Zeitschriftenchau.

Nur die in das Stoffgebiet der *O. J.* fallenden Aufsätze werden genannt. Um eine möglichst vollständige Übersicht über die Zeitschriftenliteratur zu ermöglichen, werden die Herren Verfasser um Einsendung von Sonderabzügen oder um Hinweise auf ihre Ostasien betreffenden Arbeiten gebeten.

JRAS, July 1924.

Daya Ram Sahni, Three Mathura Inscriptions and their bearing on the Kushana Dynasty. L. C. Hopkins, Pictographic Reconnaissances.

The Kokka.

358. M. Matsumoto, Chin. Art Objects in America. — Fujikate, Kubo Shunman. — Ina- juka, Goshun. I. — Tanyū, Dörö-Wasserfall, aus dem 69. Jahre, Bes. Kawasaki, Kōbe. — Nijū, E. 14. Jahrh., Bes. Var. Morimura. — Dame unter Baum aus Karakhoja, um 716, Bes. Ōtani, Kyōto. — Shunman, Tuchwallerinnen, Bes. I. Takeoka, Kōbe. — Goshun, Bambus, 2 Schirme, Bes. Var. Morimura. — Hine Taijan, 2 von 4 Jahres- zeiten, dat. 1858, Bes. K. Taki.

359. Taki, On Morikage's Genre Painting. — Matsumoto, Chin. Art Objects, Forts. — Morikage, ländliche Szenen, 2 Schirme, Bes. Var. Morimura. — Shūgetsu, Michizane, Mus. Tōkyō. — Chang Jui-t'u, Kwannon, dat. 1638, Bes. Var. Iwasaki. — Kano Munenobu, zusammengebundene Notiztafel, Tänzer, Widmung des Schauspielers Shimura Takenojō 1666, Bes. Var. Morimura. — Kiitsu, Morgenwinde und Flaschen- färbitz, Bes. Beppu. — Buddha aus Yüan-tang.

360. Sawamura, Njanta, Forts. — Iwasaki, Foucher, Forts. — Godairiki, Kōyasan. — Bildnis der Rakaisufusa, Mitte Kamatura, Bes. Sekido, Nagoya. — Chōkitsu 長吉 (Nagayoshi), die 3 Weisen des Tigertals, Bes. Var. Iwasaki. — Tsunenobu, der Westsee, 2 Schirme, Bes. Vic. Kikimoto. — Kōsetsu, spielende Chinesenkinder, Fushima, Bes. Var. Morimura. — Amida, Kwannon, Mikoto, Holz, früh Ashitaga, Bes. Var. Morimura.

Östf. Zeitschrift 17. S. 1.

361. Sawamura, Njanta, Forts. — Fujikate, On „Otsu-ye“. — Yamai Sōshi, Bes. Sekido, Nagoya. — Adler, Auf. Yāan, Bes. Var. Morimura. — Tosa Mataheiji, Welsfang, Ōtsue, Bes. I. Lomioka. — Otada Tametachi, Monju, Bes. Beppu. — Mori Kwansai, Hasen und junge Kiefern, Schirm, 1871, Bes. Var. Morimura. — Taigadō, die drei Weisen im Tigertale, Fushima, Rampufuji. — Tebako, Goldlack, Fächer mit Landschaft, Ashide, Ashitaga.

362. Taki, The Origin of Northern Wei Floral Ornaments. — Tanaka, On the Portrait of Priest Nichiren (Zfl., Myōhōkeji, Shizuoka, um 1274/77). — Tanaka, On Ganku's „Kingsfisher“ (Zfl., Bes. Var. Morimura, dat. 1781, bez. Kansai 關西) biogr. wichtig. — Fugen, Holz, Mitte Kamatura, Bes. Var. Ōtura. — Dekorationen des Palastes, Nagoya. — Hsü Yü-mei 許文眉, entlaubte Bäume, Bes. Var. Sumitomo, Ōsaka. — Kishiyama Hōen, Eriptychon, Krähen, Reiher, auf- gehende Sonne, dets. Bes.

363. Inajuka, The Influence of Chinese Literature on Buson's Art. — Fujikate, On the Ninnōkyō Mandara (Zfl., Daigoji). — Otuda, Sales of Art Objects in the Earlier Tokugawa Days. — Moronobu, Rakimono, Szenen aus Yoshiwara und Theater, 1672 und 1680, Mus. Tōkyō. — Sōtatsu, Bugaku, 2 Schirme, Daigoji. — Jēn Shih-chung 任時中, Hahn, 17. Jahrh.? Bes. Var. Iwasaki. — Steinlöwen vom Palaste T'ung-chiao-t'ai 銅雀臺 des Tsao Tsao von 210, Bes. Var. Ōtura.

Revue des Arts Asiatiques:

1. Jean Lartigue, Le Sanctuaire Bouddhique de T'ien-long-chan (6 fig.).

- d'Ardenne de Tizac, Les Jades classiques (fig.).
Edmond Jaloux, Observations sur l'Art Chinois.
Alfred Salmony, L'Art plastique du Thibet (3 fig.).
2. (Juillet) Oswald Siren, Chez l'Empereur de Chine (7 fig.).
- René Grousset, L'Art de l'Asie Centrale et les Influences Iraniennes.
Jean Vinchon, Fantômes Japonais.
Albert Maybon, L'Exposition du Musée Cernuschi (5 fig.).
- Zeitschr. f. Missionskunde u. Religionswissenschaft.
39. 4. Dölar Pfister, Heilers „Sabhū Sundar Singh“.

Kurze Mitteilungen.

Hochschulen, Vereine, Vorträge.

In der Bayerischen Akademie der Wissenschaften sprach Prof. Dr. L. Scherman (München) an der Hand von Lichtbildern über die Neuerwerbung einer chinesisch-buddhistischen Holzplastik für die völkertkundliche Staatssammlung Bayerns. Sie stellt Kuan-yin dar und stammt aus dem 12. Jahrhundert.

Neuererscheinungen.

Die Zeitschrift für Buddhismus gibt das erste Heft des dritten Jahrganges als Festnummer zum 60. Geburtstag von Prof. Dr. Lucian Scherman heraus. —

G. v. Desf., Paris u. Brüssel, kündigt ein Werk über „Asiatic Art in the British Museum“ aus der Feder von Laurence Binyon an. —

Das große Werk des verstorbenen Direktors des Danste Kunstindustrimuseum Emil Hanover über Keramik wird bei Ernst Wern, London, in englischer Sprache erscheinen. —

Ausstellungen und Museen.

In München findet gegenwärtig eine Ausstellung asiatischer Kunst, vornehmlich buddhistischer Plastik im Studiengebäude des Nationalmuseums statt, die anlässlich des Deutschen Orientaltages zustande gekommen ist. Sie ist aus Beständen des Völkertundes, des National- und Residenzmuseums, ferner aus den Privatsammlungen Kronprinz Rupprecht, Bernheimer, Prof. Grüniger u. a. durch Prof. Scherman, Direktor des Völkertundemuseums und Dr. Berger ausgewählt und aufgestellt worden. —

Das Österreichische Museum für Kunst und Industrie in Wien am Stubenring hat vor kurzem seine Sammlung chinesischer Porzellane einer Sichtung und Neuordnung unterzogen, die

eine Zahl kunstgeschichtlich und künstlerisch wertvoller Stücke zu besserer Geltung bringt. —

Verschiedenes.

Die Expedition Kojnow soll in Tibet, 100 km von der Stadt Urga, drei Gruppen von uralten Hügeln gefunden haben, aus denen in einer Tiefe von 14 m Reste der Leichen chinesischer Fürsten zutage gefördert wurden. Beim Weitergraben stieß man auf unterirdische Gänge und Zimmer, die mit Holzbalken gestützt, mit kostbaren Seidenstoffen bespannt und deren Wände mit chinesischen Schriftzeichen bedeckt waren. Die Gräber enthalten ferner zahlreiche Schmuckgegenstände aus verschiedenen kostbaren Metallen.

In der Benson-Auktion bei Christie's in London brachte eine Ming-Jardinière, türkisblau, 18 Zoll Durchmesser, 2100 Guineas, für zwei türkisblaue Ming-Vasen bot man 850 Guineas, für zwei Ming-Figuren 450 Guineas. Eine Vase der Sung-Zeit (960—1279) erreichte den Preis von 1800 Pfund. —

Collection Louis Gonse, Versteigerung Paris 5.—11. Mai 1924. Preise in französischen Francs, 80 fr = 1 £.

Japanische Farbenholzschnitte. 3. Toyonobu, Knabe mit Marionette 1050 — 6. Harunobu, Mädchen auf Tempeltreppe 17 000 — 21. Shunei, Schauspieler Matsumoto Koshiro 4900 — 34. Kiyonaga, Teehauszene 9500 — 39. Charaku, Schauspieler Sawamura Sojuro als Hangwan 10 100 — 40. Utamaro, Blatt aus Fujin Sogaku Jittai 20 100 — 46. Ders. Awabifischerinnen, Dreiblatt 57 500 — 53. Eishi, Duta 7500 — 55. Chōki, Leuchtäferjagd 39 000 — 60. Shigemasa? Sagi musume 15000 — 73. Kunishoshi, Michiren 1400 — Hokusai, 74 ff. 36 Fuji 200 bis 1600 (Welle) — 116. 117 Blumen;

Städe je 1200 — 120 ff. Surimono bis 700 — Kos
ton (Koji), Surimono 900 — 140. Hiroshige,
Elen im Schnee 760.

Bücher. 151. Joruri Otomono Matori, dat.
1663, 500 — 156. „Kōetsu“, Dichter 900 — 158.
Moronobu, Kwachō Ezufushi 1200 — 165 ff.
Sutenobu 125 bis 210 — 170. Itchō, Swaen
750 — 176. Shūjan, Wakan Meishū Swaho
520 — 177. Harunobu, Ehon Pachiyogusa 520
— 180. Bunshō und Shunshō, Ehon Butai
Dgi 4400 — 183. Shunshō und Shige-
masa, Seiro Bijin Kwase 2100 — 184. Ses-
kien, Swafu 4000 — 187. Utamaro, Schne-
buch 2600 — 188. Vogelbuch 1060 — 195. Ho-
kusai, Shashin Swafu (Bibl. Siebold) 5000 —
198. Koi Sokyū, Kishi Empu 1885 — 204.
Bumpo, Kimpakū Swafu 2100 — 215. Kwasa-
chō Swajō 3225 — 2100. Sonan Swafu 2100.

Gemälde. 224. Takumashū, Monju 8300
— 229. Motonobu, Landschaft 16 200 — 231.
Setami, Landschaft 10 000 — 233. Sesson,
Lauben 9200 — 239. Tanyū, Su Lungpo
9000 — 242. „Kōrin“, Kabe 8200 — 246. Ken-
jan, Glodenblumen 15 000 — 256. Sosen,
Hirsch 12 000 — 267. Hokusai, 46 Stücken 9500
— 268. Chao Chang, Lauben 16 000 — 270.
Dkyo, Schirm, 2 Kraniche 40 000.

Lacke. 279. Kōbato, Monju 12 000 — 282.
Kagamibato, Ranken 6100.

Inrō. 329. 4700 — 339. 5200 — 346. 5000
— 378. Koma Yasunori 5100 — 419. Seki

Nastaka 4000 — 424. Koma Ryūhaku 4600
— 431. Kwanshōsai 8050 — 446. Shiomi
Masajane 7050 — 447. Tōshimitsu 8930 —
448. 449. Masajane je 5100.

Netzuke. 575. Tomotaba, Hirsch 1500 —
578. Kansai, junge Hunde 580.

Bronzen. 604. Koro, Hund 6250.

Töpferei. 632. Chawan Kiseto 1450 — 644.
hanaito, Shino 3400 — 657. Chaire, Dribe 850
— 667. Flasche Seto 1320 — 674. Große Wase,
Seto 2020 — 691. Miyasashi, Chosenskaratsu 900
— 697. Chawan, Soba Ido 830 — 708. Wase,
Hizen 980 — 710. Eber, Porzellan, Mitōshi 855 —
728. Adler, Bijen 3100 — 730. Affe, Bijen 3000
— 741. Pferd, Bijen 741 — 750. Chaire, Higo
690 — 759. Chawan, Hagi 1720 — 772. Koro,
Kake, Satsuma 4300 — 779. Flasche, Takatori
780 — 794. Chaire, Lamba 380 — 807. Große
Wase, Shigaraki 1950 — Miyasashi, Iga 4000 —
830. Kl. Wase, Kyoto 2650 — 832. Affe, Kyoto
3600 — 836. Chaire „Kinsai“ 950 — 848. Wase,
Awata 3700 — 860. Futurotōju, Kaku 2400 —
873. Chawan, Kaku 1780 — 893. Kasten, Jūfentan
1900 — 894. Miyasashi, Santōsu 1950 — 904.
Hotel „Eiraku“ 915 — 914. Gr. Flasche, Kutani
3600 — 919. Miyasashi, Igano 900 — 922. Chaire,
Maito 920 — 928. Chawan, Odo 1000 — 933.
Toppf, Soma 1800 — 939. Chawan, Tsushima
1400.

Kleider. 951 ff. 360 bis 2905.

Abgeschlossen 1. November 1924.

Meister des Japanischen Farbenholzschnittes

Neues über ihr Leben und ihre Werke

von

FRITZ RUMPF

Quartformat. 144 Seiten mit 18 Tafeln und 70 Abbildungen im Text

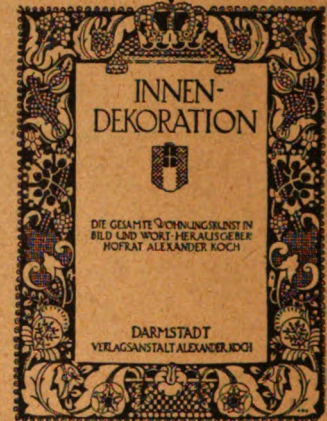
Elegant in Ganzleinen gebunden Gm. 45.—



Dieses neue Werk erschöpft sich nicht in Wiederholungen der bisher veröffentlichten Forschungsergebnisse. Wir werden mit dem Leben der einzelnen Holzschnittmeister vertraut gemacht, wobei der Verfasser auf Grund zuverlässiger Quellen oft genaueste Angaben bringt, die bisher weitesten Kreisen nicht allein in Europa, sondern auch in Japan unbekannt waren. Der Verfasser gibt damit zugleich, durch seine genaue Kenntnis der Kulturgeschichte der Tokugawazeit und des japanischen Theaterwesens unterstützt, eine eingehende Kritik der neueren Literatur, insbesondere der Forschungen Kurths und Succos, und erweist viele bisher für unumstößlich gehaltene Behauptungen als unrichtig. Durch die zum besseren Verständnis einiger mißdeuteter Blätter eingeflochtenen kurzen Erzählungen wird das Buch nicht nur für Holzschnittkenner, sondern für jeden Freund japanischen Wesens lehrreich und unterhaltend. Bei der Auswahl der sehr zahlreichen Abbildungen wurde in erster Linie das Ziel verfolgt, möglichst viel bisher unveröffentlichtes Material zu bringen.

Verlag Walter de Gruyter & Co. / Berlin

ALEXANDER KOCHS FÜHRENDE
Reichillustrierte Kunstzeitschriften



»**DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION**«

Malerei, Plastik, Architektur, Kunstgewerbe. / Seit Oktober 1923 im XXVII. Jahrgang. / Im Halbjahrsbezüge jedes Heft zum Preise von 2 Gm., einzelne Hefte 2.50 Gm. / Halbjahrsbände in blau Leinen 20 Gm. für den Band

»**INNEN-DEKORATION**«

Die gesamte Wohnungskunst in Bild und Wort. / Reichillustrierte Monatshefte. Seit Januar 1924 im XXXV. Jahrgang. / Im Jahresbezüge jedes Heft zum Preise von 2 Gm., einzelne Hefte 2.50 Gm., Jahresbände in weiß Halbleinen 30 Gm.

»**STICKEREIEN UND SPITZEN**«

Blätter für kunstliebende Frauen. / Jährlich 8 reichillustrierte Hefte. Seit Oktober 1923 im XXIV. Jahrgang. / Im Halbjahrsbezüge jedes Heft zum Preise von 1 Gm., einzelne Hefte 1.25 Gm. / Jahresbände weiß gebunden 14 Gm., Vorzugsausgabe auf besserem Papier in Prachtband 20 Gm.

KOCHS HANDBÜCHER NEUZEITLICHER WOHNUNGSKULTUR

DAS VORNEHM BÜRGERLICHE HEIM. Neue Folge. Quartband ca. 200 Abbildungen und Kunstbeilagen.

HERREN-ZIMMER. NEUE FOLGE. Quartband ca. 225 Abbildungen und Kunstbeilagen.

SPEISE-ZIMMER UND KÜCHEN. Quartband ca. 200 Seiten, mit etwa 200 Bildern.

SCHLAF-ZIMMER. DRITTE FOLGE. Etwa 200 Abb. / Jeder Band einfach braun geb. Gm. 20.—

Ausgabe in imit. Japan gebunden mit Goldprägung und Schutzkarton . . . Gm. 25.—

Alexander Koch: **DAS NEUE KUNSTHANDWERK IN DEUTSCHLAND UND ÖSTERREICH.** Unter besonderer Berücksichtigung der „Deutschen Gewerbeschau in München 1922“. Starker Folioband von mehr als 300 Seiten, mit 384 großen Abbildungen und Kunstbeilagen, weiß geb. . . . Gm. 42.—

Verlagsanstalt Alexander Koch G. m. b. H., Darmstadt S. 59

DIE KUNST DES OSTENS

ENDE JANUAR ERSCHEINT:

BAND 10

OTTO KÜMMEL UND ERNST GROSSE

OSTASIATISCHES GERÄT

68 SEITEN TEXT UND 140 ABBILDUNGSTAFELN

PREIS IN HALBLEINEN

ETWA MARK 12.—

*

DIE BEIDEN AUTOREN, OTTO KÜMMEL, DIREKTOR DER OSTASIATISCHEN Sammlungen der Berliner Museen u. Ernst Grosse, Prof. a. d. Universität Freiburg i. Br., sind den Lesern der »Kunst des Ostens« nicht unbekannt. Grosse hat das schöne Buch über das »Ostasiatische Tuschbild« (Bd. VI), Otto Kümmel hat über »Die Kunst Ostasiens« (Bd. IV) geschrieben. Beide haben sich nun zusammengetan, um ihr Lieblingsgebiet in würdiger Weise einem größeren Publikum zu erschließen. In diesem Bande werden, neben den erlesenen Geräten, die sich in Japan befinden, die Schätze der neu eröffneten Ostasiatischen Kunstsammlung in Berlin besonders berücksichtigt. Daß das ostasiatische Gerät in der Sachlichkeit die Form und in der technischen Vollendung nicht seinesgleichen hat, wird an der Hand von 140 Abbildungstafeln eindringlich gezeigt. Chinesische und japanische Lackarbeiten, die herrliche chinesische und japanische Theekeramik, der Schwertschmuck mit seinen unerschöpflichen Mustern und Techniken, und vor allem die grandiosen chinesischen Sakralbronzen: das alles lernt der Leser an Musterbeispielen kennen. Dieser Band sei vor allem denen empfohlen, die durch die neueröffneten Berliner Sammlungen verständnisvoll geführt sein wollen und denen daran liegt, in das Wesen ostasiatischer Kultur tiefer einzudringen. Die Arbeitsteilung war so, daß Grosse eine Einführung schrieb, Kümmel die sachlichen Angaben bearbeitete.

BISHER SIND ERSCHIENEN:

- Band 1: H. FECHHEIMER, *Plastik der Ägypter*
- Band 2: WILLIAM COHN, *Indische Plastik*
- Band 3: H. FECHHEIMER, *Kleinplastik der Ägypter*
- Band 4: OTTO KÜMMEL, *Kunst Ostasiens*
- Band 5: FRIEDRICH SARRE, *Kunst des alten Persien*
- Band 6: ERNST GROSSE, *Das ostasiatische Tuschbild*
- Band 7: ERNST KÜHNEL, *Miniaturmalerei im islamischen Orient*
- Band 8: HEINRICH GLÜCK, *Christliche Kunst des Ostens*
- Band 9: ERNST KÜHNEL, *Maurische Kunst*
- Band 10: OTTO KÜMMEL, *Ostasiatisches Gerät*
- Band 11: CURT GLASER, *Ostasiatische Plastik*

Jeder Band ist einzeln lieferbar und kostet 12.— Mark

BRUNO CASSIRER VERLAG · BERLIN

Kaiser Wilhelm II.

Erinnerungen an Korfu

Oktav-Format. 144 Seiten. Mit 37 ganzseitigen Abbildungen und 3 Karten
Preis fest broschiert 5.— M. Elegant gebunden 6.50 M.

Weit über das persönliche Interesse hinaus, das der Leser an diesem Buche nimmt, wird ihn die Schilderung der landschaftlichen Schönheiten Korfus und des Achilleions fesseln. Wir erleben mit, wie aus einem als Erholungsort für einen Herrscher gedachten Aufenthalt sich von Tag zu Tag eine wissenschaftlich interessante Forschungs- und Ausgrabungstätigkeit entwickelt, die uns zusammen mit Kaiser Wilhelm II. anregende und belebende Ferientage auf einer der schönsten Inseln des Mittelmeeres mitgenießen läßt. Bild und Wort bilden eine Einheit. Sie dienen nicht allein den geschilderten Erlebnissen und Entdeckungen, sondern bilden auch einen schönen Beitrag zur Kenntnis der Persönlichkeit des ehemaligen Kaisers.

Walter de Gruyter & Co. * Berlin W. 10 und Leipzig

Japanisch-Deutsche Zeitschrift für Wissenschaft und Technik (Nichi-Doku Gakugei)

Herausgegeben von Professor Dr. A. SATA
(Medizinische Akademie in Osaka)

mit Unterstützung des Deutsch-Japanischen Vereins in Osaka, des Instituts für Kultur- und Universalgeschichte bei der Universität Leipzig, Direktor Professor Dr. Goetz, und des Ostasiatischen Seminars der Universität Leipzig, Direktor Prof. Dr. Conrady

SCHRIFTFÜHRUNG

in Japan: Professor Dr. Sata, Professor Dr. Härtel und Professor Dr. Ueberschaar an der Medizinischen Akademie in Osaka;

in Deutschland: Prof. Dr. Doren, Prof. Dr. Haas, Prof. Dr. Rassow, Prof. Dr. Spalteholz, Prof. Dr. Sudhoff und Dr. Wedemeyer an der Universität Leipzig

Die Zeitschrift ist zu beziehen durch jede Buchhandlung oder direkt vom Verlag Deutsche wissenschaftliche Buchhandlung G. C. Hirschfeld Gomei Kaisha, Kobe (Japan) oder durch die Auslieferungsstelle in Deutschland F. Hoffmann & Co., Lübeck, Königstraße 19

Orient - Buchhandlung

Heinz Lafaire

Hannover / Ehardstraße 8

Verlag

Sortiment

Antiquariat

Kostenl. Versendung von Verlags-
verzeichnissen und Katalogen.

Ankauf von orientalistischen
Einzelwerken und Bibliotheken.

Sorgfältige
Bearbeitung von Desideraten.

Galerien Flechtheim

Berlin W. 10, Lützowufer 13

Düsseldorf · Frankfurt a. M.

Wien I

Köln, Schildergasse 69/73

*

Französische Impressionisten
und Kunst unserer Zeit und

in Köln

ständige Ausstellung

Ostasiatischer Kunst:

Chinesische Grabkeramik

Han-, T'ang und Sungkeramik

Chinesische u. Japan. Farbholzschnitte

Japanische Lackarbeiten

POLITISCHE PORTRÄTS

DAS ALTE UND DAS NEUE SYSTEM

VON JOHANNES FISCHART (ERICH DOMBROWSKI)

ERSTE FOLGE

DIE POLITISCHEN KÖPFE DEUTSCHLANDS

ZWEITE FOLGE

DIE MÄNNER DER ÜBERGANGSZEIT

DRIITE FOLGE

KÖPFE DER GEGENWART

VIERTE FOLGE

NEUE KÖPFE

BAND 1-3 KOSTET JE 3.50 MARK, GEB. 5.— MARK / BAND 4 KOSTET 4.50 MARK, GEB. 6.— MARK
ÜBERALL ERHÄLTlich / PROSPEKTE UNBERECHNET

OESTERHELD & CO. / BERLIN W 15, Lietzenburgerstr. 48

THEODOR WIEGAND
ARCHAISCHE
THRONENDE GÖTTIN
IM ALTEN MUSEUM ZU BERLIN

1924. Imperial. 10 Seiten Text. Mit 8 Tafeln
und 9 Abbildungen im Text. Gebunden M. 50.—

Die Statue, deren Fundort noch nicht feststeht, ist aus einem einzigen Block schönsten, leuchtend körnigen persischen Marmors gearbeitet. Sie ist ungewöhnlich gut erhalten. Die Bemalung hat sich nicht in wirklich erhaltenen Farben, sondern nur in der eingeritzten Vorzeichnung für die Bemalung nachweisen lassen.

Die vorliegende Veröffentlichung, die als Sonderausgabe aus „Antike Denkmäler, herausgegeben vom Deutschen Archäologischen Institut“ erscheint, gibt an Hand von 8 Lichtdrucktafeln und 9 Abbildungen im Text eine vollständige Grundlage für die wissenschaftliche Beurteilung der Statue.

WALTER DE GRUYTER & CO. ./. BERLIN W 10 UND LEIPZIG

„Deutsch-Japanische Revue“

erscheint monatlich einmal

Preis 70 Gold-Pfennig

Jahresabonnement: 8,— Goldmark (einschl. Porto)

Herausgeber und verantwortl. Schriftleiter: S. Ikeda, Berlin-Charlottenburg,
Kaiser-Friedrichstraße 40

Telefon: Wilhelm 6917. / Verlag „Linden“ (S. Ikeda, Berlin)

Die „D.J.R.“ stellt eine Fortsetzung der vor dem Kriege vorhanden gewesenen Monatsschrift „Ostasien“ (Herausgeber K. Tamai und S. Oikawa) dar, und verfolgt das Ziel, bessere Beziehungen zwischen Deutschland und Japan auf geistigem, politischem und wirtschaftlichem Gebiet anzubahnen, unter Mitwirkung hervorragender Vertreter beider Länder.

ARTIBUS ASIAE

ZEITSCHRIFT FÜR ÖSTLICHE KUNST

HERAUSGEGEBEN VON CARL HENTZE, ANTWERPEN,
UND ALFRED SALMONY, KÖLN

Aus der Liste der Mitarbeiter:

Belgien: C. Hentze / Deutschland: E. Erkes, E. Grosse, A. Salmony, H. Smidt, E. A. Voretzsch, K. With / England: L. Ashton, G. Eumorphopoulos, W. King, U. Pope-Hennessy, A. Waley / Frankreich: H. d'Ardenne de Tizac, J. Hackin, Paul Pelliot / Japan: Sentaro Sawamura / Osterreich: E. Diez, H. Glück, M. Stiassny, J. Strzygowski / Russland: Serge Elisséév / Schweden: Osvald Sirén

Aus dem Inhalt der ersten Hefte:

H. d'Ardenne de Tizac: La Chine féodale et l'art chinois. S. Elisséév: Quelques notes sur la peinture de l'école Bunjingwa. E. Erkes: The Beginnings of Art in China. C. Hentze: Les Influences étrangères dans le monument de Houo k'iu-ping. C. Hentze: L'exposition au Musée Cernuschi. W. King: Persian Porcelain. P. Pelliot & A. Salmony: Errata. A. Salmony: Neue Sung-Keramik im Museum für ostasiatische Kunst, Köln. Osvald Sirén: Quelques observations sur les imitations des anciennes sculptures chinoises. H. Smidt: Die Buddha des fernöstlichen Mahāyāna. E. A. Voretzsch: Manuskripte über den Orient in portugiesischen Bibliotheken. Arthur Waley: Christ or Bodhissattva. Arthur Waley: Avalokitesvara and the Legend of Miao-Shan.

„Artibus Asiae“ erscheint jährlich in vier Teilen, jeder im Umfang von etwa 64 Textseiten und 8 Tafelseiten in Pappband gebunden.

Abonnementspreis für den Jahrgang von vier Teilen Gm. 60.—, Ausland Dollars 14.30, einzelne Teile Gm. 20.—, Ausland Dollars 4.75.

✱

AVALUN-VERLAG ✱ HELLERAU BEI DRESDEN



In unserm Verlage ist erschienen:

A. VON LE COQ, DIE BUDDHISTISCHE SPÄTANTIKE IN MITTELASIEN. 3 Bände (34 × 46 cm) und 1 Mappe (50 × 60 cm). Preis RM. 400.—. (Preise der Einzelbände, soweit noch verfügbar, auf Verlangen).

I. Die Plastik. Mit 7 Abbildungen und 2 Karten im Text sowie 45 Tafeln, von denen 10 in farbigem Lichtdruck, 5 in Handpressen-Kupferdruck und 30 in einfarbigem Lichtdruck hergestellt wurden. In Halbleder gebunden.

II. Die Manichaeischen Miniaturen. Mit 11 Abbildungen und Karten im Text sowie 10 Lichtdrucktafeln, von diesen 6 in feinstem Faksimile-Farbenlichtdruck. In Halbleder gebunden.

III. Die Wandmalereien. Mit 50 Abbildungen und Karten im Text sowie 16 einfarbigen Lichtdrucktafeln und 11 Tafeln in feinstem farbigem Faksimile-Lichtdruck. In Halbleder gebunden.

IV. Atlas zu den Wandmalereien. Mit 24 Abbildungen und Karten, 8 einfarbigen und 14 farbigen Lichtdrucktafeln. Format 50 × 60 cm u. begleitendem Text. In Leinenmappe.

FORSCHUNGEN ZUR ISLAMISCHEN KUNST, HERAUSGEGEBEN VON FRIEDRICH SARRE.

TEIL I. ARCHÄOLOGISCHE REISE IM EUPHRAT- UND TIGRISGEBIET VON FRIEDRICH SARRE UND ERNST HERZFELD. 4 Bände in Halbleinen, Format 29 × 40 cm, mit 399 Abbildungen im Text, 148 Tafeln zumeist in Lichtdruck, 1 Routenkarte und 2 Stadtplänen von Bagdad und Mosul. Preis 200 Goldmark.

TEIL II. DIE AUSGRABUNGEN VON SAMARRA. Geplant in 7 Bänden.

BAND I: ERNST HERZFELD, DER WANDSCHMUCK DER BAUTEN VON SAMARRA UND SEINE ORNAMENTIK. Mit 321 Textbildern u. 101 Lichtdrucktafeln, darunter 4 farbigen. In Leinenband 70 Goldmark.

BAND II: FRIEDRICH SARRE, DIE KERAMIK erscheint mit vielen einfarbigen und mehrfarbigen Lichtdrucktafeln, sowie Textabbildungen im Frühjahr 1925.

TEIL III. ERNST HERZFELD, PAIKULI, MONUMENT AND INSCRIPTION OF THE EARLY HISTORY OF THE SASANIAN EMPIRE. 1 Textbd. mit 42 Abb. u. 1 Mappe mit 228 Lichtdrucktafeln u. 2 großen Karten. In Leinen geb., Preis £ 20.—.

ERNST DIEZ, CHURASANISCHE BAUDENKMÄLER. Mit 1 Kartenskizze, 40 Textabbild., 5 farbigen und 36 schwarzen Lichtdrucktafeln. In Halbleder gebunden. 40 Goldmark.

ERNST HERZFELD, AM TOR VON ASIEN. FELSDENKMALE AUS IRANS HELDENZEIT. Mit 44 Bildern i. Text u. 65 Taf. i. Kupfer-, Licht- u. Farbendruck. In Halbleder geb. 120 Goldm.

R. BERLINER UND P. BORCHARDT, SILBERSCHMIEDEARBEITEN AUS KURDISTAN. Mit 15 Textbildern und 20 Lichtdrucktafeln. In Halbleinen gebunden 15 Goldmark.

HERMANN CONSTEN, WEIDEPLÄTZE DER MONGOLEN. IM REICHE DER CHALCHA. 2 Bände mit 128 Tafeln und 2 Karten. In Halbleinen gebunden 30 Goldmark.

S. GUYER, MEINE TIGRISFAHRT. AUF DEM FLOSS NACH DEN RUINENSTÄTTEN MESOPOTAMIENS. Mit 22 Abbildungen. In Halbleder gebunden. 4.80 Goldmark.

DIETRICH REIMER / VERLAG / IN BERLIN SW. 48

Fiske Kimball
FINE ARTS LIBRARY

DX 002 130 811

