

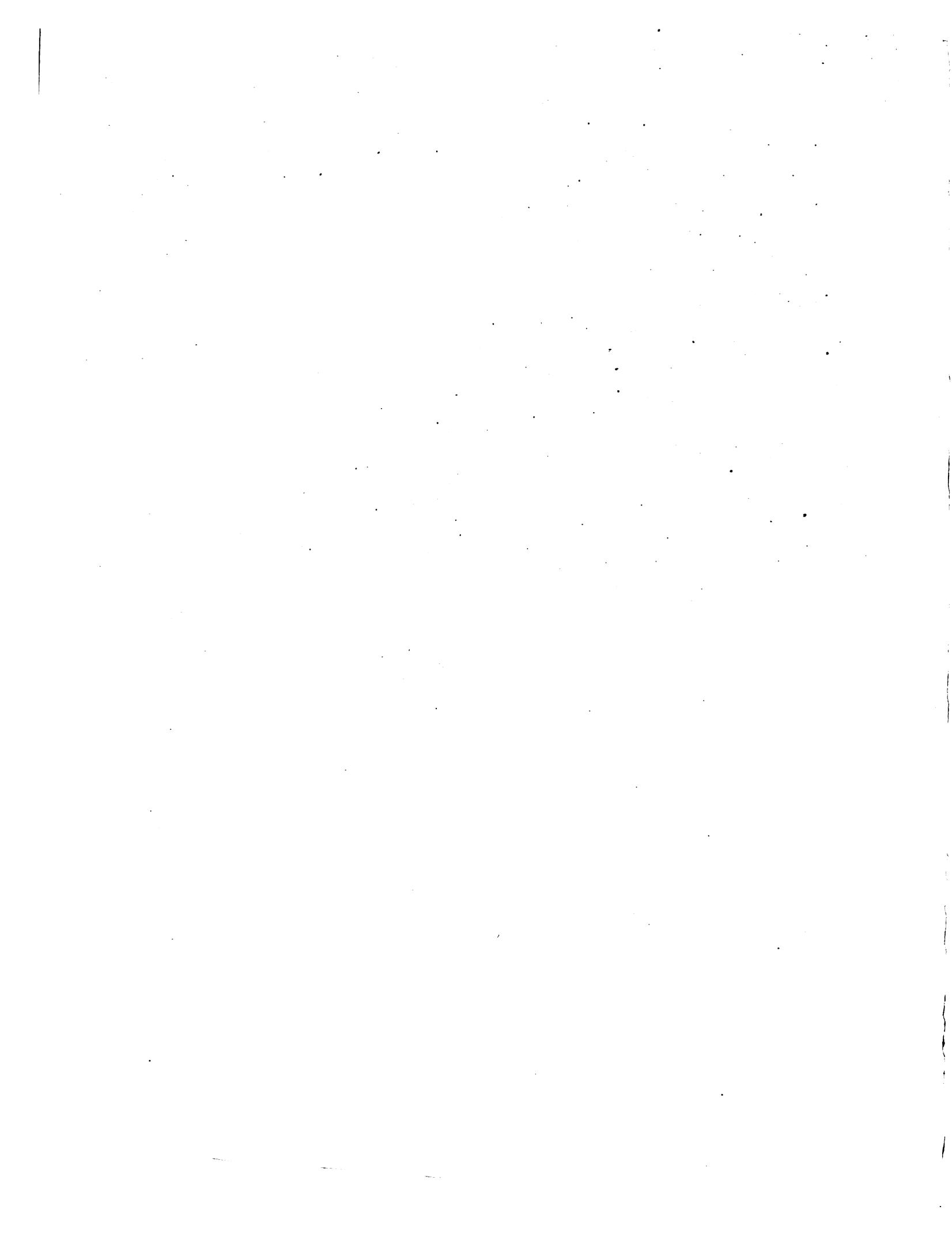


THE LIBRARY



Wilson Library  
Periodicals Collection





# OSTASIATISCHE ZEITSCHRIFT

THE FAR EAST      L'EXTRÊME ORIENT

BEITRÄGE ZUR KENNTNIS DER KULTUR UND  
KUNST DES FERNEN OSTENS

HERAUSGEBEN

VON

OTTO KÜMMEL UND WILLIAM COHN

1916/18

FÜNFTER UND SECHSTER  
JAHRGANG

---

---

OESTERHELD & CO. · VERLAG · BERLIN W. 15

TO THE HONORABLE  
MEMBERS OF THE  
HOUSE OF REPRESENTATIVES  
IN SENATE CHAMBERS  
WASHINGTON, D. C.

## INHALT DES FÜNFTEN BANDES.

Abhandlungen.	Seite
E. A. VORETZSCH, Über altbuddhistische Kunst in Siam. I. Mit 16 Abb. . . . .	1
EDUARD ERKES, Das Weltbild des Huai-nan-tze. Ein Beitrag zur Ethnographie und Kulturgeschichte des alten China. Mit 13 Abb. . . . .	27
FRITZ JÄGER, Über chinesische Miaotze-Albuns. II. . . . .	81
HANS HAAS, Shinran Shōnin, der Begründer der Shinshū- oder Hongwanji-Sekte des japanischen Buddhismus . . . . .	90
 <b>Miszellen.</b>	
EDUARD ERKES und BRUNO SCHINDLER, Zur Geschichte der europäischen Sinologie . . . . .	105
OSCAR RÜCKER EMBDEN, Hobsons Werk über chinesische Töpferkunst . . . . .	116
ZOLTÁN VON TAKÁCS, Zur Kunst der hunnischen Völker. Mit 8 Abb. . . . .	138
ARTUR WACHSBERGER, Altai und Völkerwanderung . . . . .	153
 <b>Besprechungen.</b>	
Neuere Literatur zur indischen Religionsgeschichte ( <i>M. Winternitz</i> ) 160. D. Rudolf Otto, <i>Dipika des Nivāsa</i> ( <i>R. Otto Franke</i> ) 168. Paul Dahlke, <i>Buddhismus als Religion und Moral</i> ( <i>Hans Haas</i> ) 170. Dr. Georg Grimm, <i>Die Lehre des Buddha, die Religion der Vernunft</i> ( <i>H. Haas</i> ) 170. Albert Espey, <i>Deutscher Glaube</i> ( <i>Hans Haas</i> ) 174. Dr. phil. Otto Walter, <i>Der Kumarasambhava</i> ( <i>R. Otto Franke</i> ) 176. A. Foucher, <i>L'origine grecque de l'image du Bouddha</i> ( <i>H. Smidt</i> ) 178. Sten Konow, <i>Indien unter der englischen Herrschaft</i> ( <i>C</i> ) 179. Pastor Bracker, <i>Was ich in Ostjeypur sah und hörte</i> ( <i>C</i> ) 180. A. von Le Coq, <i>Volkskundliches aus Ost-Turkistan</i> ( <i>Strzygowski</i> ) 180. Richard Wilhelm, <i>Mong-dsi</i> ( <i>Bruno Schindler</i> ) 181. H. Rudelsberger, <i>Chinesische Novellen</i> ( <i>O. Franke</i> ) 184. M. von Hagen, <i>Memoiren des Vizekönigs Li Hung-tschang</i> ( <i>O. Franke</i> ) 189. Dr. Freiherr von Mackay, <i>China, die Republik der Mitte</i> ( <i>W. Schüler</i> ) 194. Georg Oeder, <i>Japanische Stichblätter und Schwertzieraten</i> ( <i>Shinkichi Hara</i> ) 195.	
<b>Zeitschriftenschau</b> . . . . .	197
<b>Bücherschau</b> . . . . .	201
<b>Kurze Mitteilungen</b> . . . . .	203
<b>Glossen</b> . . . . .	205

Frank

OCT 2 '35

631220

## INHALT DES SECHSTEN BANDES.

### Abhandlungen.

E. A. VORETZSCH, Über altbuddhistische Kunst in Siam. (Schluß.) Mit 20 Abb. . . . . .	1
OTTO BURCHARD, Die China-Sammlung Dr. Alexander von Frey, Berlin. Mit 21 Abb. . . . . .	23
H. SCHMIDT, Eine populäre Darstellung der Shingonlehre. I. II. Mit 4 Abb. 45,	180
BRUNO SCHINDLER, Die äußere Form der chinesischen Schrift. Mit 20 Abb. u. 33 Abb. . . . . .	62, 213
ANNA BERNHARDI, Buddhistische Bilder aus der Glanzzeit der Tanguten. Mit 6 Abb. . . . . .	141
OTTO FISCHER, China und Japan. Eine psychologische Erörterung auf dem Gebiete der Malerei. I. Mit 10 Abb. . . . . .	161
<b>Sammlungen und Denkmäler.</b>	
OTTO KÜMMEL, Chinesische Bronzen. I. Mit 14 Abb. . . . . .	267
<b>Miszellen.</b>	
O. FRANKE, Einige Bemerkungen zu F. W. K. Müllers Toṅri und Kuisan (Küśán). . . . . .	83
CHAVANNES † (O. Franke) . . . . .	87
ERNST GROSSE, Fenollosa . . . . .	95
WILLIAM COHN, „Die Kunst aller Zeiten und Völker“ . . . . .	100
EINE ENTGEGNUNG (Ernst Zimmermann) . . . . .	111
ANTWORT DARAUF (Friedrich Perzyński) . . . . .	114
ERICH SCHMITT, „Universismus“ . . . . .	279
CHINESISCHE GEMÄLDE IN CHINA UND JAPAN (Otto Kümmel) . . . . .	290
<b>Besprechungen.</b>	
Rudolf Pischel, Leben und Lehre des Buddha ( <i>R. O. Franke</i> ) 117. Hermann Beckh, Buddhismus ( <i>R. O. Franke</i> ) 117. Hans Ludwig Held, Deutsche Bibliographie des Buddhismus ( <i>Hans Haas</i> ). 124. Ku-Hung-Ming, Der Geist des chinesischen Volkes ( <i>Bruno Schindler</i> ) 125. Japanische Kunstwerke, Waffen, Schwertzieraten usw. Sammlung Mosle ( <i>William Cohn</i> ) 128. E. W. Dahlgren, A contribution to the history of the discovery of Japan ( <i>O. Nachod</i> ) 129. L. Ulrich, Der Wirtschaftskrieg. 3. Abt. Japan ( <i>O. Nachod</i> ) 129. Wilhelm Geiger, Pāli ( <i>R. O. Franke</i> ) 293. Sten Konow, Indien ( <i>William Cohn</i> ) 296. Eduard Chavannes, Mission Archéologique. I. ( <i>Herbert Mueller</i> ) 297. Les documents découverts par Aurel Stein ( <i>Fritz Jäger</i> ) 299. Eduard Erkes, China ( <i>Haenisch</i> ) 302. Norbert Weber, Im Lande der Morgenstille ( <i>C</i> ) 303.	
<b>Zeitschriftenschau</b> . . . . .	132, 304
<b>Bücherschau</b> . . . . .	135, 308
<b>Kurze Mitteilungen</b> . . . . .	138, 310

## REGISTER ZUM FÜNFTEN U. SECHSTEN BANDE.

- Abhayagiri Dagaba V 12.  
 Achämeniden V 17.  
 Agra V 6.  
 Ahnenbilder VI 243.  
 — -kult VI 285.  
 — -tafel VI 242.  
 Ainu V 28.  
 Ajanta V 15, VI 2.  
 Ajari VI 49 f.  
 Ajātaśatru VI 145, 146, 148.  
 Aizen Myō Ō. VI 50, 182.  
 Akaboshi Tetsuma, Sammlung  
 VI 138, 76 ff. (Abb.).  
 Altai-Iran V 153 ff.  
 Amaravati V 6, 15.  
 Amazonensage V 28.  
 Amherst V 109.  
 Amida-Nyorai V 99, VI 188.  
 Amōgha-Vajra VI 172 (Abb.) f.  
 Amyot VI 265.  
 Ānanda VI 144, 146.  
 Angkor V 2, VI 107.  
 — -Thom V 7.  
 — -Wat V 7.  
 Annam V 2.  
 Anuradha pura V 14, 17.  
 Arcot VI 1.  
 Arsi VI 83 f.  
 Ashuku-Nyorai VI 188, 211.  
 Asoka V 5, 10.  
 — -Periode V 17.  
 Aspelin V 141.  
 Asura VI 148.  
 Aubergine VI 26.  
 Audh V 6.  
 Avalokitesvara V 16, VI 144.  
 Avatara V 98, VI 182, 211.  
 Avesta V 140.  
 Ayuthia V 4 ff., VI 8 ff. (Abb.).  
 Backhouse, Edmund V 110, 203.  
 Badami V 18.  
 Baktrien V 154.  
 Bali VI 145.  
 Bangkok V 3 ff. (Abb.), VI  
 10 ff. (Abb.).  
 Baramitsu Bosatsu VI 188.  
 Barlaam und Joasaph V 164.  
 Barthold V 111.  
 Bastian V 27.  
 Bazaklik V 118.  
 Beckh, Hermann VI 117 ff.  
 Benares V 15.  
 Berkeley Universität V 203.  
 Berliner Museum für Völker-  
 kunde V 203.  
 Bernhardi, A. V 151, 198, VI  
 138, 141 ff., 236 ff., 305.  
 Besant, Annie VI 139.  
 Bhagavat VI 145.  
 Bhaisajyāraja VI 144.  
 Blanc de chine V 134, VI 37.  
 Bleiglasuren V 121. .  
 Bodairushi VI 53.  
 Bodhirucki VI 53.  
 Bons D'anty, Pierre VI 140.  
 Borneo V 1.  
 Borobodur VI 3, 107.  
 Bracker V 180.  
 Brahma V 5, VI 144.  
 Bretschneider V 111.  
 Breysig, Kurt VI 100.  
 Briefdeckel VI 241 (Abb.).  
 Britisches Museum, London  
 VI 310.  
 Bronzeguß VI 222.  
 — -trommeln V 150, VI 223.  
 — -zeit VI 63.  
 Buber 104.  
 Buchdruckerkunst 217.  
 Budapest, ungarisches Na-  
 tionalmuseum V 149 (Abb.),  
 VI 310.  
 Buddha V 12 (Abb.) ff., 170,  
 178, VI 7 (Abb.), 9 (Abb.),  
 117.  
 Buddhismus 117, 124.  
 Bukkōji V 97.  
 Bukkyō Kakushu Kōyō V 91 ff.  
 Bunkimandara 179.  
 Burchard, Otto 23 ff.  
 Burma V 4.  
 Burton, W. V 121.  
 Busanflügel der Shingonsekte  
 46.  
 Bushell V 110, 116, 122, 128 f.,  
 VI 213 ff.  
 — -Schale VI 224 ff. (Abb.).  
 Busshitsu 47.  
 C. VI 303.  
 Cakravāla VI 156.  
 Candra VI 144, 148.  
 — prabha VI 144.  
 Candravimalasūryaprabhāsari  
 VI 159.  
 Carletti, Francesco V 106.  
 Celadonarbeiten VI 16.  
 Ceylon V 5 ff.  
 Ch'ai yao V 121.  
 Chakkra V 10 (Abb.).  
 Chalfant, Frank H. V 148,  
 VI 239.  
 Champa V 2.  
 Chan-kuoh-ts'eh VI 251.  
 — -wên VI 41.  
 Chang Sse-kung VI 170.  
 Ch'ang-nan Chên V 129.  
 Chao Yün-chung VI 256.  
 Chavannes V 108, 148, VI 64,  
 69, 80, 87 ff., 214 ff., 297 ff.  
 Chêkiang V 120.  
 Ch'êng Hua V 131, 133.  
 Chêng Tê V 131, 133.  
 Chersones V 2.  
 Chia-Ching V 132, 133, VI  
 38 (Abb.).  
 Chiang V 129.  
 — Ch'i V, 129.  
 — hsi t'ung chi V 136.  
 Chiengmai V 4, 13 (Abb.), 26,  
 VI 5 ff. (Abb.).  
 Chien Sen V 3.  
 — yao V 127.  
 Ch'ien Lung V 135.  
 China-Archiv VI 311.  
 Chinesische Bronzen VI 267 ff.  
 — Gemälde VI 289 ff.

- Chinesische Schrift VI 62 ff.,  
 213 ff.  
 Chinesisch-Turkestan VI 15.  
 Chihli V 28, 125.  
 Ch'ih-hien Shen-chou V 29.  
 Chingleput VI 1.  
 Ch'ing V 121.  
 — -Dynastie V 134.  
 — pi ts'ang V 122, VI 27.  
 Ching-tê Chên V 123 ff., 129,  
 132, VI 37.  
 Chishô Daishi II 55 f.  
 Chodynamstie VI 2 f.  
 Chou-li V 29, VI 259.  
 — -Periode V 2, 30, 138.  
 — -shu V 31 f., VI 222.  
 — Tan-ch'üan V 134.  
 — -wen VI 77.  
 Christophorus V 164.  
 Chuang K'uei-k'ih V 32.  
 — tze V 30 ff., VI 71.  
 Chu Hi VI 265.  
 Chün-yao V 126 f.  
 — Chou V 126.  
 Chulalangkorn, König VI 19.  
 Clemen, Carl V 204.  
 Commaille, Jean V 204.  
 Ch'un VI 268 f. (Abb.).  
 — ts'iu-Periode VI 71.  
 Cire-perdue-Prozeß VI 21.  
 Cohn, William VI 100 ff.,  
 128 f., 296 f., 310.  
 Conrady, A. V 27 ff., 112, 115,  
 VI 62 ff., 213 ff.  
 Conti, Nicolo V 106.  
 Colombo, Museum VI 2.  
 Coomaraswamy, A. K. V 16,  
 162, VI 2, 4.  
 Cordier V 108.  
 Cornelius VI 101.  
 Couvreur V 108.  
  
 Dahlgren, E. W. VI 129.  
 Dahlke, Paul, V 170 ff., VI 139.  
 Daigen Myô Ô VI 56.  
 Daigôji VI 57.  
 Dai-Mandara VI 185.  
 Dainichi Nyorai VI 52, 180,  
 V 49, 52, 197, 204.  
 — Kyô-So, VI 180, 183, 197.  
 Daisô Kôtei VI 53.  
 Darani VI 55.  
 Dasadigbuddha VI 149.  
 Dekhan V 6  
 Dempötaufe VI 57.  
 Dengyô Daishi VI 55f.  
 Denji no Hassô VI 53.  
 Deogarh V 20.  
 Deva VI 144.  
 Devyadhara V 18.  
 Dîpikâ V 168 f.  
 Dharma VI 47.  
 Dharmadhara VI 144.  
 Dharma-dhātu VI 52.  
 Dharmapala VI 158.  
 Dhṛtarāṣṭra VI 146.  
 Diamantkeule VI 206.  
 Döhring, K. VI 311.  
 Dolmen V 117.  
 Druma VI 144.  
 Dvavapala V 16.  
 Dwarapuri V 4.  
  
 Émail sur biscuit VI 37.  
 Embden, O. R. VI 114 f.  
 Engyô VI 55.  
 En no Shökaku VI 57.  
 Entrecolles V 129.  
 Erkes, Eduard, V 27 ff., 105 ff  
 204, VI 242, 302.  
 Ernst, Paul, V 199.  
 Espey, Albert V 174.  
 Eun VI, 55.  
 Eustachius V 164.  
  
 Faber VI 71, 262.  
 Fa-Hien V 6.  
 Fälschungen V 136.  
 Famille verte VI 39 (Abb.).ff.,  
 — rose V 135.  
 Fan Tsch'êng-hün V 89.  
 Fang-kuo-schi-t'u V 82.  
 Farquhar, J. N. V 166 ff.  
 Faulmann VI 253, 265.  
 Fenollosa VI 95 ff., 261.  
 Fischer, Adolf, V 113.  
 — Otto VI 161 ff.  
 Florenz, K. V 103, VI 169.  
 Forke, Alfred, V 115, 203, VI  
 236.  
 Foucher, A., V 178.  
 Franke, O., V 84, 113, 189,  
 197, 204, VI 83 ff., 94, 124,  
 304.  
 Frankfurter, Oscar, V 1.  
 Frey, Dr. Alexander von, Samm-  
 lung VI 23 ff.  
  
 Fudô Myô Ô. VI 185, 210 f.  
 Fuhô Hassô VI 52.  
 Fujishima, Ryauon, V 91.  
 Fujiwara Kamatari V 92.  
 — Kanezane V 94.  
 Fukienporzellan V 134, VI 37  
 (Abb.).  
 Fuku Sanzô VI 52.  
 Fumon-in VI 174 (Abb.).  
 Furigana VI 45.  
  
 Gabelentz V 108, 112, VI 67,  
 253.  
 Gadgadasvara VI 159.  
 Gandhara V 6, VI 106.  
 — -Dynastie V 8 ff.  
 — -Kunst V 15.  
 — -Periode V 13.  
 — -Stil V 5, 17.  
 Gandharva VI 147.  
 Gangaikonda Cholapuram VI 2.  
 Garbe, Richard V 163, 204.  
 Garbhadata VI 183.  
 Garuda V 147, VI 147.  
 Gasnawiden V 6.  
 Gautami VI 146.  
 Gautier, Judith VI 140.  
 Gavâmpati VI 144.  
 Gâya V 16.  
 Gayâ-Kâsyapa VI, 144.  
 Geiger, Wilhelm VI 293.  
 Genkai V 97.  
 Genkü V 92 ff.  
 Genso Kotei VI 53.  
 Gerini V 9.  
 Giki VI 49.  
 Gilbert, Rodney V 205.  
 Giles, H. A. VI 79, 223, 226 f.,  
 311.  
 Gladisch, August V 111.  
 Glasenapp, H. v. VI 133, 305.  
 Glaser, Curt VI 139, 161.  
 Goethe V 112.  
 Gongen VI 211.  
 Gonzô Daitoku VI 174 (Abb.).  
 Gôzanze, E. VI 192.  
 Grâcobuddhistische Kunst V,  
 12, 119.  
 Grasschrift VI 253.  
 Graul, R. VI 101.  
 Grdhrakûta VI 143.  
 Grimm, Georg V 170 ff.

- Groot, J. J. M. de V 93, 113 f., 114, 118, 203. VI 62, 138, 223, 248, 265 f., 279.  
 Grosse, Ernst VI 95 ff, VI 132.  
 Grube, Wilhelm V 30, 112.  
 Grünwedel, A. V 14, 204. VI 52.  
 Guignes, de V 107.  
 Guimet, Emile VI 312.  
 Gupta-Dynastie V 6.  
 — -Epoche V 16 ff., 25.  
 — -Reich V 6, 15 ff.  
 — -Stil V 6.  
 Gutoku V 95, 97.  
 Gützlaff V 109.  
 Gyōgi Bosatsu VI 54.
- Haas, Hans V 90 ff., 174, 176. VI 45, 104, 311.  
 Hackmann, H. V 107, 198.  
 Haenisch, E. 266, 303.  
 Hagen, Gräfin M. von V 190.  
 Halde, du V 107, VI 82.  
 Hamann 101 f.  
 Han VI 217, 297.  
 — -Dynastie V 2, 117.  
 — -Keramik V 116, 118.  
 — -Zeit V 27.  
 Hannya Sanzō VI 53.  
 Hang-Chou-Erzeugnisse V 122.  
 Hanslick VI 110.  
 Hara, Shinkichi V 196, VI 95.  
 Hara, Sammlung 175 (Abb.).  
 Harlez, de V 32, 114.  
 Harsha V 6.  
 Hasedera V 99.  
 Hasenfell-Strichelungen V, 126.  
 Hassō Sama VI 53.  
 — Sōjō VI 52.  
 Hayashi VI 239.  
 Hedin, Sven VI 64, 138.  
 Held, Hans Ludwig VI 124 f.  
 Helmolt VI 100.  
 Hermann, A. VI 138.  
 Hertel, Johannes VI 312.  
 Hervey de Saint-Denys, Marquis de V 107.  
 Hesse-Wartegg VI 140.  
 Hexagramme VI 72 (Tafel) ff.  
 Hia-Zeit V 28.  
 Hiao-king V 102.  
 — -t'ang-shan V 148 ff.  
 Himitsu VI 46, 48.
- Hinduism V 167.  
 Hing-shu VI 255.  
 Hirth, Fr. V 82, 113, 115, 128, 141, 150, VI 63, 65, 223, 246, 249, 265.  
 Hitomaro VI 177 (Abb.).  
 Hiuen Ts'ang VI 175 (Abb.).  
 Hiung-nu V 28.  
 Hintzsch, E. VI 305.  
 Hui-wên VI 214.  
 Hō VI 47.  
 Hobson, R. L. V 116 ff., 120 f., VI 23, 111, 306.  
 Hō-Butsu VI 48.  
 Ho Ch'ou V 128.  
 Hokkekyō VI 56.  
 Honan V 28, 112, 125.  
 Hongwanji V 96 ff.  
 — -Sekte V 90 ff.  
 Hopkins, L. C. VI 226, 237, 239.  
 Hörnes V 141.  
 Hou Han-shu VI 80.  
 Hoerschelmann, W. v. V 113.  
 Hōjō-ki VI 169.  
 Hōjō Yasutoki V 96.  
 Hō-Mandara VI 185.  
 Hönen Shōnin V 92.  
 Hōriujitempel VI 15.  
 Horwitz, H. Th. 114.  
 Hōshō Nyorai VI 188.  
 Hotoke VI 47.  
 Howells, George V 163.  
 Hsi VI 276 (Abb.).  
 Hsian Fu V 118.  
 Hsiao Jui-Mei, Dr. V 204.  
 Hsing Chou V 120.  
 Hsüan Ts'ang VI 175.  
 — Tê V 131 ff.  
 Hsuang Juan-Pien VI 26.  
 Hsü Ching V 120.  
 Huai-Nan-Tze V 27 ff.  
 Huang-Ts'ing tsch'i-kung-t'u V 81 ff.  
 Hüan Tsung VI 53.  
 Humboldt, Alexander v. V 107, 111.  
 — Wilhelm v. V 111/112.  
 Hung Chih V 133.  
 — Ting-yao VI 27.  
 Hunnische Völker V 138 ff.  
 Huo VI 272 (Abb.).  
 Hupei V 82.
- I. VI 274 f. (Abb.).  
 Ichigyō Zenji VI 52.  
 Ideogramme V 151 (Abb.).  
 I-li V 81.  
 Indien V 160 ff., 163 ff., 179, VI 296.  
 Inouye, Sammlung Marquis VI 170 (Abb.).  
 Inschriften VI 213 ff.  
 Irmer, Georg V 204.  
 Išvara VI 144.  
 Iwasaki, Baron Sammlung VI 138.  
 Iyeyasu VI 162.
- Jade-Becher VI 44 (Abb.).  
 Jäger, Fr. VI 302.  
 Jataka V 164.  
 Java V 1.  
 Jentsch, Carl V 205.  
 Jikaku Daishi VI 55 f.  
 Jōdo-Shin-shū V 90.  
 —-mon-rui-shū-shō V 97.  
 Jōgyō VI 55 f.  
 Joly, Henry L. VI 129.  
 Ju-Chou-Ware V 120.  
 Julien, Stanislas V 107, 128, VI 256.  
 Jung V 27.  
 Junshin V 97.  
 Juyao V 121.
- K'ai-fêng-fu V 122, VI 63.  
 — -shu VI 253 ff.  
 Kajikitō VI 51.  
 Kaji-sekai-Sha VI 46.  
 Kairo, Ibn-Tulun-Moschee V 155.  
 Kakinomoto no Hitomaro VI 176.  
 Kakuhan VI 59.  
 Kakunyo Shōnin V 97 ff.  
 Kālidāsa V 176.  
 Kambodscha V 2 ff.  
 Kambu V 2.  
 Kambuja V 2.  
 Kamo no Chōmei VI 169.  
 Kanghe 39 ff (Abb.).  
 K'ang Hsi V 135.  
 Kanishka V 5.  
 Kanton V 204, VI 138.  
 Kao Yu V 32.  
 Kapostal V 149.

- Kapphina VI 144.  
 Karlgren, Bernhard V 114, VI 84.  
 Kartikeya VI 56.  
 Kaschmir V 5.  
 Katsuma VI 185.  
 Kaulquappencharaktere VI 67, 213, 265.  
 Keikwa Ajari VI 52, 181.  
 Kengyō V 48.  
 Kenchi V 97.  
 K'êng-tchî-t'u V 84.  
 Kenshin Daishi V 97.  
 Kern, Heinrich VI, 140.  
 Keyserling VI 104.  
 Kharaskandha VI 145.  
 Khmer V 2.  
 Khmer-Bauten V 7.  
 Ki-tsiu-ch'ang VI 254.  
 Kia-Tsing Kuei-tschou t'u-king sin-tschî V 87.  
 Kielbogen V 154.  
 Kien-tz'u VI 37.  
 K'ienschu V 86, 89.  
 — -ki V 88.  
 — -Lung V 83.  
 Kikkōjo V 99, 104.  
 Kinnara VI 148.  
 Kin-shih-soh VI 216 ff. (Abb.)  
 — — -ts'ui-p'ien VI 242.  
 King-tschou V 82.  
 King-tschou V 82.  
 — -hai V 82.  
 Kintō VI 162.  
 K'i-tsi'ü-su V 81.  
 Klaproth V 107, VI 265.  
 Klee, Th. VI 312.  
 Knochen, Beschriftete VI 241 (Abb.).  
 Kōbōdaishi V 99, VI 48 ff., 173 ff. —  
 Ko ku yao lun V 122 ff., VI 27.  
 Kokuzō Bosatsu VI 212.  
 Kōkyō VI 46, 59.  
 Konfuzius VI 77, 243, 253.  
 Kongō-chi Sanzō VI 52 f.  
 — -kai VI 46, 56, 181.  
 — -Mandara VI 180 ff. (Abb.).  
 — -satta VI 52, 208.  
 — -Shō VI 206.  
 Konow, Sten V 179, VI 296.  
 Kontraktäfelchen VI 65.  
 Korat V 7.  
 Korea V 117, 123, VI 303.  
 Kōshōji V 95.  
 K'o-tou VI 67.  
 — — -tze VI 213.  
 Kotschkar V 155.  
 Ko-yao V 122 f.  
 Kōyasan VI 56, 59.  
 Krang V 23 (Abb.).  
 Krassnokutsk V 143.  
 Krebs, E. VI 132, 255.  
 Krebschalen grün V 126.  
 Kristallschale VI 44 (Abb.).  
 Ksitigarbha VI 149.  
 Ku VI 269.  
 — Hu-Ming VI 125.  
 — yüh-t'u-pu 262.  
 Kuan-tze V 31 f., VI 63.  
 — yao V 122.  
 K'uan-Inschriften VI 223.  
 Kuang-Poh-wuh-chi VI 81.  
 — -tung-yao VI 33 (Abb.).  
 Kubera VI 146.  
 Kublai Khan V 4.  
 Kuden VI 49.  
 Kuei-tschou t'ung-tschî V 85ff.  
 Kühnert V 114.  
 K'üh Yüan V 32, VI 71.  
 Ku Hung-Ming V 204.  
 Kujaku-kyō VI 53, 57.  
 Kuisan VI 83 ff.  
 Kūkai V 99.  
 Kumarajiva VI 142.  
 Kumārasambhava V 176 f.  
 Kümmel, Otto V 195, VI 266ff., 292, 311.  
 Kupferoxyd V 117.  
 Kurialschrift VI 251.  
 Kuroda, Sammlung Marquis VI 176 (Abb.).  
 Kūsān VI 83 ff.  
 Kushan V 5, 15.  
 Kwannon V 93.  
 Kyō gyō shin shō mon rui V 96 f.  
 Kyōri VI 51.  
 Lackarbeiten, japanische V 203.  
 Lacouperie VI 76, 217, 222.  
 Lahore V 14, 17.  
 Lamaismus VI 51.  
 Lamphun V 3 f.  
 Lamprecht VI 100.  
 Laos-Fürstentum V 3.  
 Lao-tze V 31.  
 Laske, Friedrich VI 140.  
 Laufer, B. V 27 f., 117, 125, 128, VI 43, 69, 79, 242, 261 f.  
 Leclère, Adhemard VI 140.  
 Le Coq, A. v. V 14, 180, 204, VI 134, 307.  
 Legge V 110, VI 231 ff.  
 Legitimations-Kerbhölzer VI 246.  
 Leiden, Rijks Ethnographisch Museum V 203.  
 Leipzig, Universität VI 311.  
 Leochares V 147.  
 Lessing V 113, VI 104.  
 Li Chien VI 173.  
 — Hung Tschang V 189.  
 — -ki VI 227.  
 — Lung-mien VI 176, 178.  
 — -sao V 31 f.  
 — -shu VI 250, 253.  
 — Sze VI 77.  
 — -tai ming-hua-ki V 82.  
 Liang-schu V 82.  
 Lieh-tze V 31 ff.  
 Lin Shao-yang V 110.  
 Littlejohn, Stanley William VI 311.  
 Liu-Ngan V 30.  
 — -shu-t'ung VI 67, 242.  
 Lloyd, A. V 90, 95, VI 45.  
 Lohan V 119.  
 Lopburi V 3 ff., 25 (Abb.), VI 8 (Abb.), 15 (Abb.).  
 Lo Sheng-yü VI 238.  
 Lou-lan VI 64 ff, 241 ff.  
 Lowell VI 104.  
 Lucknow-Museum V 16.  
 Lüders, H. VI 117.  
 Lung Ch'ing V 133.  
 — -ch'üan V 122 ff.  
 Lun-'üfuan-yao VI 24 (Abb.).  
 — -hêng V 29, VI 236.  
 — -yü VI 77, 243 ff.  
 Lü-shi Ch'un-ts'iu V 31 ff.  
 — Puhwei V 31.  
 Macartney V 109.  
 Mackay, von V 194 f.  
 Madhura VI 145.  
 Madhurasvara VI 145.  
 Mahācakravāla VI 156.

- Mahādharma VI 144.  
 Mahā-Kāśyapa VI 144.  
 Mahā-Kātyāyana VI 144.  
 Mahā-Kauṣṭhila VI 144.  
 Mahākāya VI 145.  
 Mahā-Maudgalyāyana VI 144.  
 Maha-Mucilinda VI 156.  
 Maha-Prajāpati VI 144.  
 Mahāpratibhāna VI 154.  
 Mahāpūrṇa VI 145.  
 Mahārāja VI 144, 146.  
 Maharddhīprāpta VI 145.  
 Mahāsthāmaprāpta VI 144.  
 Mahātejas VI 145.  
 Mahāvīkramin VI 144.  
 Mahāyāna VI 45.  
 Mahendra-Varman I VI 1.  
 Maheśvara VI 144.  
 Mahōraga VI 153.  
 Maillas, de V 107.  
 Maitreya VI 144.  
 Man V 27.  
 Manasvin VI 144.  
 Mandara VI 46, 181.  
 Manes, Alfred VI 138.  
 Mangalasvara VI 149.  
 Mañjuśrī VI 142, 144, 149.  
 Manojña VI 145.  
 Manojñasvara VI 145.  
 Manyōshū V 103.  
 Mao Kung Ting VI 227.  
 Marignola V 106.  
 Marquart VI 85.  
 Marshmann V 109.  
 Martin, W. A. P. VI 312.  
 Massageten V 144.  
 Mathura V, 6, 15.  
 Maurya-Dynastie V 5, 8, 9 ff.  
 Mayers VI 78.  
 Mendoza V 107.  
 Meng T'ien VI 81.  
 — -tze 27, 29.  
 Meru VI 156.  
 Miaotse-Album V 81 ff.  
 Miidera VI 57.  
 Mikkyō VI 46 ff., 181.  
 Milcke, Fr. VI 95.  
 Millot, Stanislas VI 254.  
 Minamoto Yoshiie V 98.  
 Ming-t'ang VI 230.  
 Minussinsk-Kunst V 138.  
 Misshū V 99.  
 Misteli V 112.  
 Moh Tih VI 79.  
 Mong-Dsi V 181 ff.  
 Monju VI 169 (Abb.).  
 Mon-Khmer-Völker V 3.  
 Monton Racha Sima V 13.  
 — V 23 Ratburi (Abb.).  
 Morgan Pierpont, Sammlung VI 36 ff.  
 Morrison V 109, VI 138.  
 Moslé, Sammlung VI 128.  
 Mschatta V 154.  
 Mudra VI 55.  
 Mucilinda VI 156.  
 Mueller, Herbert VI 215, 299.  
 Muh-t'ien-tze-chuan V 32, VI 82, 214.  
 Müller, F. W. K. V 151, VI 83 ff.  
 Müller-Freienfels 102.  
 Münsterberg V 141, VI 138.  
 Münzen V 145, VI 70 (Abb.).  
 Murakami VI 162.  
 Musik-Stein VI 41.  
 Muttra V 15.  
 Myōdoki VI 57. }  
 Myō Ō VI 209.  
 Nachod, O. VI 100, 130 f., 311.  
 Nadi-Kāśyapa VI 144.  
 Nāgarāja VI 144.  
 Nagarjuna VI 173 (Abb.).  
 Nakhon Racha sima V 23 (Abb.).  
 — Sri Tammarat V 23 (Abb.).  
 Nanda (Arhat) VI 144.  
 Nanden-Tettō VI 52.  
 Nagarjuna VI 52.  
 Nanjio, Bunyin VI 45.  
 Namu Amida Butsu V 100 f.  
 Nanking-Pagode V 132.  
 Nāyaka VI 144.  
 Negorozan VI 60.  
 Nembutsu-Praxis V 93.  
 Neo-Konfuzianismus VI 256.  
 Nephrit V 2, VI 63.  
 nestorianisch VI 63.  
 Neumann V 112.  
 Ninnaji VI 58.  
 NiŌ Son VI 211.  
 Nishimoto, R. V 90.  
 Nityochyukta VI 144.  
 Niya VI 245.  
 Nyoirin Kwannon VI 209.  
 Nivasa V 168.  
 Nivedita, Sister V 162 f.  
 Noble, Margaret E. V 162.  
 Nocentini V 106.  
 Nomadenkunst V 157.  
 Oeder, Georg V 195.  
 Okakura 45.  
 Oldenberg, Hermann V 160.  
 Opferbecken 43 (Abb.).  
 — drei Füße 223.  
 Orakelfragen 237.  
 — -knochen 239 (Abb.).  
 Orissa V 11.  
 Othmer V 113.  
 Otto, Rudolf V 168.  
 Pai Ting-yao VI 25 (Abb.).  
 — -tz'n VI 37.  
 pa hsien V 34.  
 Pallava dynastie VI 1.  
 Pan Ku VI 77.  
 p'an VI 224.  
 pa pao VI 40.  
 Parbati VI 19, 20 (Abb.).  
 Parker VI 225 ff.  
 Pa-ta-k'o-schan V 81.  
 Paléologue V 114.  
 Pāli 293.  
 Palladins V 111.  
 Palmettenranke V 154.  
 Pegu V 4 ff, VI 3.  
 P'ei-wen-yün-ju V 109.  
 pek-hai V 27.  
 Pelliot V 108, VI 225, 227.  
 persisch V 116.  
 Perzynski VI 111 ff.  
 Petrucci, Raphael VI 140.  
 Petshaburi V 26 (Abb.).  
 Pfizmaier V 32.  
 Phatalung V 23 (Abb.).  
 Philippinen V 130.  
 Pilindavatsa VI 144.  
 Pischel, Richard VI 117.  
 Pimai V 7 f.  
 pi sē V 120.  
 Pitsanutok-Lopburi V 3, 8, VI 5 (Abb.), 11.  
 Pi-yung 217.  
 Plath V 112.  
 Playfair, H. M. G. VI 312.  
 Poh-hio VI 78.  
 — -ku-t'u-luh V 139, VI 67, 71 (Abb.), 227, 267.

- Marco, Polo V 106.  
 Prabhūtaratna VI 154.  
 Pra Chao H Thong V 4.  
 Pradānasūra VI 144.  
 Prajna VI 53.  
 — -Paramita 182.  
 Prapatom V 3, 7, 10 (Abb.) ff.,  
 VI 2 (Abb.).  
 Priesterschreiber VI 76.  
 Puini V 106.  
 Pulakesin II. Chalukya V 6.  
 Pu-lu-t'ê V 81.  
 Pūrna Maitrāyaniputra VI 144.  
 Pūrnacandra VI 144.  
 Purushapura V 6.  
  
 Racha sima V 26.  
 Radloff, Wilhelm VI 311.  
 Rāhula VI 144.  
 Rājagrha VI 143.  
 Rajaraja der Große VI 2.  
 Rajendra Choladeva VI 2.  
 Ramsden, H. A. VI 70.  
 Rankenteppich V 157.  
 Rāsmiprabhasa VI 144.  
 Ratburi V 23 (Abb.).  
 Ratnacandra VI 144.  
 Ratnakūta VI 144.  
 Ratnapāni VI 144.  
 Ratnaprabhā VI 144.  
 Ratnaviśneldha VI 154.  
 Read, C. Hercules V 119.  
 Rein J. J. VI 139.  
 Reineke V 140.  
 Reischauer, A. K. V 90, 91, 94.  
 Remusat, Abel V 107.  
 Reni V 97.  
 Revata VI 144.  
 Richthofen V 111.  
 Ricolto da Montecroce V 106.  
 Riegl V 154, 156, VI 101.  
 Ritter, Karl V 111.  
 Ritualgesetzbücher VI 49.  
 Rivetta V 106.  
 Robertson V 109.  
 Roche, Emanuel La 139.  
 Rockhill, W. W. V 114.  
 Ross, Edward Denison VI 139.  
 Rosthorn, v. V 106, 114.  
 Rouart, Alexis Sammlung VI  
 36.  
 Rückert V 112.  
 Rudelsberger, H. V 184 ff.  
  
 Ruwanveli-Dagaba V 14.  
 Ryōbu Shintō VI 54 f.  
 Ryōkai V 97.  
 Ryūchi Bosatsu VI 52.  
 Ryūmō Bosatsu VI 52.  
  
 Śāgara VI 144.  
 Sāhāpati VI 144.  
 Saigyō Hoshi V 101.  
 Śakra Devendra VI 144, 148.  
 Śākyamuni VI 145, 152.  
 Salmony, Alfred VI 132, 304.  
 Salting Collection VI 38.  
 Samantabhadra VI 142, 149.  
 Samantagandha VI 144.  
 Samara V 125, 154.  
 Samaraththa V 3.  
 Sammai VI 184.  
 Sāmmayā-Mandara VI 185.  
 Sanronsekte VI 56.  
 Sarazin VI 139.  
 Śāriputra VI 144, 145, 146,  
 150, 152.  
 Sarnath V 15.  
 Sarre V 125.  
 Sarvasattvapriyadarśana VI  
 159.  
 Savankolok V 3, 7, VI 9 ff.  
 Schalek, Alice V 198.  
 Schan-hai-king V 82.  
 Scheffeldeckelbriefe VI 245.  
 Schensi V 125.  
 Scherman, L. VI 310.  
 Schi ki VI 85.  
 Schildkrötenschalen VI 236 ff.  
 Schindler, Bruno V 105 ff.,  
 181 ff., VI 62 ff., 213 ff.  
 Schlegel V 107.  
 Schmarsow VI 101.  
 Schmitt, Erich V 197, VI 279ff.  
 Schmitz, Oscar A. H. V 199,  
 VI 125.  
 Schomerus VI 139.  
 Schott V 112.  
 Schrägschnitt V 155.  
 Schreibtafel VI 245.  
 — -werkzeuge VI 79 ff.  
 Schrift auf Bambus VI 246.  
 — —Metall VI 222.  
 — —Seide VI 247 ff.  
 — -formen VI 67 ff., 253.  
 — -stäbe VI 244.  
 — -zeichen V 151 (Abb.).  
  
 Schüler, W. V 82, 195.  
 Schulterblätter VI 236.  
 Segalen, Victor VI 138.  
 Seidenstücke VI 106.  
 Seishin VI 47.  
 Sekino Tei VI 311.  
 Seladonglasuren V 121, VI 16.  
 Severini V 106.  
 Sgraffito-Technik VI 28.  
 Shaka Nyorai VI 188.  
 Shakkū V 94.  
 Shaku-son V 98.  
 Shan-hai-king V 27 ff.  
 Shantung V 27 f.  
 Shao-hsing Fu V 120.  
 Shensi V 28.  
 Shi-huang-ti VI 29, 77.  
 — -ki V 29, 108.  
 — -king VI 231.  
 Shijō-Tennō V 96.  
 Shiki VI 47.  
 Shimbutsu V 97.  
 Shin VI 47.  
 Shingi - Shingon - Sekte VI  
 46 ff.  
 Shingonlehre 45 ff., 180 ff.  
 Shinran shōnin V 90 ff.  
 Shinshū V 90 ff.  
 Shiva V 5, VI 19 (Abb.).  
 Shōtoku-Taishi V 99.  
 Shou-pan VI 245.  
 Shūei VI 55.  
 Shu-fu V 129.  
 — -king VI 231 ff.  
 Shūgendō VI 57.  
 Shūmūchō VI 46.  
 Shuo-wên V 151 (Abb.), VI  
 77 ff., 253 ff.  
 Siam V 1 ff., VI 1 ff. (Abb.).  
 Śikhin VI 144.  
 Si-k'ing-ku-kien VI 80, 227.  
 Sinologie V 105 ff.  
 Siva VI 147.  
 Si-wang-mu V 71.  
 Siwillow, Daniel V 111.  
 Smidt, H. V 179, VI 45 ff.  
 180 ff.  
 Smith, A. V 12 ff., 110.  
 Söderblom V 107, V 101, 311.  
 South Kensington Museum VI  
 224.  
 So-wêng VI 291.  
 Speyer, J. S. V 160.

- Spiegel, Chinesische V 149 (Abb.).  
 Śrāvaka VI 156.  
 Sri Devi VI 168 (Abb.).  
 — Vijaya V 3, 7.  
 Stael-Holstein, A. von VI 85.  
 Stanford, Edward VI 139.  
 Stein, M. A. V 14, 110, 118, VI 81, 138, 179, 245, 299.  
 Steintafel des Yü VI 213.  
 — trommeln VI 63, 213 ff.  
 — zeit VI 63.  
 Steinthal V 112.  
 Stichblätter, japanische V 195f.  
 Strauß, Victor von V 110.  
 Strzygowski, Josef V 153 ff., VI 133, 304.  
 Stübe, R. V 28.  
 Subhūti VI 144.  
 Sudharma VI 144.  
 Suijaku VI 182.  
 Sukhodaya V 3.  
 Sukothai V 3 ff. (Abb.), VI 1 ff.  
 Sumatra V 1.  
 Sumeru VI 156.  
 Sumitomo, Sammlung, Ōsaka VI 268.  
 Sundarananda VI 144.  
 Sung-pan VI 256.  
 Suphan V 3.  
 Supka, G. V 139 ff., 198 f.  
 Sūrya VI 148.  
 Suzuki VI 45, 52.  
 Szech'uan V 28.  
 Szegedöthalom V 150 (Abb.).  
 Sze-ma Ts'ien VI 77, 80.  
  
 Tachigawa-ryū VI 61.  
 Ta-chuan VI 77.  
 Tagore, Abanindro Nāth V 162.  
 — Rabindranath V 204.  
 Tai-Mitsu VI 51, 56.  
 Tai Tsing VI 53.  
 T'ai-tsung VI 213.  
 Taizōkai VI 46 ff., 180 ff.  
 Takacs, Zoltan v. V 138 ff., VI 307, 312.  
 Takuma Eiga VI 176.  
 Takusaka VI 144.  
 T'ang-Dynastie VI 108.  
 T'ang-glasuren V 119 ff.  
 — töpfereien V 118 ff.  
 Tanguten VI 141 ff.  
 Tantrismus VI 57.  
 T'ao shuo V 122, 133.  
 — tie V 138.  
 Teestaubglasur V 119.  
 Tê-hua Hsien V 134.  
 Teleki, Paul Graf VI 134.  
 Temmokusshalen V 128.  
 Tendai VI 51.  
 Thai Shan V 3.  
 Theosophie V 160 f.  
 Thomsen, Wilhelm V 204.  
 Thompson, P. A. V 1.  
 T'ien-hia V 29.  
 —wen V 31, 86, VI 242.  
 Ti-hing-hün V 31.  
 Tih-Stämme V 28.  
 Ting-yao V 124 ff.  
 Tirigu-Talai-Muster V 16.  
 Tōdaiji, Nara VI 175.  
 Tōfukuji VI 169 (Abb.).  
 Tōji VI 56, 59, 172 f. (Abb.).  
 Tomita Kōjun VI 46.  
 Tōmitsu VI 49, 56.  
 Tou-kien-fêng VI 245.  
 T'oung-pao V 107, 114.  
 Trailokyavikramin VI 144.  
 Transkription VI 109.  
 Trichinopoly VI 1 f.  
 Trigramme VI 72 (Tafel) ff.  
 Tripitakaschriften VI 45.  
 Trommel VI 216 (Abb.).  
 Ts'ang Hieh VI 77, 253.  
 Ts'ao-ch'uang VI 253.  
 — -shu VI 253 ff.  
 Ts'ao-Schrift VI 254.  
 Tschang Tao V 88.  
 — Yen-Yüan V 82.  
 Tschêng-k'ien V 82.  
 Tschepe V 108.  
 Tschi-kung-t'u V 82.  
 — -tschou V 86.  
 Tsch'unts'iu fan lu VI 304.  
 Tsi-ku-chai-Chung-ting-i-K'i-k'uan-chih VI 63 ff.  
 Ts'ien chuan VI 78.  
 — -Han-shu V 27, 30, VI 77.  
 Ts'in Shi-huang-ti VI 77.  
 Tsing-Tao-mo V 86.  
 Tso-chuan VI 222, 243.  
 Tsou Yen V 29, 31.  
 Tsui VI 43 (Abb.).  
 Ts'un VI 41 f. (Abb.).  
 Tung-hu V 28.  
 Tun-huang VI 179, 231.  
 Tuan Fang, Samml. VI 227.  
 — Yu-ts'ai VI 247.  
 Tung Tschung-schu VI 304.  
 — -t'ien-ts'ing-lih VI 224.  
 Turanische Gesellschaft VI 310.  
 Turfan V 118.  
 Türkenvölker V 157.  
 Turkistan V 180.  
 T'u-shu-chi-ch'eng V 109.  
 T'u Ting-yao VI 26 (Abb.) ff.  
 tu-tsch'i-hui-ssë V 86.  
 Tze-shu-erh-shih-pah-chung V 32.  
 Tz'u Chou yao V 124 ff, VI 29 (Abb.).  
  
 Uda Hōō VI 57 f.  
 Ungarisches Nationalmuseum V 148.  
 Universismus VI 279 ff.  
 Upananda VI 144.  
 Upanishaden V 160.  
 Unsterbliche VI 34.  
 Urubilvā-Kāyapa VI 144.  
 Utpala VI 144.  
  
 Vaideh- VI 145.  
 Vajradhatu VI 183.  
 Vaisravaṇa V 17, VI 146.  
 Vakula VI 144.  
 Valenziani V 106.  
 Vanhée, P. VI 253.  
 Varo V 107.  
 Vāsuki VI 144.  
 Vemacitra VI 145.  
 Vierkandt VI 62.  
 Vijayarama V 17.  
 Vimalakirti VI 176.  
 Virūdhaka VI 146.  
 Virūpākṣa VI 147.  
 Vishun V 5, 16, 20.  
 Visser, M. W. de V 107, VI 312.  
 Vissière, A. VI 84, 226 f.  
 Vogelschrift VI 262.  
 Vollgüsse VI 21.  
 Voltaire V 107.  
 Voretzsch, E. A. V 1 ff., VI 1 ff., 289.  
  
 Wachsberger, Arthur V 153 ff.  
 Waley, Arthur D. VI 306.  
 Walter, Otto V 176 f.

- Wan Li V 133.  
 Wang Hi-chih VI 250 ff.  
   — Fu VI 267.  
   — Tze-chung VI 253.  
   — Ying-lin VI 80.  
 Wassiljew V 28, 111.  
 Wat Pentchamapopitr, Bangkok VI 7 ff. (Abb.).  
 Wat Po in Bangkok VI 3.  
 Weber, Norbert VI 303.  
 Wei-Dynastie V 118.  
   — Hsien V 125.  
   — lio 85.  
 Wên-hou VI 225 f.  
   — -hsüan V 104.  
   — -kung VI 226.  
   — -Wang VI 76.  
 Weißbach, Werner VI 101.  
 Weule V 114.  
 Weinranke V 154.  
 Wieger V 108.  
 Wieng Chan V 3.  
 Wilhelm, Richard V 113, 149, 181.  
 Williams, Mrs. V 126.  
 Williams, Wells V 114.  
 Windisch, Ernst VI 311.  
 Winternitz., M. V 160 ff.  
 With, Karl VI 139.  
 Witte VI 104, 138.  
 Wohlgermuth, Else V 197.  
 Wölfflin VI 101 f.  
 Woermann, Karl VI 105 ff.  
 Worringer VI 101.  
 Wu Chuan Ting VI 224 (Abb.).  
   — Tsang VI 54.  
 Wulff VI 101 ff.  
 Wunschjuwel VI 207.  
 Wuttke VI 81.  
 Wylie V 82.  
 Yakuschidschi V 155.  
 Yakushiji VI 168 (Abb.), 181 f.  
 Yasodharā VI 144.  
 Yao Chou V 125, 129.  
   — -tschou V 86.  
 Yen Hui VI 291.  
   — -nang VI 223.  
 Yi-hsing V 130, 134.  
 Yoshimasa VI 163.  
 Yü V 28.  
   — Kaiser VI 262.  
   — -kung V 27.  
   — -pei VI 213, 264 ff.  
   —, Tafel des VI 222, 262.  
 Yüandynastie V 129.  
 Yüeh-chi V 28, VI 84.  
   — Chou V 120.  
   — -tsüeh-shu VI 63.  
 Yuishin shōmoni V 97.  
 Yung Lo V 131 ff.  
   — Chêng V 135.  
 Yünnan V 205.  
 Yüzü-Nembutsu-Shū VI 59.  
 Zach, v. V 114, VI 80.  
 Zahn, R. V 117.  
 Zauberschriften VI 261 f.  
 Zemmui Sanzō VI 52 f.  
 Zendōki VI 57.  
 Zenrinji VI 170 (Abb.).  
 Zensekte VI 163.  
 Zenshin V 94.  
 Zimmermann, Ernst V 117, 128, 134, VI 114.  
 Zottoli V 106.  
 Zürich, Kunstgewerbemuseum V 203.

# ÜBER ALTBUDDHISTISCHE KUNST IN SIAM.

Von E. A. VORETZSCH.\*)

## I.

In den vergangenen Jahrzehnten sind aus dem Lande der Lotusblumen vereinzelt buddhistische Bronzefiguren aufgetaucht, meistens Köpfe von Buddhastatuen oder Bruchstücke von Armen und Füßen, deren klassische Schönheit auf eine Höhe der Kunst deutet, wie wir sie aus Asien nur aus der Blütezeit der indischen und chinesischen Skulptur kennen. Mit den Produkten gewerbsmäßiger Geschäftigkeit, die in Siam in den letzten Jahrhunderten das künstlerische Bedürfnis der Frommen und Kunstempfindenden befriedigt haben, haben diese Arbeiten, Werke wirklicher Künstler, nicht das Geringste gemein.

Um festzustellen, wer die Schöpfer jener hohen Kunst gewesen sind, müssen wir uns kurz die älteste Geschichte des Landes vergegenwärtigen; sie wird uns zu verwandten Völkern und verwandter Kunst in anderen Ländern führen, und in diesen werden wir die Lehrmeister und Vorbilder der altsiamesischen Kunst erkennen. Wir brauchen nicht so weit zurückzugehen, wie manche es tun<sup>1</sup>, welche die Wiege der Menschheit in einem dem heutigen Siam benachbarten tropischen Kontinent, der Java, Borneo, Sumatra und die malaiische Halbinsel umfaßte, suchen: daß Siam schon in vorchristlichen Zeiten bewohnt gewesen ist, ist wohl

---

\*) Dieser Aufsatz ist das Ergebnis einer Studienreise durch Siam zum Zwecke von Forschungen nach dem Ursprunge und der Entwicklung der siamesischen altbuddhistischen Kunst in Bronze und Stein.

Bei der Neuheit des Stoffes, bei der Geringfügigkeit des vorliegenden Materials sowie dem Fehlen von fast jeglicher Art von Urkunden hat das nicht ohne Mühe gefundene Resultat nur bescheiden und lückenhaft sein können. Alle Fehler einer Erstlingsarbeit haften ihm an. Immerhin schien das, was gewonnen wurde, der Veröffentlichung wert, wenn es auch nur als eine Anregung zu späteren Forschungen gelten will.

Denen, die meine Zwecke freundlich und bereitwillig unterstützt haben, Seiner Königlichen Hoheit Prinzen Damrong, dem feinsinnigen Förderer der altsiamesischen Kunst- und Kulturgeschichte, seinem Sohne Mom Chao Song Vudh, den Herren des Königlich Siamesischen Ministeriums des Innern, Herrn Dr. phil. Oscar Frankfurter, dem Chef der Königlich Siamesischen Nationalbibliothek in Bangkok, sowie den Herren Gouverneuren von Ayuthia, Savankolok, Sukothai und Pitsanulok Phya Boran Rajadhanindr, Pra Kasetr, Phya Ram Rat Phakdi, Pra Chaisirindr und den Herren ihrer Regierung, die mir behilflich waren, dem Herrn Bürgermeister von Nakhon Patom, Luang Chadiyarat Thamrong sowie den Herren, die mich auf meinen Reisen begleiteten, Phra Thepaton Phathana und Pan Vichianchakra an dieser Stelle meinen angelegentlichsten Dank zu sagen, möchte ich nicht verfehlen. E. A. V.

<sup>1</sup> Keane, Man, Past and Present, Kap. 1, zit. bei P. A. Thompson, Lotus Land, London 1906, p. 6.

zweifelloß; aus Funden von Werkzeugen und Waffen aus geglättetem Stein hat man auf eine neolithische Periode des Volkes geschlossen<sup>1</sup>.

In einigen auch heute noch wilden oder vielleicht wieder verwilderten Stämmen Hinterindiens hat man die Ureinwohner des Landes erkennen wollen, aber die Anhaltspunkte dafür sind zu unsicher und die Typen, negritische sowohl wie kaukasische, zu verschieden, als daß man darauf sichere Schlüsse bauen könnte. Als erste Eindringlinge in Hinterindien nimmt man ein mongolisches Volk an, das sich von dem zentralasiatischen Hochplateau nach Hinterindien ergoß und schließlich, von anderen Horden gedrängt, bis an den Indischen und den Stillen Ozean sich dehnte. Man hat jener Rasse den Namen Proto-Malaien gegeben. Wir sollten, so will es uns scheinen, mit der Annahme von Völkern, die sich, wenn man die Geschichte Asiens verfolgt, angeblich in geradezu unerschöpflicher Menge und Folge seit Urzeiten aus Innerasien nach der Peripherie des Erdteils ergossen haben, höchst vorsichtig sein. Sicherlich haben solche Wanderungen auch noch in geschichtlichen Zeiten stattgefunden; mit ihnen aber jedes vorgeschichtliche Vorkommen von Rassen mongolischen Einschlags erklären zu wollen, verbietet schon die verhältnismäßige Unfruchtbarkeit und die schwache Bevölkerung der fraglichen Quellgebiete.

Was den südlichen Teil Siams anlangt, so finden wir den ersten einigermaßen sicheren Anhalt um 600 v. Chr. in dem Reiche der Champas, das sich vom heutigen Siam bis nach Tonking erstreckte und das heutige Annam einschloß. Man hat darin den goldenen Chersones der Griechen suchen zu sollen geglaubt. Wie dem auch sein mag: jedenfalls bestanden wenigstens Beziehungen der Champas zu Indien. Das indische Element im Volke war allmählich so stark geworden, daß das Land im dritten Jahrhundert v. Chr. ein Vorpostentum des Brahmanentums geworden war<sup>2</sup>. Schon zu jener Zeit hatte dieses die Urreligion des Landes, den Schlangenkult, zum großen Teile verdrängt. Das, was sich in jenem Dunkel der Vorzeit mit dem Mittelpunkt am unteren Laufe des Mekong im heutigen Französisch-Indochina konzentrierte, war ein Gemisch aus der ursprünglichen, angeblich kaukasischen Urbevölkerung, den Kuis und Proto-Malaien, indischen, wahrscheinlich drawidischen Einwanderern, den Khmer oder Kambodiern, den Kambujas, den breitknochigen, brachykephalen Söhnen des Kambu, eines Gesetzgebers und Volkshirten wie Manu und Moses, Menes und Minos.

Nach Rückwanderung dieses Volkes, wie die einen annehmen, nach einer neuen Einwanderung vom Norden her nach Ansicht der anderen, bauten die Khmer im Norden des großen Sees, des Tale Sap, um die Zeit von 700—950 n. Chr. die Hauptstadt des Landes, Angkor Tom. Immer aber bis zum 13. Jahrh. n. Chr. blieben

<sup>1</sup> Diese Waffen haben nichts mit den in dem benachbarten China gefundenen Waffen aus Nephrit zu tun, die in der Chou- und der Han-Dynastie (1122 v. Chr. bis 220 n. Chr.) als Zeremonialäxte eine große Rolle spielten. Chinesischer Einfluß und chinesische Kultur erstreckten sich in jener Zeit augenscheinlich noch nicht bis nach Siam.

<sup>2</sup> Thompsen, a. a. O., p. 9.

sie die Herren des ursprünglichen Königreiches und so auch fast des ganzen heutigen südöstlichen Teils von Siam. Diesen Khmer-Einfluß muß man sich vor Augen halten, wenn man die Entwicklung der siamesischen Kunst zu verfolgen versucht.

Dunkler in seinen Anfängen als die Einwirkung Indiens auf die Kunst im Süden Siams und für die siamesische Kunst als solche doch wichtiger ist das Einströmen indischer Kunst auf dem Landwege in das heutige nördliche Siam. Dort finden wir seit vorgeschichtlichen Zeiten das Volk der Thai Shan, der „freien Shan“, die Ahnen der heutigen Siamesen, ansässig. Sie sind, mongolischen Stammes oder den Mongolen verwandt, in vorgeschichtlicher Zeit von dem Kienlung-Gebirge nach Süden gewandert, wo sie sich mit den kaukasischen Kakhyens und zum geringeren Teil auch mit den Mon-Khmer-Völkern vermischten. Wie von einem unsichtbaren Zuge zur See geleitet ziehen sie immer weiter gen Süden.

Als den ersten Niederlassungen begegnen wir angeblich um 300 v. Chr. denen eines brahmanischen Fürsten aus der Kashtriya-Kaste in dem Fürstentum Sukhodaya<sup>1</sup>; aus dessen Fürstentum geht etwa 200 Jahre später nach der Gründung der neuen Hauptstadt Savankolok, auch Sajanalaya genannt, das Königreich Sukothai-Savankolok hervor. Dies Reich wächst sich zum führenden Staate aus, zu dem andere Fürstentümer Siams in ein mehr oder weniger loses Vasallenverhältnis treten, wie beispielsweise ein bis auf das Ende des 6. Jahrh. n. Chr. zurückgeführtes Laos-Fürstentum in Lamphun und andere Fürstentümer in Chien Sen und Wieng Chan, südlich vom Laosgebiete im Menamtale das von Lopburi, westlich vom heutigen Bangkok das von Sri Vijaya, Samarattha oder Suphan genannt, mit dem heutigen Prapatom oder Nakhon Patom und schließlich auf der malaiischen Halbinsel das von Ligor, das heutige Nakhon Sri Dharmaraj.

Über die südlichen dieser Fürstentümer, die nicht ohne starke indische, von der westlichen Seite der malaiischen Halbinsel empfangene Einschläge geblieben waren, nahm häufig gleichzeitig oder abwechselnd das Königreich Kambodscha die Rechte der Oberhoheit in Anspruch, aus welchem Grunde denn auch das Reich Sukothai-Savankolok sich mit jenem wiederholt in Fehde befand. Sukothai-Savankolok muß ein starkes, glänzendes Reich gewesen sein, das die fast anderthalb Jahrtausende seines Bestehens auch auf dem Gebiete der Kunst nicht ungenützt gelassen hat. Wir hören von einer chinesischen Gesandtschaft im Anfange des 7. Jahrh. in Sukothai, deren Berichte auf ein blühendes Staatswesen schließen lassen.

Im 11. Jahrh. n. Chr. bricht das Reich unter dem Ansturm des erstarkten Vasallenfürsten von Lamphun zusammen, der das heutige Pitsanulok<sup>2</sup> — Vishnuloka — zur Hauptstadt macht; um 1110 n. Chr. wird ein Prinz dieses Stammes zum Fürsten des Vasallenstaates von Lopburi eingesetzt und so das Reich zum neuen Staate Pitsanulok-Lopburi konsolidiert.

---

<sup>1</sup> In der Nähe des heutigen Sukothai.

<sup>2</sup> In der Nähe der heutigen Stadt gleichen Namens.

Als Lamphun und Chiangmai unter kleinen Laosfürsten dann selbständig werden, sinkt der kurze Glanz von Pitsanulok-Lopburi — das letztere scheint die bedeutendere Stadt gewesen zu sein — wieder dahin. Im 12. Jahrh. n. Chr. erobern nacheinander die Könige von Kambodscha und Pegu Lopburi, aber trotzdem hält sich der Staat mit der nach Nong Sano<sup>1</sup> verlegten Hauptstadt noch eine Weile. Als Ende des 13. Jahrh. n. Chr. infolge der Feldzüge Kublai Khans, des großen Tataren auf dem chinesischen Kaiserthron, die chinesischen Laosvölker nach Südwesten gedrängt werden, stoßen ihre Vettern im Mehpingtale nach Süden, wo sie Suphanburi, ihre neue Hauptstadt, nahe dem alten Suwarnabhumi gründen. In der Mitte des 14. Jahrh. erobert der Fürst von Suphanburi, Pra Chao U Thong, Nong Sano, an dessen statt er 1350 n. Chr. unweit des alten Dwarapuri die neue Hauptstadt Ayuthia gründet.

In Ayuthia erlebt das Reich abermals eine lange, vierhundertjährige Blütezeit. Aber durch Kriege mit den Fürsten von Chiangmai, den Königen von Pegu — mit letzteren u. a. weil der König von Ayuthia auf der Führung des Titels eines „Herrn der weißen Elefanten“ bestand — und schließlich auch mit Kambodscha kommt es, um die Mitte des 16. Jahrhunderts, zu schweren Niederlagen der Könige von Ayuthia. Ein Held, König Naret, führt noch einmal wieder das Reich in siegreichen Kämpfen gegen Burma und Kambodscha, dessen Hauptstadt Lawek er zerstört, zu herrlichen Tagen empor. So blüht es bis um das Jahr 1767 n. Chr., seit dem Ende des 16. Jahrhunderts bereits ein Tummelplatz portugiesischer, holländischer und französischer Abenteurer, bis Ayuthia im Kriege gegen Burma nach langer Belagerung fällt und zerstört wird.

Zerstörung der Stadt und Fortführung der Gefangenen war von jeher das Schicksal eroberter Städte in diesen und anderen Teilen Asiens gewesen, und dieser Sitte danken wir es, wenn wir heute noch unter dem Schutte der alten Ruinen die beredten Zeugen einer vergangenen Kunst finden. Gar manches mag heute dort noch verborgen liegen, des Forschers wartend, der den Schatz hebt. Man machte damals reinen Tisch mit seinen Feinden: so soll nach den siamesischen Chroniken noch König Naret im wahren Sinne des Wortes seine Füße in dem Blute seines Gegners, des Königs von Kambodscha, gebadet haben, den er als Gefangenen nach Ayuthia führen und dort hinrichten ließ.

Nach dem Fall Ayuthias im Jahre 1767 n. Chr. bestieg ein Geheimrat im Ministerium des Innern Kun Luang Tak den Thron; er macht Bangkok zur Hauptstadt, und nach seinem Sturz wird ein verdienter General unter dem Titel Somdet Phra Budayot Fa 1782 König und der Gründer der jetzigen Dynastie.

---

<sup>1</sup> Nong Sano, nahe dem alten Dwapuri, lag etwa auf der Stelle des heutigen Ayuthia.

## II.

Ob im historischen Sinne ursprünglich Brahmanismus oder Buddhismus die herrschende Religion gewesen ist, entzieht sich heute noch unserer Kenntnis. Mehrere Anhaltspunkte sprechen dafür, daß trotz brahmanischer Gemeinden hier und dort Siam in seiner Gesamtheit immer ein spezifisch buddhistisches Land war, wenn auch an vielen Orten der buddhistische Kult stark mit brahmanischen Elementen durchsetzt gewesen sein mag. Brahma, Vishnu und Shiva waren damals längst von ihrem Götterthron heruntergestiegen und hatten im Bürgerkönigtum des Buddhismus bescheiden in der Reihe der Bodhisattvas Platz genommen. Zu Lande wie zu Wasser ist der Buddhismus von Indien nach Siam getragen worden von Priestern, Pilgern, von den Gesandtschaften indischer Könige und von indischen Kaufleuten, zu Lande über Assam und Birma, zu Wasser von Bengalen und Orissa, von Madras und Ceylon aus nach der malaiischen Halbinsel sowohl wie nach dem Endpunkte des Golfes von Siam, dem Flußtale des Menam<sup>1</sup>.

Fast ununterbrochen strömten etwa von 250 v. Chr. bis 1000 n. Chr. buddhistischer Kult und buddhistische Kunst von Indiens gewaltigen buddhistischen Königreichen nach Siam. Blühten diese Reiche, so kamen Kult und Kunst im Gefolge prächtiger Gesandtschaften, die ihre Entstehung dem Glaubenseifer frommer Fürsten verdankten, und reicher Handelskarawanen; und wenn jene Reiche stürzten und vergingen, brachten Flüchtlinge und Vertriebene den gleichen Samen. Immerhin lassen sich vier große Perioden unterscheiden, in denen mit immer steigender Macht der Buddhismus ins Land drang:

Die erste ist die der Zeit des mächtigen indischen Herrschers Asoka, des Apostels auf dem Thron (273—232 v. Chr.), dessen Glaubensboten, getragen von dem eigenen Eifer und gefördert von dem königlichen Herrn, buddhistische Lehre weit über die Grenzen ihres Geburtslandes trugen, die Zeit des dritten großen buddhistischen Konzils zu Pataliputra, dem heutigen Patna, der Hauptstadt der Maurya-Dynastie.

Die zweite Periode nimmt von den Wirren im Gandhara-Reiche ihren Anfang (um 100 v. Chr.) und erreicht in dem König Kanishka (10—40 n. Chr.) ihren Höhepunkt; es ist die Periode des vierten buddhistischen Konzils von Kaschmir.

Nach der Herrschaft des baktrischen Königs Demetrius im 3. Jahrhundert v. Chr., mit dem der gräko-buddhistische Gandhara-Stil über das Gebirge nach Kaschmir gezogen war, gelangte dort im 1. Jahrhundert n. Chr. eine kurzlebige einheimische Dynastie zur Herrschaft, die dann von den indo-skythischen Kushan-königen abgelöst wurde. Den kraftvollen Kushan, die nun im Reiche Gandhara

---

<sup>1</sup> Es mag hier erwähnt werden, daß Ceylon dies im 18. Jahrhundert von Siam wieder vergolten erhalten hat, indem der König von Siam dorthin auf Bitten Ceylons, das in Pegu vergeblich an die Tür geklopft hatte, buddhistische Glaubensboten sandte, um die reine, durch die Herrschaft der Portugiesen zertrümmerte und durch die Könige Ceylons verwässerte und zu ihren Gunsten verdorbene Lehre auf der Insel wiederherzustellen.

mit der Hauptstadt Purushapura, dem heutigen Peshawar, herrschten, verdanken wir den neuen Impuls in der buddhistischen Kunst, der vornehmlich in der Blüte der Schulen von Gandhara und wahrscheinlich bis zu einem gewissen Grade auch in denen von Mathura und Amaravati zum Ausdruck gelangte und bis weit nach dem Osten wirkte.

Im 3. Jahrhundert schwand das indo-skythische Reich dahin, und aus dem Chaos innerer Wirren stieg im Gangestale im 4. Jahrhundert n. Chr. die glänzende Gupta-Dynastie empor, der die dritte Periode buddhistischer Einwanderung in Siam ihren Namen verdankt. Das Gupta-Reich mit dem Mittelpunkt im heutigen Bihar und den Provinzen von Agra und Audh beginnt um 320 n. Chr. mit Chandragupta I. Sein Sohn Samudragupta erobert Nord- und Südindien; nach Ceylon und dem Oxus gingen, wie in den Tagen des großen Asoka, 600 Jahre früher, seine Gesandtschaften. Unter seinem Enkel schaut Fa-Hien, der Pilger aus dem Reiche der Mitte (um 405—411 n. Chr.), staunend das mächtige Reich. In die Zeit von 350—550 n. Chr. setzt man die eigentliche Blüte der Kunst im Gupta-Reiche, in das 5. Jahrhundert ihren Höhepunkt.

Wie dann im 6. Jahrhundert von Zentralasien her die weißen Hunnen in das Gupta-Reich einbrachen, wie sie für kurze Zeit Herren von Nordindien werden, und schließlich trotz vorübergehender Einigung das Reich in kleine miteinander rivalisierende und sich bekämpfende Staaten zerfällt, soll hier nur gestreift werden. Nach Siam, dessen hohe buddhistische Kunst immer von Indiens Gnaden lebte, trug der Untergang des Gupta-Reiches einen neuen Strom buddhistischer Lehre und des im Laufe der Jahrhunderte zu rein indischer Kunst geläuterten gräko-buddhistischen Kunststempfindens.

Man rechnet in Indien die Gupta-Periode von rund 350—650 n. Chr., indem man die Zeit der Wirren und die Regierungszeit des Königs Harsha im Norden und Pulakesin II. Chalukya im Dekhan einbegreift. In Siam, wohin die Kunst des Gupta-Reiches erst allmählich drang, wo sie dafür aber auch einen nachhaltigeren Einfluß übte, dauert die Periode des Gupta-Stils bis um 750 n. Chr.

Von dieser Zeit an werden wir in Siam die Entwicklung eines einheimischen, eines nationalen Stiles verfolgen können, der, wie wir später sehen werden, sich seinerseits wieder in mehrere Epochen gliedert.

Die vierte große Periode buddhistischen Einstroms von außen her ist die sogenannte singhalesische des 13. Jahrhunderts n. Chr., die Zeit, wo Ceylon als Hauptsitz des Buddhismus an die Stelle Indiens getreten war. In Indien war der Buddhismus vom Beginn des 12. Jahrhunderts an vor den Streichen der Gasnawiden und Ghoriden in die Einöden und gegen Süden hin getrieben. Ceylon, wohin er schon im 3. Jahrhundert v. Chr. gedrungen war, ward nunmehr für ihn die Stätte der congregatio de propaganda fide.

III.

Wo im heutigen Siam der Buddhismus zuerst Fuß gefaßt hat, in welchen Kunstformen er sich zuerst offenbarte, ist nach dem gegenwärtigen Stande der Wissenschaft kaum festzustellen, wenn sich auch hoffen läßt, daß systematische Ausgrabungen noch einmal Licht in diese Frage bringen werden. In Siam befinden sich heutzutage die Kunstwerke noch zum größten Teile an oder zum wenigsten nahe dem Orte ihrer Verfertigung, und wenn auch infolge der Städteverlegungen und Städtezerstörungen manche Skulptur und manche Bronze ihren Platz gewechselt hat, so ist im allgemeinen bei den bedeutenderen von ihnen doch bekannt, woher sie gekommen sind. Findet man nun an einem bestimmten Orte den Stil einer bestimmten indischen Kunstrichtung, so gibt dies uns einen ungefähren Anhalt, aber auch nicht mehr, für die Frage des Zeitpunktes des Eindringens indischer Kunst an diesem Orte. Andere Forscher haben indessen bestimmte Jahre für Städtegründungen in Siam gefunden, Angaben, die sich unseres Erachtens nur auf recht unbestimmte Vermutungen gründen können<sup>1</sup>. In Siam finden sich aus jener Frühzeit weder Geschichtswerke noch inschriftliche Belege; und das, was an Tradition im Lande vorhanden ist, ist nicht geeignet, den Beweis für die Richtigkeit der gegebenen Zahlen zu erbringen. Immerhin sollen diese, weil sie einen gewissen Fingerzeig für die Ausbreitung des Buddhismus geben, hier aufgeführt werden. So wird die Gründung von Savankolok in das Jahr 95 v. Chr., die von Sukothai in das Jahr 70 v. Chr. gesetzt, Kampheng Phet soll 457 n. Chr., Lopburi 493 n. Chr., Lamphun 527 n. Chr. und Prapatom, das alte Sri Vijaya, um das Jahr 650 n. Chr. gegründet worden sein. Im Menamtale scheint tatsächlich Sri Vijaya die erste bedeutende Stadt gewesen zu sein; man hat dort Terrakottatafeln mit der Schrift des 6. und 7. Jahrhunderts n. Chr. gefunden<sup>2</sup>.

Wir können nur Vermutungen aussprechen, wenn wir erörtern, ob die nördliche oder südliche Einwanderung die bedeutendere, die in kunstgeschichtlicher Beziehung wichtigere gewesen ist. Was wir an Architekturdenkmälern, den deutlichsten Zeugen überkommener Kunst, in Siam, z. B. in Lopburi, Pimai oder Korat, Savankolok und Sukothai finden, trägt so sehr den Stempel der Khmer-Bauten, daß es zweifelsfrei als eine unmittelbare Nachahmung dieses Stils bezeichnet werden kann. Man darf hierbei allerdings nicht vergessen, daß diese Bauten in der Struktur und in Teilen der Ausschmückung eine auffällige Ähnlichkeit mit den Tempeln tragen, die uns aus Kaschmir, beispielsweise in Narasthan und Pandrenthan<sup>3</sup> bekannt sind.

Da die vorbildlichen Khmer-Bauten von Angkor Thom und Angkor Wat<sup>4</sup> wohl

<sup>1</sup> Colonel Gerini, *On Siamese Archæology in „The Kingdom of Siam“*, New York und London 1904, p. 215 ff.

<sup>2</sup> Thompson, a. a. O., p. 18.

<sup>3</sup> A. Foucher, *L'Art Gréco-Bouddhique du Gandhara*, p. 141, 143.

<sup>4</sup> H. Sutor, *Angkor*, p. 38, 48, 50, 53; Thompson, a. a. O., p. 236, 240, 296, 298; W. A. Graham, p. 446, 447, 448; Commaile, *O. Z. II*, 1 u. 2.

allgemein nicht früher als in den Anfang des 9. Jahrhunderts n. Chr. gesetzt werden, wird man kaum fehlgehen, wenn man ihre kleineren Nachbildungen in Lopburi, Pimai und den anderen eben genannten Städten in eine etwas spätere Zeit, mit anderen Worten in eine Periode legt, die für die Frage der Bedeutung der frühen Beeinflussung durch die indische Kunst nicht mehr maßgebend ist.

Es würde den Rahmen unserer Abhandlung überschreiten, wenn wir die Khmer-Kunst, die ihren Hauptsitz in Kambodscha hat, behandeln wollten. Sie bildet ebenso wie die von Boro-Budur ein Kunstgebiet für sich, das wir nur da streifen, wo es seine unverkennbaren Male der eigentlich siamesischen Kunst aufgedrückt hat. Daß sich im heutigen Siam, z. B. in Pimai, sogar noch Skulpturen, die ohne allen Zweifel der reinen Khmer-Kunst angehören, finden, ändert nichts an der Tatsache ihrer Nichtzugehörigkeit zur eigentlich national-siamesischen Kunst.

Wir glauben zeigen zu können, daß die Kunst, die als auf dem Seewege über die malaiische Halbinsel oder in den Golf von Siam eingewanderte anzusprechen ist, den Stempel der frühen indischen Blütezeit trägt. Sie dürfte hier rasch emporgestiegen, aber eine eigentliche Weiterentwicklung dürfte ihr versagt geblieben sein. Dagegen scheint es, als ob die auf dem Landwege vom Norden gekommene Kunst, die allerdings zweifellos Befruchtung auch vom Süden her empfing, sich erst mühsam zur Freiheit des Empfindens durchgerungen hat. Dafür war ihr aber eine langanhaltende Blütezeit beschieden, und sie war es, welche die eigentliche siamesische Kunst hervorbrachte.

Für die altsiamesische Kunst lassen sich unschwer Abschnitte finden, von denen jeder einen mehr oder weniger abgeschlossenen Stil in sich begreift; gelegentlich wird es notwendig sein, in diesen Kunstperioden einen südlichen und einen nördlichen Stil auseinanderzuhalten.

Die Perioden, in die sich die ältere siamesische Kunst gliedert, sind die folgenden:

Die erste Periode: Die der Beeinflussung durch die indische Kunst der Maurya-Dynastie (250—100 v. Chr.) und der Gandhara-Dynastie (100 v. Chr. bis 250 n. Chr.), die Zeit von 250 v. Chr. bis 350 n. Chr.

Die zweite Periode: Die der Beeinflussung durch die indische Kunst des Gupta-Reiches, 350—750 n. Chr.

Die dritte Periode: Die Kunst des Reiches Sukothai-Savankolok, 750 bis 1100 n. Chr.

Die vierte Periode: Die Kunst des Reiches Pitsanulok-Lopburi, 1100 bis 1350 n. Chr.

Die fünfte Periode: Die Kunst des Reiches Ayuthia, 1350—1750 n. Chr.

In den beiden ersten Perioden ist die Dauer der Einwirkung der Kunst der indischen Dynastien auf Siam rund je einhundert Jahre länger angenommen worden, als jene Dynastien bestanden, ein Schluß, den die Langsamkeit des Vordringens der Kunst in jenen Tagen rechtfertigt. Die dritte Periode des Reiches Sukothai-

Savankolok fällt, wie wir sehen, nicht mit dem Bestehen dieses Reiches, das sich vielmehr schon in vorchristliche Zeiten verliert, zusammen. In den früheren Jahrhunderten der Existenz des Reiches charakterisiert sich die Kunst aber, soweit wir sie überhaupt kennen, als ein sich mühsam entwickelnder Sproß, der seine Nahrung aus verschiedenen Quellen zieht, ohne es zur Selbständigkeit zu bringen.

Wir haben die Perioden ziemlich weit gefaßt, weil die verhältnismäßige Geringfügigkeit des vorhandenen Materials eine Beschränkung der Gliederung ratsam erscheinen ließ; wir halten es aber sehr wohl für wahrscheinlich, daß spätere Forscher auf Grund größeren Materials zu einer weiteren Differenzierung der einzelnen Epochen oder gar zu einer Gliederung in Schulen kommen werden. Bei dem gegenwärtigen Stande der Wissenschaft ist daran noch nicht zu denken.

#### IV.

##### Erste Periode:

Die Zeit der Beeinflussung durch die indische Kunst der Maurya-Dynastie (250—100 v. Chr.) und der Gandhara-Dynastie (100 v. Chr. bis 250 n. Chr.), die Zeit von 250 v. Chr. bis 350 n. Chr.

Aus den frühesten Zeiten der Kunst ist in Siam, soweit unsere heutige Kenntnis reicht, nur sehr wenig erhalten.

Hier und da mögen noch Stupas vorhanden sein, die aus der Morgendämmerung des Buddhismus in Siam datieren; fast alle aber sind wohl zerfallen, einige wenige von ihnen überbaut, wie die große Pratchedi in Prapatom, die größte des Landes, an deren geschmackvoller Ausschmückung noch heute auf Geheiß des Königs gearbeitet wird, wie schon sein Vater und Großvater sich ihre Verschönerung angelegen sein ließen.

Prapatom ist gegenwärtig der einzige Ort in Siam, wo uns noch unmittelbar die früheste Kunst entgegentritt; möglicherweise werden dereinst Ausgrabungen in Prapatom selbst und auf der malaiischen Halbinsel weitere Schätze enthüllen. Gerini<sup>1</sup> spricht von „Ruinen von beträchtlichem Alter“ und Götterstatuen, die er auf der westlichen Seite der malaiischen Halbinsel am Phrah Maria — i. e. Visnu-Hügel — am oberen Laufe des Takuapa-Flusses angetroffen hat. Wir haben leider den Ort nicht besuchen können, aber es will uns leicht möglich scheinen, daß die Stadt Takuapa selbst oder eine andere in ihrer Nähe gelegene das Einfallstor gewesen ist, wodurch von dem gegenüberliegenden Ceylon oder auch von der indischen Ostküste her der Buddhismus sich nach Siam ergoß. Es steht fest, daß die südlich davon gelegene Insel Puket — auch Junk Ceylon genannt — schon in sehr frühen Zeiten, angeblich schon um Christi Geburt, von indischen Händlern, und zwar ihres Zinnreichtums wegen, besucht worden ist.

---

<sup>1</sup> Gerini a. a. O. S. 219.



Abb. 1. Chakra, aus grauem Sandstein, von Prapatom. Bangkok.  
Ministerium des Innern.

So wenig in Prapatom auch noch aus der ältesten Zeit erhalten ist — es sind dies einige sorgsam gehütete Skulpturen an der äußeren Seite des Rundganges, der die Pratchedi umschließt —, so deutliche Sprache reden als Zeugen der frühesten Periode mehrere von ihnen.

Wie bekannt, finden wir zu Asokas Zeiten auch in Indien noch keine Darstellung Buddhas. Seit des Heilands Tod um 543 v. Chr. waren damals schon Jahrhunderte verstrichen. Als unter Asoka der Inder das Bedürfnis empfand, in Steinbauten und Steindenkmälern seinen Ideen dauernderen Ausdruck zu

verleihen, als dies bisher in Holzbauten und Schnitzwerk möglich gewesen war, da kannte niemand mehr das Antlitz von Sakyamuni. Zu groß, zu überwältigend noch lebten in der Erinnerung Lehren und Taten des Erleuchteten, als daß ärmliche Menschenhand sich an die Wiedergabe des äußeren Menschen Siddharta gewagt hätte. Der Lehre selbst und ihrer Ausbreitung galt alles in Asokas Tagen. Zurück trat die Person des Tathagata. Nur wie er den wahren Glauben gelehrt, wie er, um in buddhistischer Phraseologie zu sprechen, „das Rad der Lehre gedreht“, das schien der Darstellung würdig und wert. So symbolisierte man in dem „Rade der Lehre“, dem Chakra, die Lehre wie die Person Buddhas, und unter dem Rade stellte man beides dar.

Gerade das Rad finden wir, und zwar in einfacher und kunstvoller Form, im

alten Prapatom. Daraus, daß es sich hier allein findet, daß es an allen anderen buddhistischen Kultstätten in Siam nur ganz vereinzelt vorkommt, hat man, und wohl mit Recht, geschlossen, daß hier eines der ältesten, wenn nicht vielleicht überhaupt die ältesten Denkmäler buddhistischer Kunst in Siam vorliegen. Ob von Orissa her oder von Ceylon die Lehre kam, läßt sich trotzdem nicht sagen, denn die ursprüngliche, die einfache Form des Rades war wie in Prapatom so auch in Indien und Ceylon die gleiche. Wir geben die Abbildung eines einfachen Rades (Abb. 1) und die eines prächtigen, leider zerbrochenen und wohl in eine etwas spätere Zeit zu setzenden Stückes (Abb. 2) wieder. Beide sind in Prapatom gefunden. Von einigen anderen dürftigen Überresten, die wir in Prapatom kennen lernen, mag es zweifelhaft sein, ob sie aus

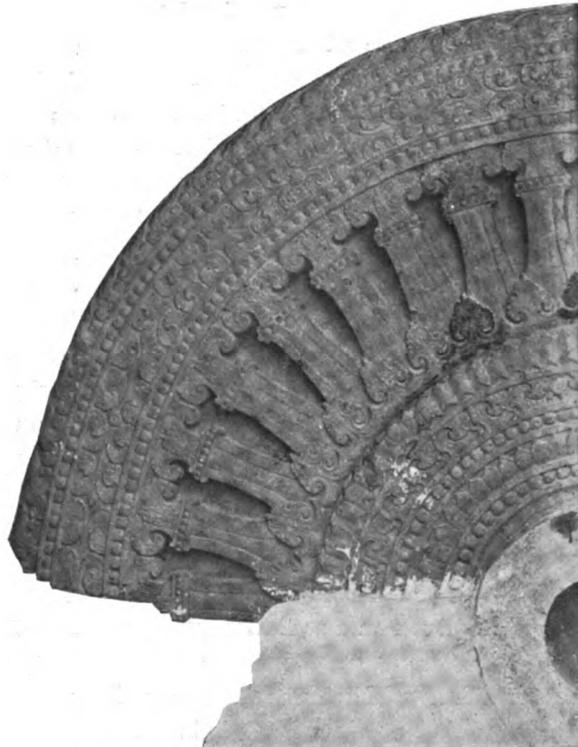


Abb. 2. Bruchstück eines Rades aus Prapatom.

der ältesten Zeit stammen. Eine Hindin mit einem Kalbe in liegender Stellung möchte man dazu zählen, doch sind die Formen der Tiere so verwittert, daß kaum noch ein Stil daran erkennbar ist. Jedenfalls bleibt die Darstellung des Rades das Wesentliche, das mit einiger Wahrscheinlichkeit auf vorchristliche Zeit in Siam zurückgeführt werden kann.

Wir wollen des besonderen Interesses wegen noch ein anderes Ornament erwähnen, das dieser Periode angehört: zwei auf den Hinterbeinen stehende, gegeneinander ansteigende, tigerähnliche Fabeltiere, die wir auf einer in Alt-Sukothai gefundenen und im Museum von Sukothai verwahrten Schieferplatte entdeckt haben; die andere Seite der Tafel trägt das eingeritzte Bild eines sitzenden Buddha, eine höchstwahrscheinlich in eine spätere Zeit zu setzende Darstellung. Der Stein ist in Flachrelief in der Art der aus chinesischen Grabkammern bekannten flachen Bildskulptur behandelt. Die abgeschrägten Ecken tragen eine von oben gesehene, stilisierte halbe Lotusblume; die Hinterpranken der Tiere stehen auf rankenähnlichen Voluten, die Vorderfüße sind gegeneinander erhoben, der Schweif, in der Linie des Rückens emporlaufend, ist mit seinem Ende nach unten gekehrt, die stilisierte Mähne mit Quer-



Abb. 3. Buddha. Bronze. Gefunden im Fluß bei Burieram in Monton Racha Sima. Bangkok, Ministerium des Innern.

bändern umschlungen. Dies Motiv der steigenden Tiere ist in Indien schon sehr früh bekannt gewesen; wir finden es unter anderem an den Stelen der Abhayagiri Dagaba in Anuradhapura auf Ceylon, die Smith etwa in das 2. Jahrhundert n. Chr. setzt<sup>1</sup>. Nach Indien ist es vermutlich aus Alt-Persien gekommen, nach Siam wird es auf dem Umwege über Indien gelangt sein. Die etwa um das Jahr 1000 n. Chr. zu setzende Buddhafigur auf der Rückseite der übrigens leider zerbrochenen Platte würde, wenn wir die Gleichzeitigkeit der Anfertigung der beiden Darstellungen annehmen wollten, auf die Langsamkeit in der Ornamentenwanderung auf ihrem Wege nach Siam oder auf die Beharrlichkeit ihrer Verwendung weisen.

Die Kunst der anderen Dynastie der ersten Periode, die Gandhara-Kunst, die sich bekanntlich in Indien üppig entfaltet hat, ist in ihrer Ursprünglichkeit kaum nach Siam gedrungen. Hier stoßen wir nur auf verwehte Spuren gräcobuddhistischer Kunst. Wir suchen vergeblich nach gräcisiertenden Kapitälern aus dieser Zeit, vergeblich nach den indokorinthischen Säulen, nach der ersten Idealdarstellung Buddhas, wie sie uns aus dem Relief von Yusufzai oder dem sitzenden Buddha, die sich heute beide in Berlin befinden, entgegentritt<sup>2</sup>. Dort ist das lange, leichtgewellte Haar auf dem Kopfe im Knoten abgebunden, die apollinischen Lippen zielt gelegentlich ein Schnurrbärtchen, die Augenbrauen schließen sich weich an die Stirn, die Ohrlappen sind noch von menschlicher Länge, der

Faltenwurf des Gewandes ist reich und soigniert, nichts Schematisches in der Figur

<sup>1</sup> Vincent A. Smith, A History of Fine Art in India and Ceylon. Oxford 1911. S. 88 f.

<sup>2</sup> Smith, a. a. O., S. 106 und 107.

erniedrigt die Darstellung. Es ist die Idealgestalt des Vollendeten, erfüllt von dem frohen Individualismus ihres Schöpfers. Hinter dem Haupte Buddhas erglänzt der Heiligenschein als glatte Scheibe mit keinem oder nur mit geringem Schmucke, den Tathagata umlohen vielfarbige Feuergarben, unter seinen Füßen quillt das Wasser des Lebens hervor<sup>1</sup>.

Am Ende der Gandhara-Periode scheint die Umformung des natürlich gewellten Haares in Lockenhügel aufzukommen, in jene kleinen, später wie aus Zuckerguß geformt aussehenden Lockenbüschel, wozu sich Buddhas Haar der Sage nach für immer kräuselte, als er sich das Haar abgeschnitten zur Zeit, da er, auf dem Wege zur Einsamkeit, seinen Wagenlenker entließ. Wir finden in dem Boddhisatva von Yusufzai den Übergang vom einfachen Haarknoten zum Lockenbüschelhaupt<sup>2</sup>.

Die schwachen Anklänge, die wir in Siam an solche Darstellungen finden, sind bei dem stehenden Buddha (Abb. 3) und bei dem sitzenden (Abb. 4) zu sehen. Beide zeigen die für Siam früheste Darstellung Buddhas, bei der seine Hände mit Daumen und Zeigefinger das Chakra formen. Bei der stehenden Figur schmückt ein Schnurrbärtchen die Oberlippe, das Haar-gekräusel ist noch nicht zu jenen Lockenhügeln erstarrt, zwischen den Augenbrauen erscheint das Unalom, die heilige Flamme. Den Thron des sitzenden Buddha zieren an den vier Ecken Engelsköpfe, gutgemeinte Wesen einer anderen Welt. Der abgebrochene Heiligenschein trägt einfache Ornamentierung. Was uns in beiden Bronzen entgegentritt, ist die Kunst des fleißigen Schülers, es ist die ängstliche Hand des bäuerischen Adepten, der Vorbilder gesehen, der sie nachempfindet, dessen Vermögen und Gaben aber noch nicht ausreichen, das Gesehene als Kunstwerk wiederzugeben. Aber doch liegt in dem, was er leistet, Kraft, der ungekünstelte Wille zur Darstellung und eine Natürlichkeit, eine Einfachheit der Auffassung und des Empfindens, die uns mit der Härte des Gebotenen aussöhnen. Die sitzende Figur stammt aus Chiengmai, die stehende aus Monton Racha Sima; wir haben es hier offen-



Abb. 4. Buddha. Sitzend. Bronze aus Chiengmai (Monton Payab). Bangkok, Ministerium des Innern.

<sup>1</sup> Vgl. Abbildung bei Smith, a. a. O., S. 111 zu A und C.

<sup>2</sup> Smith a. a. O., S. 112.



Abb. 5. Stuckköpfe aus Prapatom.

sichtlich mit Provinzialkunst zu tun, mit Erzeugnissen, die zwar den verwaschenen Stempel der Gandhara-Kunst tragen, deren Entstehung wir aber mit ähnlichen anderen Bronzen in den Anfang der nächsten Periode setzen möchten. Indessen finden wir an dem auf Abb. 5 rechts wiedergegebenen Haupte die in der Wiedergabe leider kaum erkennbaren

Züge des klassischen Modelles der Gandhara-Periode. Es ist die Maske einer der grotesken Figuren, der Yaksha oder Halbgötter, Gnomen und Geister, die der Buddhismus vorfand und frühzeitig in seine Ideenwelt aufnahm. Solche Masken, wie wir sie später noch von anderen Wesen und auch von Buddha selbst kennen lernen werden, sind aus Stuck gefertigt, und zwar die besseren aus einem gröberen festeren Kern und einem feinen weichen Mantel. Sie dienten, entweder in Vollskulptur oder in Hochrelief, als Wandschmuck an der Außen- wie der Innenseite der Kultstätten und treten, da nach der späteren buddhistischen Auffassung eine Vielheit der Darstellung göttlicher Inkarnationen ein Verdienst ist, verhältnismäßig häufig auf. Am bekanntesten sind sie durch die Ausgrabungen von Grünwedel, v. Le Coq und Stein in Chinesisch-Turkestan geworden, wo ein besonders günstiges Klima ihrer Erhaltung zuträglich gewesen ist. In Siam, einem Lande mit einer ausgesprochenen feuchten Jahreszeit, hat sich mehr erhalten, als man bei dem schädlichen Einfluß des Klimas anzunehmen geneigt sein sollte.

Unsere Abbildung zeigt trotz der fehlenden Nase, die wir wohl als eine breite Stumpfnase ergänzen dürfen, Meisterschaft in der Behandlung des feisten Gesichtes. Vielleicht stellte die Maske auch, worauf ihre Häßlichkeit schließen läßt, das Haupt eines der zwerghaften Türhüter, wie sie u. a. aus dem Fries der Ruwanveli-Dagaba in Anuradhapura bekannt sind<sup>1</sup>, dar, die etwa in das Ende unserer Periode gesetzt werden dürfen. Solch mißgestaltete Türhüter galten als besonders tüchtig in ihrem Fach. Ein ganz ähnliches Gesicht finden wir in dem „Hérétique nu“ auf der schönen Tafel aus Sri Kri im Museum von Lahore<sup>2</sup>.

Es kann kaum wundernehmen, wenn wir nur Anklänge an die eigentliche

<sup>1</sup> Smith a. a. O., S. 91.

<sup>2</sup> A. Foucher, L'Art Gréco-Bouddhique du Gandhâra. Paris 1905. S. 531.

Gandhara-Kunst in Siam antreffen. In Indien selbst ward ja dieser pergamenische Sommernachts- traum nur in verhältnismäßig kleinen Gebieten geträumt. Schon in Mathura, dem heutigen Muttra, Amara- vati am Krishnafluß und Ajanta stoßen wir kaum noch auf Spuren davon, und das Gupta-Reich, das nach Jahren wilder



Abb. 6. Bruchstück aus Prapatom.

Anarchie in der Gangesebene den indo-skythischen Königen folgte, war von jener gräco- buddhistischen Kunst in den indisch-afghanischen Hügelketten durch Feindesland getrennt. Die mit der Gandhara-Kunst der Kushan-Dynastie gleichaltrigen Kunst- richtungen wie die Schulen von Mathura, Sarnath bei Benares und Amaravati scheinen, soweit wir das heute sagen können, ohne Einfluß auf die Kunst Alt-Siams gewesen zu sein.

## V.

### Zweite Periode:

Die Zeit der Beeinflussung durch die indische Kunst des Gupta-Reiches (350—750 n. Chr.).

Waren bisher die Denkmäler alter Kunst nur spärlich erhalten, so finden wir aus der nun folgenden Epoche der kaiserlichen Guptas (etwa 350—750 n. Chr.) in Siam ein reiches und dank der Größe seiner Kunst dankbares Feld vor.

Sowohl in Architekturornamenten wie in freier Plastik in Stein, Ton und Bronze sind vollwertige Kunstzeugnisse dieser Zeit auf uns gekommen.

Eines der interessantesten architektonischen Ornamente ist das von einem vier- eckigen Kapitäl aus Prapatom, von dem wir leider keine brauchbare Abbildung geben können.

In der Mitte sitzt der buddhistische Löwe in der gedrungenen, noch an Asokas Zeiten erinnernden Stellung, nicht unähnlich dem auf der Säule zu Bakhira<sup>1</sup> oder

<sup>1</sup> Smith a. a. O., S. 62.



Abb. 7. Steinsockel aus Prapatom.

dem geflügelten Löwen, den Smith in seiner Kunstgeschichte Indiens und Ceylons wiedergibt<sup>1</sup>. Im Felde sind Voluten verteilt, die denen am Rande der berühmten Vishnudarstellung auf dem Ruhelager unter der Schlange Ananta an der Südfassade des Tempels in Deogarh<sup>2</sup> gleichen. Der Nagelrand, an sich ein einfaches und ziemlich

belangloses Ornament, das hier indessen die strenge Auffassung des Gesamtbildes wirkungsvoll betont, erinnert in dieser Wirkung an das in das 8. Jahrhundert gesetzte Avalokitesvara-Relief von Gaya im Lucknow-Museum<sup>3</sup>.

Wir kommen zu dem nur in einem Bruchstücke erhaltenen Ornamente (Abb. 6) der sich aus dem Füllhorn ergießenden wabernden Lohe oder, um mit der Ceyloner Kunstschule zu sprechen, dem Muster der „gewundenen Klinge“, dem „Tirigu-Talai“, auch „Tiringi-Talai“-Muster genannt<sup>4</sup>. Auf unserem Bilde schmückt es ein flügelartiges Bruchstück. Sicherheit in der Linienführung und gute Raumverteilung zeigen an, wie in der ornamentalen Architektur jener Zeit bereits eine gewisse Höhe erreicht worden war.

Ein anderes gutes Stück ist der in Abb. 7 gezeigte Sockel. Umrahmt von der Nagelborte sitzt zwischen vier Tirigu-Talai-Voluten in Hockstellung ein bärtiger, bekleideter Zwerg, Gnom oder Türhüter, ein Dvavapala; beachtenswert sind der einfache Faltenwurf und die ägyptisierende Behandlung des Bartes, die an die Darstellung der Perücken der Gupta-Epoche erinnert<sup>5</sup>.

An dem leider arg zertrümmerten Ende eines Querbalkens fällt vor allem das Schlußstück in die Augen, das Haupt eines Ungeheuers, aus dessen Maule ein Rahu entspringt, ein Asura, ein gefallener Engel, der Sonne und Mond verschlingt, jene

<sup>1</sup> Ibidem S. 67.

<sup>2</sup> Ibidem S. 163.

<sup>3</sup> Ibidem a. a. O., S. 185.

<sup>4</sup> Ibidem S. 167; vgl. auch A. K. Coomaraswamy, *Mediaeval Singhalese Art*, S. 53, 65, 66 und Taf. XVII.

<sup>5</sup> Smith a. a. O., S. 163.

ursprüngliche Darstellung der Sonnen- und Mondfinsternis. In dem verstümmelten Kopfe glauben wir den eines Makara erkennen zu sollen, jenes Zwitterwesens zwischen Krokodil und Drachen, dessen Darstellung gerade in der Gupta-Periode häufig ist. Wohl am deutlichsten erscheint es unter den Füßen der Gottheit des Ganges in dem



Abb. 8. Steinrelief aus Prapatom.

Hochrelief von Besnagar<sup>1</sup>, aber auch in der Architektur wird es verwandt, wie z. B. bei einem Torbogen, einer Makara-Torana am Kloster Vijayarama in Anuradhapura<sup>2</sup>, einer Schöpfung des 8. Jahrh. n. Chr., wo der Leib des Untiers mit dem Tirigu-Talai-Ornament geschmückt ist. Das Motiv, das der Balken selbst trägt, und das wir in ganz ähnlicher Form auf der Abb. 8 finden, deutet ebenfalls auf das Ende der Gupta-Zeit. Ihm fehlt die alexandrinische Weichheit der Asoka-Periode mit ihren eleganten, mit der Kunst der Achämeniden liebäugelnden Formen, ihm fehlt auch das Klassische des Gandhara-Stils. Es ist rein indienisierter Stil, und zwar der Arbeit nach etwas schwächliche Provinzialkunst, das Erzeugnis der nachahmenden Hand, nicht das des schöpferischen Geistes.

Von besonderem Interesse ist die unter Abb. 8 dargestellte Szene, vielleicht die der ersten Predigt des Erleuchteten. Auf einem Throne sitzt Buddha, zu seiner Rechten auf dem Boden fünf Mönche, zu seiner Linken fünf Asketen. Rechts und links vom Throne stehen weibliche Figuren, die scheinbar den Yakschweif, das Abzeichen der Hoheit, halten. Diese Darstellung Sakyamunis ist unseres Wissens in der älteren indischen Skulptur nicht häufig. Wir kennen wohl Kuvera oder Vaisravana, den Herrn der Yakshas und den Gott des Reichtums auf dem Thronsessel — in der Darstellung des Zeus Phidias im Lahorer Museum häufig für einen indoscythischen König gehalten<sup>3</sup> —, auch Siddhartas Vater, König Cuddhodana, kommt

<sup>1</sup> Ibidem S. 160.

<sup>2</sup> Ibidem S. 246.

<sup>3</sup> Ibidem S. 113.



Abb. 9. Steinrelief aus Prapatom.

in ähnlicher Stellung mit gekreuzten Beinen vor<sup>1</sup>. Der Tathagata selbst aber ist in der Regel in der üblichen Stellung der Orientalen mit untergeschlagenen Beinen wiedergegeben.

In ihrer Einfachheit erinnert die Hauptfigur unserer Abbildung an frühgotische Skulpturen. Der Thronessel könnte, was Form und Ornamente anlangt, wohl auf frühe Gandhara-Kunst deuten, auch der schmucklose Heiligenschein spricht dafür. Aber der Lotusschemel und das enganliegende, wie vom Wind an den Körper gedrückte Gewand mit dem spärlichen Faltenwurf weisen mit ziemlicher Sicherheit auf die Gupta-Epoche. Beachtenswert sind die graziöse Fingerhaltung der linken Hand des Trabanten links vom Thron und die Fingerhaltung des Erleuchteten: Zeigefinger und Daumen der rechten Hand berühren sich auch hier und stellen durch ihre Rundung das Rad der Lehre

dar, wie wir das in Abb. 3 und 4 bei der Wiedergabe Buddhas aus der frühesten Zeit kennen lernten.

Die Seitenfiguren des Thrones führen uns zu ähnlichen Gestalten auf einem Bruchstück (Abb. 9), das nach Angaben von Gelehrten in Prapatom ehemals ein Chakra geschmückt haben soll. Auf dem Kopfe eines Rahu stehend sehen wir Buddha, an seiner Seite zwei weibliche Figuren; die eine scheint eine Fackel zu halten, die wahrscheinlich einen stark stilisierten Yakwedel vorstellt. Die Behandlung des Gewandes und auch die des Kopfputzes verraten Anlehnung an die Gupta-Kunst. In Prapatom befindet sich noch eine weitere bemerkenswerte Skulptur dieser Art, deren Wiedergabe wir uns ihrer sehr schlechten Erhaltung wegen haben versagen müssen: die eines geflügelten Götterboten, eines Devyadhara, mit reichem Ohr- und Halsschmuck, dessen Hände je eine über die Schultern emporragende Lotusknospe halten. Auf einer anderen erscheint das Ornament der Perlengirlanden, das uns von Indien her aus den an das Ende des 6. Jahrhunderts gesetzten Felsentempeln von Badami bekannt ist und wahrscheinlich auf westliche Vorbilder zurückgeht<sup>2</sup>.

Das Material aller dieser Skulpturen, die, in Prapatom ausgegraben, sich heute

<sup>1</sup> Foucher a. a. O., S. 299.

<sup>2</sup> Smith a. a. O., S. 209 und 385.

an der Außenwand des Rundganges der großen Pratchedi dort befinden, ist ein feiner, harter, grünlicher Sandstein.

An Vollskulpturen ist aus dieser Periode in Siam scheinbar fast nichts erhalten. Als eine der wenigen in die Gegenwart geretteten wird in Prapatom neben einigen zerbrochenen Stücken ein großer auf einem Thron sitzender Buddha gezeigt (Abb. 10). Ursprünglich soll es deren fünf gleiche gegeben haben, die Reste der anderen aber samt den Bruchstücken der Säulen und Kapitäle sollen zu weltlichen Zwecken verwandt worden sein. Sic transit gloria mundi! Die erhaltene Statue ist leider so stark vergoldet, daß wir ihren Feinheiten nicht mehr gerecht werden können. Immerhin erkennen wir in der Hand und in der Behandlung des Gewandes eine frühe Arbeit.



Abb. 10. Sitzender überlebensgroßer Buddha aus Stein, vergoldet, in Prapatom.

Der Kopf macht keinen klassischen Eindruck, obwohl die Größe der Locken hier im Süden Siams und die Einfachheit der Flamme, der rasmi, auf dem Haupte charakteristisch für die anfängliche Darstellung Buddhas sind. Indessen ist das Antlitz gar zu rund und feist, um der ersten Zeit zugerechnet werden zu können. Vielleicht ist der Kopf, als fremde Kriegsscharen einbrachen, einer der Tempelzerstörungen zum Opfer gefallen und, wie das in Siam vielfach der Fall gewesen ist, später wieder ergänzt worden. Wenn die Statue wirklich aus der Gupta-Periode stammt, so dürfte der Kopf mehr der Form entsprochen haben, die wir aus Abb. 4 kennen lernen. Der Heiligenschein unserer Statue ist ganz neuen Datums.

Verhältnismäßig viele Arbeiten aus dieser Zeit sind uns in Stuck und Mörtel erhalten. Die Mörtelarbeiten bestehen gewöhnlich aus einer Masse von porösem, orangefarbenem, eisenhaltigem Laterit, so einige Kolossalfiguren in Savankolok, deren Mörtelaufgabe aber schwerlich im Urzustande erhalten ist und deren Wiedergabe wir uns deshalb hier versagen können.

Was die Stuckarbeiten anlangt, so ist ein Torso in Hochrelief, der in Prapatom



Abb. 11. Stuck-Torso aus Prapatom.

gefunden wurde, eines der prächtigsten der bekannten Stücke (Abb. 11). Die beiden Arme sind abgebrochen, und der rechte ist fälschlich von einem anderen Stücke ergänzt worden. In Wirklichkeit ruht die rechte Hand auf der Hüfte in einer aus dem Vishnu-Relief von Deogarh<sup>1</sup> wohlbekannten Stellung. Die Schlankheit der Taille, der Kettengürtel mit dem sich leicht darüber wellenden Gewande, die zarte Modellierung des Körpers, die fast kokette Fingerhaltung an den Griffen der Yakwedel, die diskrete Wiedergabe der indischen Hüftenstellung machen diese unscheinbare Stuckarbeit zu einem Meisterstück. Einige weitere bedeutsame Stuckköpfe sind auf Abb. 5 links und Abb. 12 reproduziert. Wir meinen, daß diese Stuckarbeiten aus Prapatom, die in ihrer Art in Indien bereits in der Gandhara-Periode vorkommen, zum mindesten gleichaltrig, vielleicht sogar älter sind als die oben besprochenen Steinmetzarbeiten. Setzen wir diese an das Ende der Gupta-Epoche in Siam, so werden

wir die Stuckarbeiten etwa in den Ausgang des 8. Jahrhunderts n. Chr. verweisen dürfen.

Hierhin gehören auch die auf Abb. 13 abgebildeten Tontabletten. Es sind kleine aus der Form gepreßte, gebrannte oder in der Sonne gedörnte Tonscheiben, die als Votivtafeln von den Gläubigen zu Hunderten und Tausenden in den Heiligtümern dargebracht worden sind. Sie finden sich über ganz Siam verstreut, am häufigsten auf der malaiischen Halbinsel. Einige von ihnen tragen bisher noch nicht entzifferte Inschriften. Die auf Abb. 13 unter f. (oben) und unter a, c und f (unten) abgebildeten Stücke sind unverkennbar aus dem Kunstempfinden des frühen Gupta-Stils geboren: die Auffassung Buddhas, die graziöse Hüftstellung der ihn umgebenden Engel wie die Darstellung der Bodhisatvas sprechen überzeugend dafür. Auch die Tabletten b und d dürfen wir unbedenklich unserer Periode zuzählen. Die ersteren werden in ihre erste, die letzteren in ihre zweite Hälfte zu setzen sein. In der vielarmigen Darstellung der Gottheit auf dem Lotusthron — d (unten) — sehen wir brahmanischen Einschlag, in b (unten) vielleicht eine Erinnerung an den Baumkultus. In der Einfachheit des Thrones, der Auffassung Buddhas, der Verteilung des kunstvoll

<sup>1</sup> Smith a. a. O., S. 163.

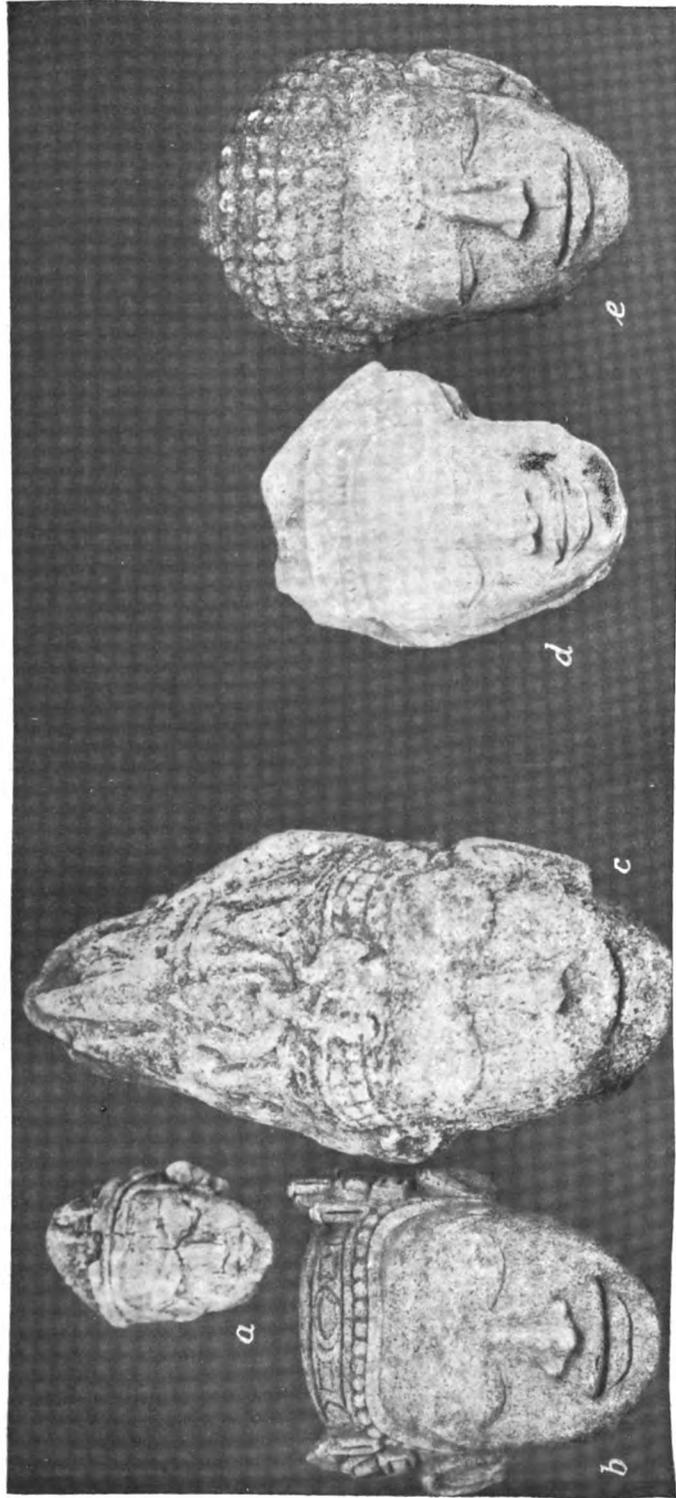


Abb. 12. Stueckk"opfe aus Prapatom.

stilisierten Baumes im gegebenen Raume erinnert dieses Stück an die Blüte der Kunst unter den Guptas.

Vergleichen wir die Stuckarbeiten und Tontabletten mit den oben besprochenen Steinmetzarbeiten, so finden wir bei den ersteren, den weicheren, leichter zu behandelnden Materialien zweifellos eine höhere Stufe der Kunst als bei den schwierigeren Arbeiten in Stein, so gut auch einige rein ornamentale Voluten dem Zeichner der Steinmetzarbeiten gelungen sind. Noch auffallender ist der Unterschied in der Qualität von Stuckarbeiten und Bronzen in der Gupta-Periode.

Die siamesische Bronzekunst wird damals in den Kinderschuhen gesteckt haben, und in der Tat sprechen auch diejenigen Stücke, die wir als ihre ersten Schöpfungen anzusehen haben, mit ihren vielen Gußfehlern und Gußverbesserungen dafür. Es mag heute, wo wir noch nicht wissen, wo die Hauptplätze der Gießkunst lagen, schwer sein zu sagen, ob dieses oder jenes Stück von dem dörflichen Gießer einer späteren Zeit oder dem hauptstädtischen Künstler einer früheren Periode erschaffen wurde. Wir müssen annehmen, daß die Hauptwerkstätten in den Hauptstädten der Reiche lagen. Auch läßt sich die Möglichkeit nicht von der Hand weisen, daß manches Stück, das ob seiner höheren künstlerischen Qualität als ein Erzeugnis der späteren klassischen Periode siamesischer Bronzekunst angesprochen wird, als Erzeugnis Indiens von dort her bereits in einer früheren Epoche nach Siam gekommen ist. Dies sind Ungewißheiten, die man in den Kauf nehmen muß, wenn man mit verhältnismäßig kleinem Material Erstlingsbetrachtungen über eine Kunst anstellt: Wir können selbst nur wünschen, daß es späteren Forschern gelingen möge, auf Grund reicheren Materials sicherere Schlüsse zu ziehen, als bei der Bescheidenheit des Gefundenen uns zu tun möglich gewesen ist.

Wir wiesen schon oben daraufhin, daß bei den ersten Buddhadarstellungen in Siam die Chakkrahaltung der Finger ein wesentliches Merkmal ist. So hält denn auch Buddha bei den unter Abb. 14 wiedergegebenen Bronzen die Finger in Radstellung. Alle drei Figuren gehören unserer Periode an. In der mittelsten — b — tritt uns die ursprüngliche Kunst entgegen: ein breiter Schädel mit wenigen, in der Mitte zur erhöhten Spitze vereinigten Lockenhügeln, eine ungelenke, plumpe Figur von bäurischer Einfachheit, worin schließlich nichts anderes an die hehre Kunst der Guptas erinnert, als das wie vom Winde angewehrte Gewand des Meisters. Aber trotz aller Härten, die an unserem Stücke starke Patina noch vermehrt, liegt ein gewaltiges Empfinden, etwas von der Einfalt und Reinheit der ursprünglichen Lehre in diesem unscheinbaren Erzeugnis.

Ganz ähnlich in der Auffassung ist der sitzende Buddha auf Abb. 15, dessen Formen überaus dicke Patina ebenfalls allzusehr verhüllt. Immerhin vermögen wir noch durch sie hindurchzusehen. Auch in diesen Figuren hallt noch jene Simplizität des Empfindens nach, die wir bei dem sitzenden Buddha (Abb. 4) sahen. Auch sie war Erstlingsarbeit, nur die einer früheren Periode und eines anderen Künstlers.



Abb. 13. Ton-Reliefs. Obere Hälfte: a, c aus Nakhon Racha Sima ; b aus Ratburi;  
 e aus Krang in Monton Puket; d, f aus Monton Ratburi.  
 Untere Hälfte: a aus Nakhon Racha Sima; b aus Prapatom; c aus Monton Rat-  
 buri; d aus Krang in Monton Puket; e aus Phatalung in Nakhon Sri Tammarat.



Abb. 14. Buddhas aus Bronze. a, b aus der Provinz Udorn; c aus Bureramin Nakhom Racha Sima. Bangkok, Ministerium des Innern.

In diese Zeit und zu diesen Künstlern gehört auch der Sukothaikopf von Abb. 15, Mitte. Nach dem, was die nagende Patina der Jahrhunderte davon übriggelassen, mutet er uns fast wie Barbarenkunst an. Es ist mehr der Wille zur Darstellung als diese selbst, die interessiert.



Abb. 15. Bronzeturso aus Lobpuri. Bronzekopf aus Alt-Sukothai. Bronzebuddha aus Alt-Sukothai.

Wir müssen mit diesen Köpfen der ersten Bildner die Züge und Formen der Meister der späteren Zeiten vergleichen, um zu verstehen, welche lange Reihe der Entwicklung die späteren von den früheren Künstlern trennt. In unserer Abbildung (15, Mitte) schmückt die niedrigen Lockenhügel des breiten Hauptes eine einfache kegelförmige Spitze. Bei Abb. 14 b sowohl wie bei unserem Kopfe bemerken wir zwischen Stirn und Haar eine trennende Linie, einem Haarband nicht unähnlich, eine Tracht, die in Indien in der Gandhara-Zeit bekannt war, die sich in Siam ganz vereinzelt am Anfang der Gupta-Periode findet, dann plötzlich verschwindet und, wie wir sehen werden, Jahrhunderte später in vervollkommneter Form wieder auftaucht.

Diese eben besprochenen Bronzen setzen wir in den ersten Abschnitt der durch die indische Gupta-Kunst beeinflussten siamesischen Kunstepoche, d. h. in die Zeit von 350—600 n. Chr.

Allmählich suchte der Künstler verfeinerte Formen; in dem Spiel seiner Phantasie erfand er hier eine Gewandfalte, dort einen anderen Kopfschmuck, hier und da wohl auch ein Schmuckstück (Abb. 14 a und b und Abb. 16). — Der ursprüngliche, in Indien in dieser Zeit schon in so hohem Maße erreichte Zweck der Darstellung Buddhas: daß er das durchgeistigte Ebenbild der Lehre sei, durch dessen Vergegenwärtigung der Gläubige den Meister sich zum Vorbild nimmt, ihn anruft, wenn nicht, um es ihm gleichzutun, so doch um ihm nachzueifern, ist von der suchenden Kunst auch der späteren siamesischen Gupta-Periode noch nicht erreicht. Unsicher geht noch der Modellierstab über Sakyamunis Züge: ein unverstandenes Lächeln hier (z. B. Abb. 14 a), dort ein Mangel des Ausdrucks, den die Flamme auf der Stirn, das Unalorn, vergeblich wettzumachen versucht (Abb. 14 c), berühren



Abb. 16. Buddha. Bronze aus Wat Takes in Petshaburi. Bangkok. Ministerium des Innern.

uns fremd. Es ist das Bedürfnis vielseitiger Expressivität, das wir in den Anfangsstadien der Kunst auch bei anderen Völkern finden, dem hier in der Darstellung des Chakra auf den Handflächen (Abb. 14a und c) der Künstler unterliegt, obwohl Daumen und Zeigefinger es bereits wiedergeben.

Die charakteristischen Merkmale der Buddhadarstellung sind auch in dem zweiten Teil der siamesischen Gupta-Epoche (600—750 n. Chr.) die gleichen wie vorher: das wie vom Wind an den Körper gedrückte Gewand, Einfachheit der Darstellung, mittelgroße Lockenhügel, kein oder ein in einfacher niedriger glatter Spitze verlaufender Haupthaarschmuck, der sich erst später zur Flammenglorie erweitert.

Die ganze Periode siamesischer Gupta-Kunst ist eine ununterbrochene Entwicklung einer Erstlingskunst zur höheren Kunst. Sie erstreckt sich auf das ganze damalige bewohnte Siam; sowohl im Norden in Chiengmai, in Sukothai in Mittelsiam, im Osten in den Kreisen von Racha Sima und Udorn wie im Süden in Ratburi und weiter in Sri Tammarat finden wir ihre Spuren. Wir kennen weder besondere Schulen aus dieser Zeit, noch wissen wir, welches die Hauptsitze künstlerischen Schaffens waren. Wir dürfen aber auf Grund der Fundorte vermuten, daß die malaiische Halbinsel bis hinauf nach Prapatom die Haupterzeugnisstätte der Tontabletten war, die sich in Mittelsiam und im Norden weniger häufig

finden als im Süden, und daß für die Bronzekunst vornehmlich Prapatom, Ubon, Petchaburi und Alt-Sukothai in Betracht kamen<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Ein zweiter Teil folgt im nächsten Heft.

## DAS WELTBILD DES HUAI-NAN-TZE. EIN BEI- TRAG ZUR ETHNOGRAPHIE UND KULTURGESCHICHTE DES ALTEN CHINA. Von EDUARD ERKES.

In der ältesten Zeit, bis zu der wir die geographischen Kenntnisse der Chinesen zurückverfolgen können, dachte man sich die Erde als eine viereckige Scheibe. Ihren Mittelpunkt bildete die bekannte Kulturwelt, deren Begriff sich noch mit dem des chinesischen Reiches deckte. Ringsumher wohnten die „vier Barbarenstämme“, die Man, I, Iung und Tih<sup>1</sup>, und das Ganze begrenzten die vier Meere<sup>2</sup>.

Die ältesten geographischen Werke der chinesischen Literatur, das um 2200 v. Chr. entstandene Yü-kung<sup>3</sup> und das in seinen ersten fünf Büchern wenig jüngere Shan-hai-king<sup>4</sup> lassen im einzelnen die engen Grenzen verfolgen, die das Weltbild

---

<sup>1</sup> Die vielen Unterabteilungen, in die jeder dieser „Stämme“ zerfällt, zeigen, daß hier nicht an ethnische, sondern an geographische, vielleicht auch an politische Einheiten zu denken ist.

<sup>2</sup> Es ist rätselhaft, woran man für die älteste Zeit bei diesen vier Meeren denken soll. Das Ostmeer ergibt sich natürlich ohne weiteres; aber bei dem Südmeer ließe sich höchstens an einen der großen Seen Mittelchinas, etwa den Tung-ting-See, denken. Unter dem Nordmeer scheint man ursprünglich den Golf von Shantung verstanden zu haben, wie noch bei Meng-tze I, 1, VII, 11 aus dessen Zusammenstellung mit dem Ostberge T'ai-shan hervorgehen dürfte. In der Han-Zeit wurde der Name auf den Baikäl übertragen; cf. Ts'ien-Han-shu c. 54 (Li Kuang-chuan). Vielleicht soll peh-hai (alt pek-hai) hier eine Transkription des Namens Baikäl sein und zugleich, wie es bei chinesischen Transkriptionen gewöhnlich der Fall ist, auch dessen Übersetzung geben (Baikäl bedeutet im Jakutischen „Meer“; Bastian, Reisen in China, S. 225). Das Westmeer ist am schwierigsten zu erklären. Mit dem Lop-nor oder einem andern großen See Zentralasiens sind die Chinesen im hohen Altertum wohl kaum schon bekannt gewesen. Sollte etwa hier eine Reminiszenz aus der fernen Urzeit vorliegen, da das gesamte Becken westlich von China noch ein Meer bildete?

<sup>3</sup> Über Alter und Bedeutung des Yü-kung vgl. Conrady, China (Pflugk-Harttungs Weltgeschichte Bd. III), S. 481 und 524 ff.

<sup>4</sup> Nach Fertigstellung dieser Arbeit kam mir: Laufer, Ethnographische Sagen der Chinesen (Festschrift für Kuhn, S. 199—210) zu Gesicht. Darin finde ich auf S. 203 folgende Würdigung des Shan-hai-king: „... daß diese merkwürdige Kosmographie nicht das fabelhafte Altertum beanspruchen kann, das ihr chinesische Gelehrte und in ihrem Banne befangene europäische Sinologen zuschreiben; in der uns vorliegenden Textgestalt ist das Buch zur Han-Zeit redigiert worden und hat, was die Wundervölker betrifft, starke Einflüsse vom Hellenismus erfahren. Wenn die Chinesen und Sinologen an dem Versuch gescheitert sind, seinen Inhalt und sein

des hohen Altertums umschlossen. Genau bekannt war damals eigentlich nur die alte Urheimat der Chinesen, Honan und Süd-Shansi, mit den unmittelbar angrenzenden Teilen der heutigen Provinzen Chihli, Shantung, Shensi und Szech'uan. Weiter war man nur noch über einzelne Landstriche orientiert, in denen wir wohl vorgeschobene Kolonien oder auch Handelsgebiete zu sehen haben. Dann aber verschwimmen die Außengrenzen ins Unbestimmte. Der Gesichtskreis der Chinesen umfaßte im Anfang der Hia-Zeit also kaum mehr als das heutige Nord- und Mittelchina. Das

Wesen zu deuten, so liegt dies daran, daß ihnen die Zusammenhänge fremd geblieben sind; nach meiner Auffassung ist das Shan hai king nur aus dem Hellenismus zu erklären und geradezu als hellenistisches Produkt aufzufassen.“ Hierzu ist zu bemerken: Das Shan-hai-king besteht, was der chinesischen wie auch der europäischen Kritik wohlbekannt ist, aus zwei nach Sprache und Inhalt völlig verschiedenen Teilen. Die ersten 5 Bücher sind vorklassisch und umfassen ein geographisches Areal, das ungefähr dem des Yü-kung gleichkommt. Sie gehören also etwa derselben Zeit an, und es besteht kein Grund, die alte Überlieferung, nach der sie den Kommentar zu den Yü zugeschriebenen Landkarten der Hia-Zeit bildeten, in Zweifel zu ziehen. Anders steht es mit den letzten Büchern, deren Stil ganz verschieden ist und deren Inhalt gleichfalls erst einer viel späteren Zeit angehören kann. So erscheint darin eine Reihe Völker, die erst um die Wende des 4. bis 3. Jhdts. v. Chr. in den Gesichtskreis der Chinesen traten, wie die Hiung-nu (10, 2b), Yüeh-chi (13, 1a), Tung-hu (11, 2a) und Si-hu (13, 1a). Conrady setzt daher (Beiträge zu Wassiljew, Die Erschließung Chinas, deutsch von R. Stübe, S. 160 Anm.) die Abfassung der späteren Partien des Shan-hai-king ungefähr in diese Zeit. Viel später kann sie nicht angenommen werden, da Huai-nan-tze das Werk schon in seiner heutigen Gestalt gekannt haben muß (s. u.). Auf eben diese Epoche weisen nun auch die fremden Einflüsse im Shan-hai-king, die Laufer richtig hervorhebt, deren Quelle er aber an falschem Orte sucht. Daß sich im Shan-hai-king auch Griechisches findet, ist wohl möglich und auch schon vor Laufer bemerkt worden (s. u. Anm. 237). Aber die Hauptmasse der fremden Sagen und Märchen stammt unzweifelhaft aus Indien und ist von dort sowohl Chinesen wie Griechen zugekommen, wie Conrady dies in seinem im folgenden öfters angeführten grundlegenden Aufsatz „Indischer Einfluß in China im 4. Jahrhundert v. Chr.“ (ZDMG LX, S. 335—351, bes. S. 344/345) gezeigt hat.

Übrigens muß man sich sehr hüten, nun gleich die ganze Ethnographie des Shan-hai-king in Bausch und Bogen für eine exotische Phantasie erklären zu wollen. Abgesehen davon, daß auch eine ganze Reihe geschichtlicher Völker darin auftritt (vgl. o.), können doch auch die fremden Sagen zuweilen an wirkliche Verhältnisse angeknüpft haben. So ist mir nicht ersichtlich, warum sich zum Beispiel die indische Pygmäensage nicht an ein wirkliches Zwergvolk, deren es ja in Westchina bis heute gibt, geheftet haben sollte, oder warum die Chinesen nicht die Amazonensage auf einen der vielen mutterrechtlich organisierten Tibeterstämme bezogen haben könnten. Ebensogut könnte sich auch zum Beispiel die Sage vom Riesenreich im Osten aus der Bekanntschaft mit den hochgewachsenen Tih-Stämmen Liao-tungs (s. Anm. 226) oder die vom haarigen Volk aus der Kenntnis eines Ainustammes (s. Anm. 230) entwickelt haben. Übermäßiger Skeptizismus dürfte hier ebensowenig angebracht sein wie Kritiklosigkeit.

war 天下 T'ien-hia, „das unter dem Himmel Befindliche“, Reich und Welt in einem. Die langsame Expansion Chinas unter den Shang und noch mehr unter den Chou hat dann die Grenzen des Reiches weiter und weiter hinausgeschoben und mit der Handels- und Einflußsphäre den geographischen Gesichtskreis der Chinesen zusehends erweitert. Schon die im Chou-li<sup>5</sup> aufgezeichnete Provinzeinteilung der Chou zeigt, daß China um 1100 v. Chr. bereits annähernd seinen heutigen Umfang, den äußersten Süden und Südwesten abgerechnet, erreicht hatte, wenn auch wohl ein erheblicher Teil dieses Gebietes nur nominell chinesisch gewesen sein mag. Im Laufe des ersten vorchristlichen Jahrtausends hat sich dann die chinesische Macht-sphäre immer weiter ausgedehnt, bis China unter Shi-huang-ti, Ende des 3. Jahrhunderts v. Chr., seine natürlichen Grenzen erreichte, über die es erst in den letzten Jahrhunderten dauernd hinausgewachsen ist.

Der Handel, der den politischen Beziehungen ja stets vorausseilt und gewöhnlich der erste Träger kultureller Befruchtung zu sein pflegt, hat auch für China augenscheinlich die ersten Beziehungen zu fremden Kulturvölkern angebahnt. Während wir erst zur Han-Zeit etwas von offiziellen Beziehungen Chinas zu den Kulturländern des Westens, zu Indien und dem griechischen Vorderasien, vernehmen, tritt in Literatur und Kunst nicht minder wie auf andern Gebieten des geistigen Lebens indischer und wohl auch griechischer Einfluß schon weit früher zutage<sup>6</sup>. Dichtung und Philosophie, Kunst und Wissenschaft zeigen im 4. und 3. vorchristlichen Jahrhundert — und vielleicht schon früher — unverkennbar einen starken Einschlag indischen Geistes, der auf enge Beziehungen zu Indien schließen läßt. Der Strom fremder Gedanken, der damals über China hereinbrach, und die ungeahnte Perspektive, die die Bekanntschaft mit einer neuen Welt aufzutun mußte, hat auf Weltanschauung und Weltvorstellung der Chinesen wahrhaft umwälzend gewirkt und das alte Weltbild aufs gewaltigste erweitert und verändert. Freilich verdrängt hat er es keineswegs. Vielmehr hat sich der Grundgedanke der urzeitlichen Kosmoslehre — China das zentrale und dominierende Land der ganzen Welt — bis auf den heutigen Tag fast ungeschwächt behauptet.

Der erste Name, an den die Formulierung und Propaganda der indischen Kosmologie anknüpft, ist der des Tsou Yen 騶衍 (um 300 v. Chr.). Von seiner Lehre sind im Shi-ki einige Andeutungen überliefert<sup>7</sup>. Danach sollte China den Namen 赤縣神州 Ch'ih-hien Shen-chou, „Rotland, die Geisterprovinz (oder Insel)“ führen und nur den einundachtzigsten Teil der gesamten Welt bilden. Es sei rings vom Meere umschlossen, so daß zwischen ihm und den Nachbarinseln kein Verkehr

<sup>5</sup> Chou-li 33, 3—58 (Biot II, 264—278).

<sup>6</sup> S. Conrady, Indischer Einfluß in China.

<sup>7</sup> Shi-ki 74, 1 a (Meng-tze-chuan). Vgl. MH I, Einl. S. 144 und 167. S. a. Lun-heng c. 19 (Forke, The Lun-heng I, 253).

stattfinden könne. Die übrigen Teile der Welt seien ebenso vom Meere umgeben und ihre Gesamtheit wieder von einem Ozean, der die Grenze der Welt darstelle.

Nicht allein weist diese riesenhafte Ausgestaltung des alten Weltbildes auf Bekanntschaft mit einer andern als ebenbürtig erkannten Kultur hin; auch das System des Tsou Yen selbst verrät fremde Herkunft. Es ist, wie Conrady gezeigt hat<sup>8</sup>, nichts weiter als die Übertragung der indischen Dvīpatheorie auf chinesische Verhältnisse. Leider ist von seinem Lehrgebäude außer dem Grundgedanken nichts überliefert; denn Tsou Yens eigenes großes Werk „von über 100 000 Schriftzeichen“ ist uns verloren. Auch wissen wir nicht, inwiefern er Schule gemacht hat; denn von Werken, die unmittelbar an ihn anknüpften, ist ebensowenig etwas erhalten. Daß sein Wirken aber keine bloße Episode geblieben ist, zeigen die Spuren, die es in der gleichzeitigen und späteren Literatur namentlich der ja auch sonst von indischen Gedanken erfüllten Taoisten hinterlassen hat. So sagt Chuang-tze<sup>9</sup>, es verhalte sich „die Erde zur Welt wie ein Haufen Steine zu einer großen Marsch und China zur Erde wie ein kleines Reiskorn zu einem großen Speicher“. Und anderthalb Jahrhundert später tritt sein System — freilich verändert und sozusagen verkümmert — wieder zutage in den Schriften des Huai-nan-tze († 122 v. Chr.).

Liu Ngan 劉安, meist unter seinem literarischen Pseudonym „der Weise vom Lande südlich des Huai“ bekannt<sup>10</sup>, ist einer der letzten großen Vertreter jener taoistischen Schule, die etwa vom 6. bis zum 1. vorchristlichen Jahrhundert vornehmlich in Südchina blühte und, durch die politischen und sozialen Verhältnisse der untergehenden Chou-Zeit in die Höhe getragen, die alte südchinesische Volksreligion und Volksphilosophie unter indischer und vielleicht auch griechischer Einwirkung zu einer kaum je wieder erreichten Höhe entwickelte<sup>11</sup>. Freilich gehört Huai-nan-tze nicht mehr zu den schöpferischen Geistern dieser Epoche; er ist vielmehr fast nur noch ein Kompilator, bei dem die Zitate bereits eine erheblich größere Rolle spielen als die eigenen Gedanken. Sein Werk, dessen Echtheit und Integrität unbezweifelt ist<sup>12</sup>, zerfällt in zwanzig Bücher, denen als einundzwanzigstes noch eine zusammenfassende Übersicht des ganzen Systems, 要略, angehängt ist. Jedes Buch

<sup>8</sup> L. c. S. 342/343.

<sup>9</sup> Chuang-tze 17 (6), 2 a/b.

<sup>10</sup> Über sein Leben vgl. Ts'ien Han-shu c. 44. Aus diesem sind die Biographien bei Mayers, Chinese Reader's Manual, no. 412, und Giles, A Chinese Biographical Dictionary, no. 1269 entnommen. Vgl. auch Wylie, Notes on Chinese Literature, S. 126; Grube, Geschichte der chinesischen Literatur, S. 165—168.

<sup>11</sup> Vgl. Conrady, China, S. 545; Erkes, Chinas religiöse Entwicklung im Zusammenhang mit seiner Geschichte (OZ 1915, S. 63).

<sup>12</sup> Die gegenteilige Behauptung bei Giles, A History of Chinese Literature, S. 72, entbehrt jedes Anhalts und ist, wie fast alle literarkritischen Aufstellungen dieses Gelehrten, einfach aus der Luft gegriffen. Auch die Vermutung Wang Chung's (Forke, The Lun-heng II, 236), das Werk Huai-nan-tzes sei von seinen Schülern zusammengestellt, entbehrt jeder Begründung.

ist einem besondern Kapitel seiner Philosophie gewidmet, wengleich sich der Inhalt nicht immer vollständig mit der Überschrift in Einklang bringen läßt. Für uns ist nun das vierte Buch seines Werkes von besonderem Interesse, das unter dem Titel 墜形訓 Ti-hing-hün „Belehrungen über die Erdoberfläche“ die Quintessenz der kosmographischen, ethnographischen und naturwissenschaftlichen Anschauungen des damaligen China, insbesondere der taoistischen Kreise, kurz das taoistische Weltbild enthält.

Die Welteinteilung, die Huai-nan-tze zunächst gibt, ist offenbar dem Tsou Yen entnommen, soweit der Verlust der Originalquelle ein solches Urteil gestattet. Aber es macht den Eindruck, als hätte Huai-nan-tze diese Welteinteilung mit einer Einteilung des chinesischen Reiches verschmolzen. Wenigstens steigt er alsbald wieder vom kosmographischen Piedestal herab und beschränkt sich auf eine freilich äußerst phantastisch gehaltene Schilderung Chinas, seiner Naturprodukte und seiner Bewohner. Dann zieht er — wohl der interessanteste Abschnitt des ganzen Buches — die umwohnenden, teils wirklichen, teils legendären Völker in den Kreis seiner Betrachtung. Endlich widmet er dem Tier-, Pflanzen- und Mineralreich einige Erörterungen, die allerdings reichlich mit astrologischen und alchimistischen Spekulationen verquickt sind, aber doch der Naturkenntnis der alten Chinesen ein weit günstigeres Zeugnis ausstellen, als man ihr gewöhnlich zu erteilen pflegt.

Wie Huai-nan-tzes ganzes Werk, ist auch dieses Buch weit mehr ein Mosaik aus Zitaten als eine selbständige Schöpfung. Auch diejenigen Partien, für die sich unmittelbar keine literarischen Vorbilder nachweisen lassen, machen vielfach ganz den Eindruck, als beständen sie aus Stellen, die anderwärts aus dem Zusammenhange gerissen und bunt zusammengesetzt sind. Sicherlich stammt manches davon aus Werken, die, gleich der Kosmographie des Tsou Yen, heute verloren sind. Aus der erhaltenen Literatur hat Huai-nan-tze für das vorliegende Buch natürlich vor allem das Shan-hai-king benutzt, und zwar vornehmlich die jüngeren Partien, die also zumindestens im 2. vorchristlichen Jahrhundert schon vorhanden gewesen sein müssen. Die Anordnung der Stellen, die im Shan-hai-king in geordnetem Zusammenhang, bei Huai-nan-tze aber fast willkürlich eingestreut erscheinen, schließt die Möglichkeit aus, etwa daß das Shan-hai-king aus Huai-nan-tze geschöpft haben könnte. Sodann hat Huai-nan reichlich aus dem Lü-shi Ch'un-t's'iu 呂史春秋 des Lü Puh-wei 呂不韋 († 237 v. Chr.) entlehnt. Ferner finden sich Anspielungen auf Lao-tze, Lieh-tze, Chuang-tze, Kuan-tze, das Chou-shu u. a.; auch aus den Elegien von T'su, besonders aus K'üh Yüans Li-sao und T'ien-wen, ist einiges entnommen.

Die textkritischen Vorarbeiten zu Huai-nan-tze liegen leider sehr im argen. Wie fast alle taoistischen Schriftsteller — mit Ausnahme von Lao-tze und Chuang-tze — hat er sich in China nur verhältnismäßig geringer Beachtung erfreut und ist anscheinend nur zweimal kommentiert worden. Der erste Kommentar rührt von

Kao Yu 高誘 her, einem sonst sehr geschätzten Gelehrten der Han-Zeit, zu dessen Glanzleistungen dieser Kommentar aber jedenfalls nicht gehört. Man vermißt nicht nur häufig die Erklärung schwieriger Ausdrücke und dunkler Wendungen, sondern Kao Yu hat sich auch fast nie die Mühe gemacht, die Parallelstellen aus den älteren Literaturwerken beizubringen. Diese empfindlichen Lücken werden auch nicht ausgefüllt durch den Kommentar, den Chuang K'uei-k'ih 莊達吉 seiner — nach der Vorrede aus dem Jahre 1788 stammenden — Ausgabe des Huai-nan-tze beigegeben hat. Seine Bemerkungen und Ergänzungen zu Kao Yus Kommentar — dem er im ganzen mehr Aufmerksamkeit zuwendet als dem Text — sind zuweilen ganz interessant, obgleich Chuang mit ermüdender Weitschweifigkeit schreibt. Zur Aufhellung sprachlicher und sachlicher Schwierigkeiten aber tragen sie fast nichts bei. Ein Hauptmangel beider Kommentare ist es auch, daß keiner von ihnen auf die Lücken und Einschreibungen aufmerksam macht, deren sich in diesem Buche augenscheinlich mehrere finden. Dagegen sind die vorkommenden Varianten stets gewissenhaft verzeichnet.

Die europäische Sinologie hat sich mit Huai-nan-tze bisher nur vereinzelt befaßt. In de Groot's Religious System of China ist zum Beispiel Huai-nan, obgleich er zu den wichtigsten Quellen für altchinesischen Volksglauben gehört, kaum einmal erwähnt. Übersetzungen in fremde Sprachen lagen bisher gleichfalls nicht vor. Denn was de Harlez in seinen „Textes Taoistes“ (Par. 1891) als Auszug aus Huai-nan-tze bietet, läßt sich auch beim besten Willen nicht einmal mehr als Paraphrase bezeichnen. Man erkennt das Original darin meist nur noch an den Namen — soweit diese nämlich nicht falsch transkribiert sind.

Der vorliegenden Übersetzung ist der Text der Shang-hai-Ausgabe Tze-shu-erh-shih-pah-chung 子書二十八種 zugrunde gelegt. Von den in den Anmerkungen angeführten Werken sind Shan-hai-king, Lü-shi Ch'un-ts'iu, Lieh-tze, Chuang-tze und Kuan-tze ebenfalls nach dieser Sammlung; Chou-shu, Muh-t'ien-tze-chuan, Shui-king und Ta Tai Li-ki nach der kleinen Ausgabe des Han-Wei-ts'ung-shu zitiert. Die kanonischen Bücher sind nach der Einteilung in Legges Chinese Classics zitiert; die Elegien von Ts'u nach Versen. Für das Li-sao und die Neun Gesänge (Kiu-Ko 九歌) K'üh Yüans ist dabei die Stropheneinteilung zugrunde gelegt, der die Übersetzung von Pfizmaier (Das Li-Sao und die neun Gesänge, Denkschr. d. Kais. Akad. d. Wiss. in Wien, phil.-hist. Kl., 3. Bd., S. 161—188) gefolgt ist.

Folgende Abkürzungen sind angewandt:

- Biot = Le Tcheou-li, trad. Ed. Biot. Par. 1851.
- Ch.Cl. = The Chinese Classics, ed. James Legge. Hongkong 1861—1865.
- Mayers = Mayers, Chinese Reader's Manual. Ld. 1910.
- MDG = Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens.
- MH = Les Mémoires historiques de Se-ma Ts'ien, trad. Ed. Chavannes. Par. 1895 ff.

- OZ = Ostasiatische Zeitschrift.  
 Playfair = Playfair, The Cities and Towns of China. Shanghai 1910.<sup>2</sup>  
 TSCC = T'u-shu-chi-ch'eng.  
 ZDMG = Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft.

## Buch IV.

墜<sup>1</sup>形訓 „Belehrungen über die Erdoberfläche“:

Was auf der Erdoberfläche zwischen den sechs Richtungen<sup>2</sup>, innerhalb der vier Endpunkte<sup>3</sup> existiert, das wird beschienen von Sonne und Mond, geleitet von den Tierkreisbildern, geordnet von den vier Jahreszeiten, geregelt<sup>4</sup> von dem T'ai-sui<sup>5</sup>.

Zwischen Himmel und Erde gibt es neun Provinzen und acht Endpunkte<sup>6</sup>. Auf der Erde gibt es die neun Berge. Unter den Bergen gibt es die neun Grenzfesten<sup>7</sup>, unter den Marschen gibt es die neun Sümpfe<sup>8</sup>, unter den Winden gibt es die acht Klassen, und von Gewässern die sechs Rangstufen<sup>9</sup>.

Was heißt „die neun Provinzen“?

Im Südosten liegt Shen-chou, es wird Nung-t'u (das bebaute Land)<sup>9a</sup> genannt. Gerade im Süden liegt Tze-chou, es wird Wu-t'u (das fruchtbare Land)<sup>10</sup> genannt.

<sup>1</sup> 墜 Nebenform von 地.

<sup>2</sup> Die 六合 sind Himmel, Erde und die vier Weltgegenden.

<sup>3</sup> Die 四極 erklärt der Komm. als die Endpunkte der vier Weltgegenden.

<sup>4</sup> 要 nach dem Komm. = 正 „regeln“.

<sup>5</sup> Das T'ai-sui ist nach den im Tze-tien angeführten Stellen ein unglückbringendes Gestirn (der Planet Jupiter). Es beherrscht nach dem Komm. die vier Jahreszeiten. Vgl. T'oung-pao XV, 687. — Der ganze Einleitungssatz findet sich Shan-hai-king 6, 1a wörtlich wieder bis auf die beiden ersten Zeichen, für die das Shan-hai-king nur 地 setzt. Ebenso Lih-tze 5, 2b wo die Worte Yü dem Großen in den Mund gelegt werden.

<sup>6</sup> Die acht Endpunkte sind nach dem Komm. die Endpunkte der acht Weltgegenden. Vgl. Anm. 133.

<sup>7</sup> Das schwer übersetzbare Wort 塞 erklärt das Tze-tien: 國之阨險曰 | „eines Landes schwer überwindbare Naturhindernisse nennt man Sze“.

<sup>8</sup> 藪 wird von dem Tze-tien nach dem Kommentar des Erh-ya als „eine große Marsch“ (大澤) erklärt.

<sup>9</sup> Die gleiche Aufzählung findet sich Lü-shi Ch'un-ts'iu 13, 1a wieder.

<sup>9a</sup> Der Komm. bemerkt zu diesem Namen: „Ein Gestirn im Südosten bringt dem Ackerbau Segen. Das war Hou Ts'ih's Plan. Daher wird es Ackerbauland genannt.“ — Über Hou Ts'ih's Plan s. Shu II, 1, 18; II, 4, 1; V, 27, 8. — Shen-chou ist der von Tsou Yen aufgebrachte Name für China (赤縣神州) cf. Shi-ki 74, 1a, Meng-tze-chuan (s. d. Einleitung). Die übrigen Namen dürften wohl ebenfalls der Kosmographie Tsou Yen's entnommen sein; doch läßt sich bei dem Verlust der Quellen Genaueres darüber leider nicht feststellen.

<sup>10</sup> Der Komm. erklärt 沃 durch 盛 „überfließend, fruchtbar“. „Im fünften Monat, Kien-wu, säet und erntet man reichlich. Daher wird es ‚fruchtbares Land‘ genannt.“

隱形訓 形兆所化育也故曰地形因以題篇  
 隱形之所藏六合之間四極之內 四極四方之極無復 照之以日月經之以星辰紀之以四時要之以太  
 歲 要正也以天歲 天地之間九州八極八極八方 土有九山山有九壑風有八等水有六品何  
 謂九州東南神州曰農土 東南辰為農祥後稷之 正南次州曰沃土 沃盛也五月建午稼 西南戎州曰滔  
 土 滔大也七月建申五 西弁州曰弁土 弁猶成也八月建酉百 正中冀州曰中土 冀大也四方之  
 土 穀成大故曰滔土也 正西弁州曰弁土 穀成猶故曰弁土也 正中冀州曰中土 主故曰中土也 西北  
 台州曰肥土正北沛州曰成土 關東北薄州曰隱土 薄猶平也氣所隱 正東陽州曰申土 申復也陰氣盛  
 東北故 曰申土何謂九山會稽泰山王屋首山太華岐山太行羊腸孟門 會稽山在會稽郡泰山今在泰山郡是  
 水所出也首山在蒲坂縣南河曲之中伯夷所隱太華今安農華陰山也是為西嶽岐山今扶風美陽縣  
 北周家所邑也太行在今上黨太行關直河內野王縣是也羊腸山名也說經曰築之居左河沛右太華  
 伊闕在其南羊腸在其北今太原晉陽西北九十 里通河西上郡關曰羊腸坂是孟門太行之限也何謂九壑曰太汾滎洹荆阮方城積阪并陘令蛇句注  
 層庸 太汾在晉通肥今安農通池是也荆阮方城皆在楚數坂安農郡通池穀飲吟是也并陘在常山何  
 謂九藪 藪澤 曰越之具區越之閼楚之雲夢 雲夢在南 陽紆蓋在鴻湖池陽一名具區 管  
 之大陸 大陸魏獻子所游 閼田 閼田在今河南中牟傳曰鄭有原圃魯秦之陽紆 陽紆蓋在鴻湖池陽一名具區 管  
 也 齊之海隅 海隅猶崖也趙之鉅鹿 今鉅鹿黃阿澤是也 達古按燕之昭余 昭余今太原郡 何謂八風  
 淮南子卷四 二十六

Abb. 1.

Im Südwesten liegt Jung - chou, es wird T'ao-t'u (das riesige Land)<sup>11</sup> genannt. Gerade im Westen liegt Yen-chou, es wird Ping-t'u (das vollendete Land)<sup>12</sup> genannt. Gerade in der Mitte liegt Chi-chou, es wird Chung-t'u (das Mittelland) genannt.<sup>13</sup> Im Nordwesten liegt T'ai-chou, es wird Fei-t'u (das fette Land)<sup>14</sup> genannt. Gerade im Norden liegt Tze - chou, es wird Cheng-t'u (das vollkommene Land)<sup>15</sup> genannt. Im Nordosten liegt Po-chou, es wird Yin-t'u (das geheimnisvolle Land)<sup>16</sup> genannt. Gerade im Osten

siebten Monat, Kien-shen, werden die fünf Getreidearten groß. Daher heißt es ‚riesiges Land‘ (?).“

<sup>12</sup> 并 wird durch 成 „vollendet“ erklärt. „Im achten Monat, Kien-yu, vollenden sich alle Getreidearten zur Reife. Daher heißt es ‚vollendetes Land‘.“ — Diese Erklärung macht, wie die vorige, einen sehr gezwungenen Eindruck.

<sup>13</sup> Der Komm. erläutert 冀 durch 大. „Es ist der Herr der vier Weltgegenden. Daher heißt es Mittelland.“

<sup>14</sup> Der Ausdruck 肥土, „fettes Land“, ist nach dem Komm. noch nicht erklärt.

<sup>15</sup> 成土, „vollkommnes Land“, wird ebenfalls als unerklärt bezeichnet.

<sup>16</sup> 薄 erklärt der Komm. durch 平 „eben, friedlich“. „Die Winde sind dort verborgen. Darum heißt es ‚verbergendes‘ (geheimnisvolles) Land.

<sup>11</sup> 滔 erklärt der Komm. durch 大. „Im



Wie heißen die neun Grenzfesten?

Man nennt sie T'ai-fen<sup>27</sup>, Min-ngoh<sup>28</sup>, King-yüan<sup>29</sup>, Fang-ch'eng<sup>30</sup>, Yao-fan<sup>31</sup>, King-king<sup>32</sup>, Ling-tz'e<sup>33</sup>, Kou-chu<sup>34</sup> und Kü-yung<sup>35</sup>.

Wie heißen die neun Marschen?

<sup>22</sup> Den T'ai-hua bezeichnet der Komm. als „den heutigen Hua-yin-shan 華陰山 in Hung-nung 宏農. Er ist der heilige Westberg“. Er liegt im jetzigen Tung-chou 同州, Shensi. Der noch heute gebräuchliche Name rührt daher, daß der Berg mit seinen sechs Gipfeln den Eindruck einer großen Blume macht.

<sup>23</sup> „Der K'i-shan“, sagt der Komm., „ist im heutigen Fu-feng 扶風 nördlich von Mei-yang-hien (美陽), wo sich die Hauptstadt der Choudynastie befand.“ Er liegt im heutigen Feng-siang-fu (鳳翔府) in Shensi, unweit von 豐 Feng, das bis 781 Residenz der Chou war.

<sup>24</sup> Der „T'ai-heng“, bemerkt der Komm., „ist im heutigen Shang-t'ang 上黨 an der Grenze von T'ai-heng 太行, innerhalb des Chih-ho 直河 in Yie-wang-hien 野王.“ — Die Gegend heißt jetzt Ling-ch'uan 陵川 in Tze-chou 澤州, Shansi.

<sup>25</sup> Der Komm. gibt an: „Yang-ch'ang ist der Name eines Berges. Das Shuoh-yüan 說苑 sagt: Von Kieh's [des letzten Hiakaisers] Wohnort war links der Ho-tze 河洑 und rechts der T'ai-hua 太華. Der I-küeh 伊闕 lag südlich davon, der Yang-t'ang 羊腸 nördlich davon. Heute liegt es 90 Li nordwestlich von T'ai-yüan 太原, Tsin-yang 晉陽 und geht über den Fluß westlich nach Shang--kün-kuan 上郡關, Yang-ch'ang-fan 羊腸坂.“ — Die Gegend ist im heutigen T'ung-chou-fu 同州府 in Shensi.

<sup>26</sup> Vom Meng-men sagt der Komm. nur, daß es an der Grenze von T'ai-hing (jetzt Huai-k'ing in Honan, cf. Anm. 20 u. 24) läge. Es wird Shan-king-hai 3, 6a genannt. — Die Aufzählung der Berge entspricht der im Lü-shi Ch'un-ts'in 13, 1a, ebenso die folgende der Grenzfesten und Marschen.

<sup>27</sup> T'ai-fen liegt nach dem Komm. in Tsin, im heutigen Mu-chou-fu 沒州府 in Shansi.

<sup>28</sup> Min-ngoh ist nach dem Komm. „das heutige Hung-nung (cf. Anm. 22), dasselbe wie Min-chi 滎阨“. Es liegt im heutigen Min-chi-hien in Honan.

<sup>29</sup> und

<sup>30</sup> Ching-yüan und Fang-ch'eng verlegt der Komm. beide nach Ts'u. Ching-yüan ist im heutigen Ching-chou-fu, Hupeh. Fang-ch'eng war nicht zu identifizieren.

<sup>31</sup> Yao-pan ist nach dem Komm. Yin 吟 in Hung-nung-kün (cf. Anm. 22) in Min-chi, dem heutigen Min-chi-hien in Honan (Playfair 4447).

<sup>32</sup> King-king ist nach dem Komm. der Tang-shan 常山, der bis zur Grenze von T'ai-yüan reicht. Er ist im heutigen Cheng-ting-fu 正定府 in Chihli.

<sup>33</sup> Ling-tze ist nach dem Komm. in Liao-si, ein öfters vorkommender, nicht genau zu identifizierender Name mehrerer Örtlichkeiten in Chihli und Shansi (cf. Playfair s. no. 3802).

<sup>34</sup> Kou-tsu verlegt der Komm. nach Ying-men 鷹門 und identifiziert es mit Yin-kuan 陰館. Es ist das heutige Yang-men-kuan 雁門關 in T'ai-chou 代州, Shansi.

<sup>35</sup> „Kü-yung“, sagt der Komm., „ist in Shang-ku 上谷, östlich von Chü-yang 沮陽, geht durch bis zur Grenze von Kün-tu 渾都.“ Es ist in Yen-ch'ing 延清, Chihli (cf. Playfair s. no. 1428).

Man nennt den Kü-k'ü<sup>36</sup> von Yüeh, den Yün-meng<sup>37</sup> von Ts'u, den Yang - yü<sup>38</sup> von Ts'in, den Ta-luh<sup>39</sup> von Tsin, den Pu-t'ien<sup>40</sup> von Cheng, den Meng-chu<sup>41</sup> von Sung, den Hai-yü<sup>42</sup> von Ts'i, den Kü-lu<sup>43</sup> von Chao und den Chao-yü<sup>44</sup> von Yen.

<sup>36</sup> Der Kü - k'üh liegt nach dem Komm. zwischen Wu und Yüeh, also in der heutigen Provinz Chehkiang. Lü-shi-ch'un<sup>ts'in</sup> 13, 1<sup>b</sup> ist er der Kü-küh von Wu genannt. Vgl. Anm. 117.

<sup>37</sup> Der Yün-meng ist ein in der alten Literatur häufig, so schon Shu III, 1, I, 50, erwähnter See in Ts'u, nach dem Komm. in Nan - kün 南郡, Hua-ku 華容 (im heutigen Hupeh, cf. Playfair s. no. 4557). Er scheint ursprünglich aus zwei Seen bestanden zu haben ; wenigstens

wird Tso-chuan XI, 4, 15 der Yün und Chao-hun V. 130 der Meng als besonderer See genannt. Zur Ts'in-Zeit erscheint er jedoch schon als ein See (s. z. B. MH II, 185). Vgl. auch MH I, S. 122, Anm. 2.

<sup>38</sup> Der Komm. bemerkt: „Der Yang-yü ist der Feng-yü-chi. Ein (anderer) Name für den Yang ist Kü-pu 具圃. Chuang K'uei-k'ih bemerkt: Für Kü-fu setzt das Tso-chuan Kü-yu 具圃. Ich glaube, das ist ein Druckfehler.“ — Lü Puh-wei hat 具圃.

<sup>39</sup> Der Komm. gibt an: „Der Ta-luh ist dort, wo Wei Hien-tze 魏獻子 reiste, verbrannte und umkam.“ S. Tso-chuan XI, 1. Danach lag der Ta-luh in Tsin, im heutigen Shansi.

<sup>40</sup> Der Komm. sagt: „Der Pu-t'ien ist im heutigen Honan, Chung-mao 中牟“ und verweist auf Tso-chuan V, 33 (Ch. Cl. V, 222/4), wo es heißt: In Cheng gibt

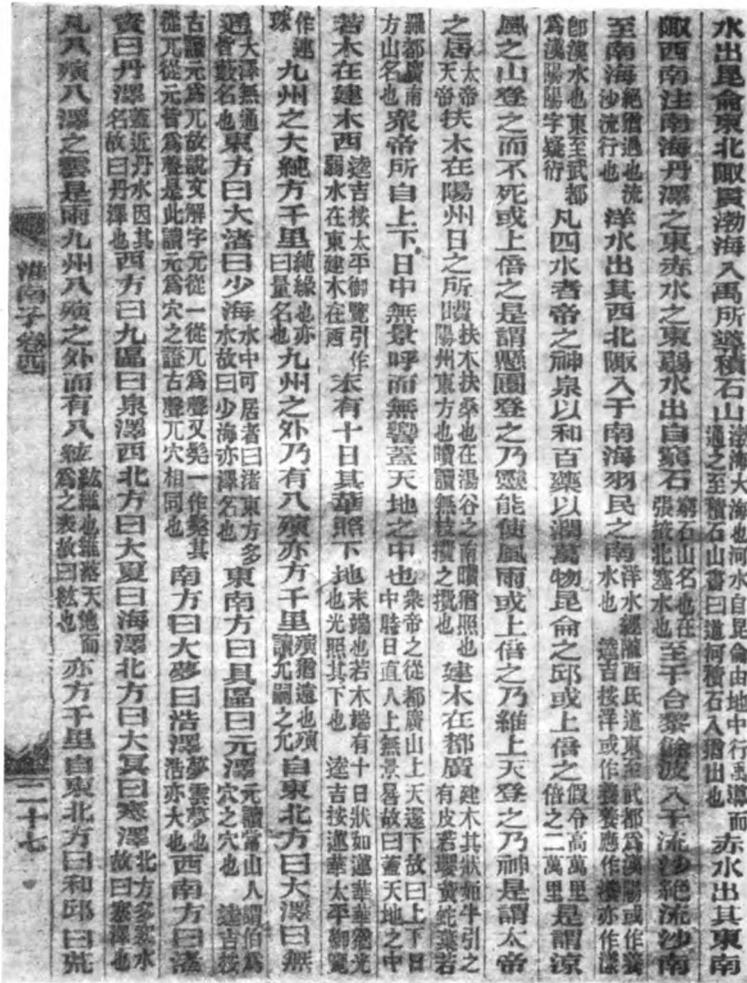


Abb. 3.

淮南子卷四

二十七

- Wie heißen die acht Winde?  
 Der Nordost heißt der flammende Wind<sup>45</sup>.  
 Der Ost heißt der langgezogene Wind<sup>46</sup>.  
 Der Südost heißt der leuchtende Wind<sup>47</sup>.  
 Der Süd heißt der große Wind<sup>48</sup>.  
 Der Südwest heißt der kühle Wind<sup>49</sup>.  
 Der West heißt der hohe Wind<sup>50</sup>.  
 Der Nordwest heißt der schöne Wind<sup>51</sup>.

es den Yüan-yü 原圃, wie in Ts'in den Kü-pu (s. Anm. 38). — Chung-mao ist das heutige Chung-mao-hien, K'ai-feng-fu, Honan (Playfair No. 1546). Lü Puh-wei hat statt Cheng 梁 Liang.

<sup>41</sup> Komm.: „Der Meng-chu ist der heutige Liang-yüan 梁園. Er ist die Marsch nordöstlich von Sui-yang 睢陽.“ — Ein Liang-yüan liegt in Ho-fei-hien 合肥, (Nganhui; Playfair 3793), ein Sui-yang bei P'ei in Kiangsu (Playfair 5945).

<sup>42</sup> Komm.: „Der Hai-yü entspricht dem Yai 崖 nahe Hai-pin 海濱.“ Hai-pin lag in Funing-hien 撫寧, Chihli (Playfair 1935).

<sup>43</sup> Komm.: „Heute ist der Kü-lu die Huang-ngo-Marsch 黃阿澤. Chuang Kuei-k'ih bemerkt dazu: „Die Huang-ngo-Marsch entspricht dem Kuang-ngo 廣|. In alter Schreibweise ist 黃 für 廣 allgemein gebräuchlich.“

<sup>44</sup> Komm.: „Der Chao-yü ist im heutigen T'ai-yüan-kün 太源郡, das in alter Zeit zu Yen gehörte.“ Lü Puh-wei nennt ihn Ta-chao 大|.

<sup>45</sup> Komm.: „Der aus der schweren (昆) Luft entsteht.“ V. 1. 融風 „der lichte Wind“. Das Lü-shi-Ch'un-ts'iu (13, 1<sup>b</sup>) sagt 東北曰炎風 und führt auch die folgenden Winde in dieser Form an.

<sup>46</sup> Komm.: „Der aus der zitternden (震) Luft entsteht.“ V. 1. 明庶風 „der das Volk erleuchtende Wind“. Lü Puh-wei: 滔| t'ao-feng „der gewaltige Wind“. Shan-hai-king 1,5<sup>b</sup> heißt es: 令邱之山...其南有谷焉曰中谷條風自是出 Im Süden (des Ling-k'iu-Berges) gibt es ein Tal, das Mitteltal heißt; der T'iao-feng geht von dort hervor.

<sup>47</sup> Komm.: „Der aus der weichen (巽) Luft entsteht.“ V. 1. 清明| „der hellleuchtende Wind“. Lü: 熏| hun peng der rauchende Wind.

<sup>48</sup> Komm.: „Der aus der hellen (離) Luft entsteht.“ V. 1. 悽| „der angenehme Wind“ und 豈風| „der sanfte Wind“.

<sup>49</sup> Komm.: „Der aus der irdischen (坤) Luft entsteht.“ Lü Puh-wei: 淒| ts'i-feng „der eisige Wind“.

<sup>50</sup> Komm.: „Der aus der Höhenluft (兌) entsteht.“ — liao ist nach dem Tze-tien „die Erscheinung eines hohen Windes“. Huai-nan-tze 6, 2<sup>a</sup> heißt es: 至陰||至陽赫| „Die höchste Dunkelheit (heißt) liao-liao, die höchste Helle ho-ho.“

<sup>51</sup> Komm.: „Der aus der himmlischen (乾) Luft entsteht.“ Lü-shi: 厲| li feng der strenge Wind. V. 1. 閭闔| Wind des Ch'ang-hoh (Himmelstores). Ch'ang-hoh ist nach dem Shuoh-wen (Tze-tien s. v. 閭) ein Ts'u-Wort für Tor. Huai-nan-tze 1, 2<sup>a</sup> (Yüan-tao-chün) heißt es davon: 排| |淪 (v. 1. 輪) 天門 man öffnet das Ch'ang-hoh und tritt zum Himmelstor ein. Der Komm. gibt dazu an: || 始升天之門也 天門上帝所居紫微宮門也 „Das Ch'ang-ho ist das Tor am Anfang des Aufstiegs zum Himmel. Das Himmelstor ist das Tor des kaiserlichen Palastes, wo Shang-ti wohnt.“



Wie heißen die sechs Gewässer?

Sie heißen Ho-shui<sup>53</sup>, Chi'-shui<sup>54</sup>, Liao-shui<sup>55</sup>, Hei-shui<sup>56</sup>, Kiang-shui<sup>57</sup> und Huai-shui<sup>58</sup>.

Insgesamt<sup>59</sup> [beträgt die Ausdehnung des Landes] innerhalb der vier Meere von O nach W 28 000 Meilen, von S nach N 26 000 Meilen<sup>60</sup>.

Die Wasserstraßen [messen zusammen] 8000 Meilen<sup>61</sup>. Von ihren bekannten

gebenen angeführt. Die Winde werden dort auch mit den Musikinstrumenten zusammengebracht; es entspricht der 篠 dem 笙 Sheng, der 明庶 | dem 管 kuan (Bambusflöte), der 清明 | dem 祝 chu Holzkasten, der 景 der 匏 hien Laute, der 涼 | dem 瓊 hün irdnen Topf, der 閨 匱 | der 鐘 chung Glocke, der 不周 | dem 磬 k'ing Klangstein und der 廣莫 | der 鼓 ku Trommel. — Vgl. Shi-ki c. 25 (Lü-shu), 1 b.

<sup>53</sup> Komm.: Das Ho-shui entspringt in der Nordostecke des K'un-lun. Cf. Shan-hai-king 2, 9 b.

<sup>54</sup> Komm.: Das Ch'i-shui entspringt in seiner (des K'un-lun) Südwestecke. — Das Ch'i-shui ist ein in Sze-ch'uan entspringender Nebenfluß des Yang-tze (s. Playfair sub „Principal Rivers and Lakes of China“ no. 51). Es ist erwähnt bei Chuang-tze 5, 1, 2<sup>a</sup>, wo von Huang-ti's Zug dorthin berichtet wird; der Komm. tut seines Ursprungs auf dem K'un-lun ebenfalls Erwähnung.

<sup>55</sup> Komm.: „Das Liao-shui entspringt auf dem Kie-shi-shan 碣石山. Nördlich der Grenze fließt es nach Osten und geradeswegs südöstlich von Liao-tung ins Meer.“ Das Tze-tien s. v. 遼 führt aus dem Chi-yün 集韻 an: (Liao ist der) Name eines Gewässers in Liao-yang-hien ( | 陽) in Feng-t'ien-fu 奉天府, Playfair Nr. 3806). Es ist der heutige Liao-ho.

<sup>56</sup> Komm.: „Das Hei-shui ist in Yung-chou.“ Das Hei-shui galt als im hohen Altertum als Westgrenze Yung-chous und damit der bekannten Welt, s. Conrady, Geschichte Chinas, S. 481. Es wird bereits im Yü-kung erwähnt, s. Shu III, I, 71; III, II, 6. Das Shan-hai-king 11, 2<sup>a</sup> nennt auch einen 黑水之山 und lokalisiert ihn am „fließenden Sand“ der Wüste Gobi.

<sup>57</sup> Komm.: „Das Kiang-shui entspringt auf dem Min-shan 岷山 in Shu (Sze-ch'uan), jenseits der Westgrenze.“ Min liegt in Kung-ch'ang-fu in Kan-su, s. Playfair Nr. 4457.

<sup>58</sup> Komm.: „Das Huai-shui entspringt auf dem T'ung-p'eh-shan 桐柏山 ‚Zypressenberg‘, in P'ing-chi, Nan-yang.“ Nan-yang liegt in Honan (Playfair 4640), der Huai fließt in den See Hung-tze 洪澤 in Kiangsu (s. Playfair sub „Rivers“ no. 144 u. 162). Vgl. Anm. 282.

Die sechs Ströme sind bei Lü Puh-wei ebenso aufgezählt.

<sup>59</sup> 闔 (eig. Türflügel, 門扇, cf. Tze-tien s. v.) ist hier = 合 zusammen; offenbar eine alte Zeichenvertauschung. Lü Puh-wei hat 凡, das übrige wörtlich ebenso.

<sup>60</sup> Komm.: „Tze (子) und Wu (午) bilden die Längengrade (經, eig. Kette), Mao (卯) und Yu (酉) die Breitengrade (緯, eig. Schuß eines Gewebes). S. Anm. 152. Es heißt: Die Längengrade sind kurz, die Breitengrade sind lang.“ Diese offenbar nur aus dem Text abstrahierte Behauptung gibt aber leider keinen Aufschluß darüber, wie Huai-nan-tze zu seiner eigentümlichen Vorstellung gekommen ist. Vgl. Anm. 64.

<sup>61</sup> V. 1.: 通谷其名川 „unter allen Flußtälern von berühmten Strömen...“

Flußtälern und berühmten Strömen gibt es 600<sup>62</sup>. Die Landwege<sup>63</sup> [messen] 3000 Meilen<sup>64</sup>.

Yü ließ so den T'ai-chang vom Ostpol bis zum Westpol laufen, 233 500 Meilen und 75 Schritte. Er ließ den Shu-hai vom Nordpol zum Südpol laufen, 233 500 Meilen und 75 Schritte<sup>65</sup>.

Von allen großen Gewässern, Abgründen und Marschen von 300 Jen und darüber gibt es in den 233 500 Meilen 9 Abgründe<sup>66</sup>.

Die obige Lesart ist wohl verständlicher und daher vorzuziehen. Doch ist **其** anscheinend nur ein Druckfehler für **六**, was Lü Puh-wei, dem die Stelle im übrigen wörtlich entnommen ist, hier statt **其** hat.

<sup>62</sup> Lü Puh-wei hat statt **徑注** „Verzweigungen“.

<sup>63</sup> Nach dem Komm. sind unter den Landwegen die von Norden nach Süden reichenden (**表**) Wege zu verstehen (?). Der Komm. denkt vielleicht, da die großen Wasserstraßen von W nach O laufen, müßten die Landwege das nord-südliche Gegenstück dazu bilden.

<sup>64</sup> Komm.: „T'ai-chang und Shu-hai waren gut zu Fuß und beide Beamte Yü's. [Der Raum] innerhalb der vier Meere ist von O nach W länger, von S nach N kürzer, der innerhalb der Pole derselbe.“ Der Komm. zu Shan-hai-king 9, 1b berichtet anläßlich einer Angabe über die Poldistanzen unter Hinweis auf Huai-nan-tze dieselbe Geschichte. Ein Pu ist das Doppelte eines K'uei **跬**, was das Heben eines Fußes bedeutet. S. Tze-tien s. v. **步** und **跬**.

<sup>65</sup> Die neun Abgründe, über die der Komm. nichts bemerkt, dürften mit den



Abb. 5.

Yü bedeckte sodann mit der wachsenden Erde<sup>67</sup> die weiten Gewässer und machte die berühmten Berge.

Er ebnete das K'un-lun-Gebirge<sup>68</sup>, um die Erde<sup>68</sup> zu erniedrigen.

Mitten darin<sup>69</sup> gibt es eine aufgetürmte Stadt, neunstöckig, ihre Höhe beträgt 11000 Meilen, 114 Doppelschritte, 2 Fuß und 6 Zoll<sup>70</sup>. Oben gibt es Baumkorn<sup>71</sup>, dessen Länge 5 Faden beträgt. Der Perlenbaum, der Edelsteinbaum, der Süan-neun Marschen (cf. Anm. 36—44) identisch sein. — Der Jen 仞 ist ein Maß von etwa 8 Fuß 尺 im Umfang.

<sup>66</sup> Komm.: 息土不耗減掘之益多 „Die wachsende Erde wird nicht durch Verminderung geschädigt. Soviel man ausgräbt, wird ausgefüllt.“ Cf. Tze-tien s. v. 息: 土自長息無限曰壤 „Erde, die von selbst unbegrenzt wächst, heißt si-yang.“ Dazu wird auf das Shan-hai-king verwiesen 竊帝之 | | 以堙洪水 „K'un stahl Gottes wachsende Erde, um damit die überflutenden Wasser einzudämmen.“ Siehe aber u. den Text zu Anm. 174<sup>a</sup>, wo 息 dem Zusammenhang nach „weich“ bedeuten muß.

<sup>67</sup> 虛 ist ein hohes Gebirge. Über den K'un-lun s. Anm. 69.

<sup>68</sup> Die Lesart 池 „Teiche“ statt Erde ist ohne Sinn und daher wohl zu verwerfen.

<sup>69</sup> 中 nach den Komm. „im K'un-lun“. — Der K'un-lun ist das sagenhafte Gebirge, das an der Westgrenze der Erde gedacht und mit der zunehmenden Kenntnis von Zentralasien immer weiter nach Westen, zuletzt bis über das Mittelländische Meer hinaus geschoben wurde. In seinen ältesten Erwähnungen (Shu III, I, 83; III, IV, 6) erscheint es als ein wirkliches Gebirge (an letzterer Stelle als ein Vulkan) Innerasiens, ist jedoch bereits im 4. Jahrhundert v. Chr., offenbar unter indischem Einfluß, zu einem dem Meru nachgebildeten Fabelberge geworden (vgl. Conrady, Indischer Einfluß in China im 4. Jahrhundert v. Chr., ZDMG LXX, S. 344). So schon Shan-hai-king 2, 8<sup>a/b</sup>, und 11, 2<sup>a</sup>. — Eine Zusammenstellung sämtlicher Berichte über den K'un-lun s. T'u-shu-chi-ch'eng IIIc Bd. 79 (180). Eine Würdigung der älteren Angaben bei Conrady, Die Sven-Hedinschen Lou-lan-Funde.

<sup>70</sup> Die Stelle nimmt sich aus wie eine Antwort auf T'ien-wen V. 40/41: 崑崙縣圖其尻安在增城九重其高幾里 „Des K'un-lun hängende Gärten, wo ist ihr Platz? Der aufgetürmten Stadt neun Stockwerke, wieviel Meilen beträgt ihre Höhe?“ Die Stadt ist wohl dem meilenhohen Palaste Indras auf dem Meru nachgebildet; s. Conrady l. c. Doch wird Shan-hai-king 2, 8<sup>b</sup> bereits ein Palast des Huang-ti und eine Stadt auf dem K'un-lun genannt, ebenso Muh-t'ien-tze-chuan 2, 1<sup>a</sup>. Die neun Stockwerke erinnern an den neunfachen Himmel, T'ien-wen V. 7: 則九重 „das runde Vorbild, das neunstöckige“, der wohl mit der Vorstellung von neun den neun irdischen Provinzen entsprechenden Himmeln (Li-sao Str. 11; T'ien-wen V. 11, Lü-shi-Chun-ts'iu 13, 1<sup>a</sup>, Huai-nan-tze 3, 1<sup>a</sup>) zusammenhängt; ebenso an das (oder die) neunstöckigen Himmelstore (Chao-hun V. 32 und Komm. dazu, vgl. Anm. 51). Das Himmelstor wird, zusammen mit den hängenden Gärten, auch Li-sao V. 48 genannt.

<sup>71</sup> Vgl. Shan-hai-king 11, 2<sup>a</sup>: [„Der Yüh-shan 玉山, wo die Wang-mu wohnt, ist das K'un-lun-Gebirge.]\* Auf seinem Gipfel gibt es Baumkorn, 5 Sün lang und 5 Wei 圍 groß. Im 2. Monat keimt es, im 8. Monat reift es.“ Der Komm.

\* Der erste Satz wird im Tze-tien zitiert, fehlt aber in der Shanghai-Ausgabe 子書二十八種.

baum, der Unsterblichkeitsbaum sind westlich davon<sup>72</sup>. Der Sandkirschenbaum<sup>73</sup>

erklärt das Baumkorn für eine Getreideart, die in der Ecke des Hei-shui wächst und eßbar ist. Er verweist auf Muh-t'ien-tze-chuan 4, 1<sup>a</sup>, wo das Muh-ho als eine wildwachsende Getreideart jener Gegend beschrieben wird. — Der Ausdruck Muh-ho fehlt bei Couvreur und Giles. Das Tze-tien s. v. 禾 nennt außer der Shan-hai-king-Stelle dafür nur noch einen Vers des Dichters Pao Chao 鮑照: 遠食玉山禾 „Weit-hin ißt man das Korn des Yüh-shan.“

<sup>72</sup> Diese vier Bäume werden auch Shan-hai-king 11, 2<sup>b</sup>, 3<sup>a</sup> genannt. Lü-shi-Ch'un-ts'iu 14, 3<sup>a</sup> wird ein Baum des langen Lebens genannt, dessen Früchte nach dem Komm. unsterblich machen und der auf dem K'un-lun wächst.

故曰代飛代更也 遠吉按太平御覽引許慎注滯遲旱作土龍以象龜龍即此注而小異蛤蜊珠璣  
 月盛衰也 是故堅土人剛弱土人肥墮土人大沙土人細 蠶細小也 思土人美耗土人醜食水者善  
 游能寒 魚龍鸞鷲 食土者無心而慧 蠅蝓之屬是也 食木者多力而強 熊羆之屬是也 蟻類黃理也 食草者善  
 走而愚 鹿之屬是也 食葉者有絲而蛾 蠶是也 食肉者勇敢而悍 虎豹鷹鷂之屬是也 食氣者神明而壽 仙人松喬  
 知慧而天 遠吉按唐馬總意林引此云食水者善浮而耐寒魚屬也 食土者無心而愚 蛇蝎是也 食木者  
 多力而愚 鹿是也 食葉者有絲而蛾 蠶屬也 食肉者勇敢而悍 虎豹是也 食氣者神明而壽  
 游耐古能字惠與慧字通用食木者多力而愚并兩語爲一其誤甚矣總所案引諸子書多以意刪改無所  
 依據不足 不食者不死而神凡人民禽獸萬物真蟲各有以生 真蟲諸細 或奇或偶或飛或走莫知其情  
 唯知道者能原本之天一地二人三 於天地故曰三也 三三而九九八十一 一主日日數十 十從甲  
 日主人人故十月而生八九七十二 主偶偶以承奇奇主辰辰主月月主馬馬故十二月而生七九六  
 十三三主斗斗主犬犬故三月而生六九五十四 四主時時主彘彘故四月而生五九四十五 五主音音  
 主獫狁故五月而生四九三十六 六主律律主麋鹿 禮記作禽鹿 麋鹿故六月而生三九二十七 七主星  
 星主虎虎故七月而生二九十八 八主風風主蟲蟲故八月而化鳥魚皆生於陰陰屬於陽故鳥魚皆卵  
 生魚游於水鳥飛於雲故立冬燕雀入海化爲蛤 達吉按大戴 禮記蛤作蚶 萬物之生而各異類蠶食而不飲蟬飲而

Abb. 6.

<sup>73</sup> Das Tze-tien erklärt den Ausdruck 沙棠 s. v. 棠 als den Namen eines Baumes, dessen Früchte wie Pflaumen schmecken; aber keine Kerne haben. Eine Angabe unseres Komm., daß Sha-t'ang ein Edelstein sei, erscheint unbegründet. Vgl. Lü-shi-Ch'un-ts'iu 14, 3<sup>b</sup> 果之美者沙棠之實 Der Früchte Schönstes sind des Sha-t'ang Früchte. Shan-hai-king 2, 8<sup>b</sup>: 有木焉其狀如棠華黃赤實其味如李而無核名曰沙○可以禦水食之使人不溺 „(Auf dem K'un-lun) gibt es einen Baum; sein Aussehen ist wie Pflaumen; aber sie haben keine Kerne, sie heißen Sandkirschen. Man kann sich gegen das Wasser schützen, indem man sie ißt; sie lassen den Menschen nicht ertrinken.“

und der Lang-kan-Baum<sup>74</sup> sind östlich davon. Der rote Baum ist südlich davon<sup>75</sup>. Der Pi-Baum<sup>76</sup> und der Yao-Baum<sup>77</sup> sind nördlich davon.

<sup>74</sup> Der Lang-kan-Baum auf dem K'un-lun wird Shan-hai-king 11, 3<sup>a</sup> genannt; 16, 2<sup>b</sup> wird weißer Baum-Lang-kan (白木 | |) erwähnt. Der Lang-kan ist schon Shu-king I, 3, I, 81 als Produkt von Yung-chou genannt, dgl. Muh-t'ien-tze-chuan 4, 1<sup>a</sup>. Legge identifiziert ihn hier (Ch. Cl. IV, 127) mit dem Lapis lazuli, was aber wohl nur eine unbegründete Vermutung ist. Die im Tze-tien angeführten Autoritäten nennen ihn sehr unbestimmt „wie eine Perle“ (Shuoh-wen), „einen Stein wie ein Edelstein“ (Yüh-pien), „Namen eines Edelsteines“ (Kuang-yün). Weiter zitierte Stellen aus dem Pen-tsao nennen ihn als Produkt Indiens und sagen mit bezug auf das Shan-hai-king und Huai-nan-tze vom Lang-kan: 在山爲 | | 在水爲珊瑚 „Steht er auf einem Berge, so ist es der Lang-kan, steht er im Wasser, so ist es die Koralle.“ Hierauf beruht es wohl, daß Couvreur<sup>3</sup> p. 490 lang-kan durch „weiße Koralle“ übersetzt, wofür sich sonst kein Beleg zu finden scheint. (Couvreur scheint den „Korallenbaum“ auf dem K'un-lun überhaupt für bare Münze zu nehmen.) Die Koralle ist den Chinesen im Altertum anscheinend noch nicht bekannt gewesen; sie wird zuerst in Sze-ma Siang-ju's Shang-lin-fu 上林賦 3<sup>a</sup> (Fu-chao 賦鈔 2, 22<sup>a</sup>) genannt. Vgl. Lacouperie, Western Origins p. 237, woselbst weitere Belege; und Hirth, China and the Roman Orient, p. 59, 76, 246.

<sup>75</sup> Da Rot die Farbe des Südens ist, so muß der rote Baum im Süden stehen. Er wird sonst anscheinend nicht genannt. Lü-shi Ch'un-ts'iu 14, 3<sup>a</sup> werden rote und dunkelblaue Bäume (赤木亥木) aus dem Lande Chung-yung 中容 genannt, deren Früchte nach dem Komm. in Geister (仙) verwandeln. Shan-hai-king 17, 3<sup>a</sup> wird ein 赤木 auf dem Hui-yie-shan 灰野山 „in der großen Öde außerhalb des Nordostmeeres“ genannt und mit dem Joh-Baum 若木 identifiziert, der Li-sao Str. 50 genannt und vom Komm. westlich vom K'un-lun versetzt wird. Vgl. T'ien-wen V. 45. 義和之未揚若華何光 „Ehe Hi-ho emporgestiegen war, was beleuchteten die Blüten des Joh?“ Nach dem Komm. erleuchteten die roten Blüten des Joh die Erde, ehe die Sonne erschienen war.

<sup>76</sup> 碧 ist ein grüner Edelstein, später auch eine Koralle, so in Pan Ku's Si-tu-fu 西都賦 2<sup>b</sup> (Fu-chao 3, 36<sup>b</sup>), wo, anscheinend mit Anspielung auf Huai-nan-tze, der 珊瑚碧樹 genannt wird.

<sup>77</sup> Der Yao wird Shu III, 1, I, 44 als Produkt von Yang-chou genannt. Shi I, 5, X, 2 und III, 2, VI, 2 erscheint er als Schmuckstein, vgl. die mit Yao geschmückte (oder yaofarbene?) Matte (| 席) in Küh Yüan's Tung-huang T'ai-yoh (Neun Gesänge I, 2) und die yaoverzierten Gestelle der Musikinstrumente (| 箏, das. VI, 3); ebenso die Yao-Terrasse des Yinkaisers Chou (Huai-nan-tze 8, 4<sup>a</sup>) u. dgl. m. Auf seinen Wert läßt Tso-chuan X, 7 schließen, wo sich der Fürst von Ts'i durch eine Vase aus Yao und zwei Jadegefäße, die ihm mit einer Prinzessin übersandt werden, zum Frieden mit Yen bewegen läßt. Der Yao-Baum wird ebenso wie der Pi-Baum auf dem K'un-lun sonst anscheinend nicht erwähnt, doch wird Shan-hai-king 2, 3<sup>a</sup> ein Yao-shui, Muh-t'ien-tze-chuan 3, 1<sup>a</sup> und Lieh-tze 3, 1<sup>b</sup> ein Yao-Teich (| 池) am Wohnsitz der Si-wang-mu genannt. Lieh-tze 5, 1<sup>b</sup> wird der Pi-Baum als Gewächs von Wu und Ts'u angeführt. Lü Puh-wei nennt 14, 3<sup>a</sup> einen Hi-shuh 木壽 auf dem Südberg, dessen Farbe wie die des Pi ist.

Daneben gibt es 440 Tore. Der Abstand der Tore beträgt [je] 4 Meilen, der Abstand der Meilen 9 Shun<sup>78</sup>. [Die Länge eines Shun beträgt 15 Fuß]<sup>79</sup>.

Daneben gibt es neun Brunnen<sup>80</sup>. Die Edelsteine glänzen in ihrer Nordwestecke<sup>81</sup>.

Das Nordtor wird geöffnet, um den Puh-chou-Wind<sup>82</sup> hineinzulassen zum K'ing-Palast<sup>83</sup> und zum drehbaren Hause<sup>84</sup>.

Der Hien-pu<sup>85</sup>, Liang-feng<sup>86</sup> und Fan-t'ung<sup>87</sup> sind zwischen dem K'un-lun und dem Ch'ang-hoh<sup>88</sup>. Sie sind sein Kräutergarten. Der Teich des Kräutergartens

<sup>78</sup> Diese Stelle ist unverständlich, vielleicht verdorben? Der Komm. äußert sich nicht dazu.

<sup>79</sup> Der eingeklammerte Satz macht den Eindruck einer in den Text gerutschten Glosse.

<sup>80</sup> Die neun Brunnen sind Shan-hai-king 11, 2<sup>a</sup> erwähnt, ebenso Lü-shi-Ch'un-ts'iu 14, 3<sup>b</sup>, wo es heißt: „Des Wassers Schönheit sind der Tau der San Wei und die Brunnen des K'un-lun.“ Der Komm. zu Lü Puh-wei erklärt Brunnen als Quelle 泉

<sup>81</sup> 橫 wird vom Komm. durch 光, glänzen, erklärt. Eine andre Lesart ist 彭 p'eng, was der Komm. als ein Gefäß für das Mittel der Unsterblichkeit erklärt.

<sup>82</sup> Für den Puh-chou-Wind zitiert das Tze-tien nur noch das Peh-hu-t'ung 白虎通: 西兆曰 | | |, 不周者不交也, 言陰氣未合也. „Der Nordwest heißt Puh-chou-feng, puh-chou heißt nicht zusammenhängend. Es bedeutet, daß der weibliche Hauch noch nicht verbunden ist.“ Der Name ist aber wohl eher von dem Puh-chou-shan abzuleiten, der Shan-hai-king 16, 1 a lokalisiert ist: 西兆海之外, 大荒之隅有山而不合, 名曰不周負子. „Außerhalb des nordwestlichen Meeres, in einem Winkel der großen Öde, gibt es einen Berg, der nicht geschlossen ist, sein Name heißt der Puh-chou-fu-tze.“ Er wird auch Lü-shi-Ch'un-ts'iu 14, 3 b erwähnt, wo der Komm. ihn nordwestlich vom K'un-lun lokalisiert, und Li-sao Str. 90. Nach Lieh-tze 5, 1 a und Huai-nan-tze 1, 4 a wurde der Berg von dem Titanen Kung-kung bei seinem Kampfe mit Chuan-hü eingerannt und dadurch zerstört. Vgl. T'ien-wen V. 43 氣通西兆辟何啟焉. „Wenn im Nordwesten geöffnet wird, welcher Hauch dringt ein?“ Der Komm. nennt unter Verweis auf Huai-nan-tze den Puh-chou-Wind. S. auch Huai-nan-tze 3, 1 b.

<sup>83</sup> Der Komm. erklärt den K'ing-Palast als einen Palast, dessen Areal einen K'ing 頃 (= 100 Mou 畝) umfaßt. Ein K'ing-Berg oder westlicher K'ing-Berg (西 | ) in der Gegend des K'un-lun wird Yü-kung I, 70 und II, 2/3 genannt.

<sup>84</sup> Die eine Erklärung des Kommentars, das Drehhaus habe seinen Namen von den sich drehenden Edelsteinen, mit denen es ausgeschmückt sei, ist sinnlos. Annehmbar ist nur die zweite Angabe, nach der das Haus selbst vermittels einer Rotationsmaschine gedreht werden kann (室旋機關可轉旋). Derartige drehbare Häuser sind in Ostasien (besonders in Japan) noch heute gebräuchlich, wie ja auch die Drehbühne eine — über Japan auch nach Europa gelangte — chinesische Erfindung ist. Huai-nan-tze 8, 4 a wird die Erfindung der drehbaren Häuser dem letzten Shangherrscher Chou zugeschrieben.

<sup>85</sup> Der Hien-pu „hängende Garten“ des K'un-lun wird Li-sao Str. 48 und T'ien-wen V. 40 genannt (vgl. Anm. 70).

<sup>86</sup> Der Liang-feng ist Li-sao Str. 55 erwähnt.

<sup>87</sup> Der Fan-t'ung scheint sonst nicht genannt zu sein.

<sup>88</sup> Über das Ch'ang-hoh (Himmelstor) vgl. Anm. 51 und 70.

ist mit gelbem Wasser gefüllt<sup>89</sup>. Das gelbe Wasser läuft dreimal ringsherum und kehrt zu seiner Quelle zurück<sup>90</sup>. Es heißt Zinnoberwasser<sup>91</sup>. Trinkt man es, so wird man unsterblich.

Der Ho-Fluß kommt aus der Nordostecke des K'un-lun, durchfließt das Peh-hai und tritt in den Chi-shi-shan ein, wo ihn Yü hineingeleitet hat<sup>92</sup>.

Das Ch'ih-shui<sup>93</sup> kommt aus seiner Südostecke und fließt nach Südwesten ins Südmeer, östlich von der Zinnobermarsch<sup>94</sup>.

Östlich vom Ch'ih-shui ist das Joh-shui<sup>95</sup>; es fließt aus demselben Kiung-Felsen<sup>96</sup> bis zum Ho-li<sup>97</sup>.

Die Nebenflüsse gehen in den fließenden Sand<sup>98</sup> und durch den fließenden Sand nach Süden bis ins Südmeer.

Das Yang-shui<sup>99</sup> kommt aus seiner Nordwestecke und fließt zum Südmeer,

<sup>89</sup> Unter dem Teich des Kräutergarten ist vielleicht der Yao-Teich (s. Anm. 77) zu verstehen. Das gelbe Wasser wird sonst nicht genannt. S. Anm. 91.

<sup>90</sup> Dieser Zug ist aus Indien entlehnt und nach Conrady von dem den Meru dreimal umkreisenden Indus genommen.

<sup>91</sup> Ein Tan-shui wird Shan-hai-king 3, 6 a genannt; seine Quelle dort aber an den Ch'ung-mao-chi-shan 虫尾之山 verlegt. S. Anm. 300.

<sup>92</sup> Diese Angabe scheint auf einem Mißverständnis von Yü-kung II, 7 zu beruhen, wo angegeben ist, daß Yü den Huang-ho vom Chi-shi — seiner Quelle — an regulierte. Unter dem Peh-hai ist sonst der Ausfluß des Huang-ho in den Golf von Chihli verstanden (cf. Ch. Cl. III, 135; MH. II, 591). — Die ältere chinesische Geographie hielt den Tarim für den Oberlauf des Huang-ho, der auf dem K'un-lun entspringe und in den Lop-nor münde, dann unterirdisch weiterfließe und am Chi-shi-shan wieder zutage trete. Vgl. Conrady, Die Sven Hedinschen Lou-lan-Funde. Der Ursprung des Ho auf dem K'un-lun ist schon Shan-hai-king 2, 8 b erwähnt.

<sup>93</sup> Der Ursprung des Ch'ih-shui auf dem K'un-lun ist Shan-hai-king 2, 9 a angegeben.

<sup>94</sup> Sonst nicht erwähnt.

<sup>95</sup> Das Joh-shui wird Yü-kung I, 72 und II, 5 genannt; aber so unklar beschrieben, daß Conrady (China S. 481) daraus schließt, daß es nur ein Sagenfluß gewesen sein kann, der nach Name und Eigenschaften vielleicht mit dem indischen Grenzfluß Çila, der alles in Stein verwandelte und untersinken ließ, identisch sein könnte. Der Komm. scheint es mit einem Grenzflusse von Kansuh zu identifizieren.

<sup>96</sup> Der K'iung-shih ist nach dem Komm. ein Berg nördlich von Chang-yeh 張掖 (Kan-chou in Kansuh, Playfair 197).

<sup>97</sup> Der Ho-li wird Yü-kung II, 5 genannt. Er liegt gleichfalls in Chang-yeh in Kansuh; cf. Ch. Cl. III, p. 132/133.

<sup>98</sup> Über den fließenden Sand s. Conrady, Die chinesischen Handschriftenfunde Sven Hedins in Lou-lan.

<sup>99</sup> Komm.: „Das Yang-shui fließt durch den Hauptweg von Lung-si (in Kansuh, Playfair 4232) und dann östlich bis Wu-tu 武都, das Han-yang 漢陽 ist (gleichfalls in Kansuh, Playfair 7098). Man nennt es auch Yang 養.“ Letzteres ist nach Chuang K'uei-k'ih aber nur ein Druckfehler. — Als Fluß des K'un-lun ist das Yang-shui Shan-hai-king 2, 9 a genannt.

südlich vom Feder-  
volk<sup>100</sup>.

Alle vier Ströme  
sind Geisterquellen  
der Götter. Damit  
vermischt man alle  
Arzneien, damit er-  
quickt man alle Wes-  
sen. Der K'un-lun-  
Hügel verdoppelt sich  
oben<sup>101</sup>. Das heißt der  
Berg des kühlen Win-  
des<sup>102</sup>. Ersteigt man  
ihn, dann wird man  
unsterblich. Oben ver-  
doppelt er sich. Das  
heißt der hängende  
Garten. Ersteigt man  
ihn, dann wird man  
zauberkräftig<sup>103</sup> und  
kann Wind und Regen  
lenken<sup>104</sup>. Oben ver-

<sup>100</sup> Das Yü - min  
kommt Shan-hai-king  
6, 1 a/b und Lü-shi  
Ch'un - ts'iu 22, 4 a  
vor. Der Komm. des  
Shan - hai - king be-  
merkt dazu: „Sie kön-  
nen fliegen, aber nicht  
weit. Sie werden aus

Eiern geboren, und ihr Aussehen gleicht den Heiligen (仙人).“ — Die Sage dürfte  
vielleicht auf die Federkleidung eines südchinesischen Stammes zurückgehen, und die  
Geburt aus Eiern erinnert an die Totemsagen mancher indochinesischer Völker von  
der südchinesischen Grenze (s. Frazer, Totemism II, 337).

<sup>101</sup> Oder „vervielfacht er sich (teilt sich in mehrere Gipfel?)“. Der Sinn ist unklar.

<sup>102</sup> Vgl. Anm. 47 und 49.

<sup>103</sup> Vgl. Anm. 70 und 85.

<sup>104</sup> Eine Rechtfertigung dieser Übersetzung ist wohl um so mehr am Platze, als  
der Begriff 靈 ling gewöhnlich — so z. B. bei Couvreur — ganz irrig mit „Geist“  
oder „Seele“ wiedergegeben wird und namentlich bei de Groot (Rel. Syst. II, 12)  
in recht schiefem Lichte erscheint. Das Schriftzeichen besteht in seinen ältesten  
Formen 靈 aus Regen und drei Mäulern, bedeutet also „Geschrei um Regen“. Dann



Abb. 7.

doppelt er sich. Das ist dann der obere Himmel<sup>106</sup>. Ersteigt man ihn, dann wird man zum Geist<sup>106</sup>. Er ist die Wohnung des höchsten Gottes<sup>107</sup>.

tritt noch das Zeichen „Zauberin“ dazu; die Bedeutung ist also „als Zauberin den Regen herbeirufen“, somit überhaupt „Zauberhandlungen vornehmen können, zauberkräftig sein“. Ling ist also die Zauberkraft, das Mana, mit dem der Zauberer wie die zauberisch wirksamen Gegenstände erfüllt gedacht sind. Vgl. K'üh Yüans Neun Gesänge I, 3 und II, 1, wo die Zauberin als ling bezeichnet wird. (Nach dem Komm. zur ersten Stelle wurde sie von der beschworenen Gottheit beseelt gedacht; nach dem zur zweiten nannte man in Ts'u die Zauberinnen Töchter der Götter; allein diese Erklärungen setzen ja die Annahme einer Zauberkraft voraus und können außerdem erst einer Zeit entstammen, in der die Zauberhandlungen schon zu rituellen Akten geworden waren.) Die Bedeutung „zauberkräftig“ scheint ling überall dort zu haben, wo es in Verbindung mit einem heiligen Gegenstand oder Wesen genannt wird; so bei der Zaubertrommel, ling-ku, die beim Erdopfer geschlagen wird (Chou-li 12, 6; Biot I, 265); bei den zauberkräftigen Strohfetischen, ts'u-ling 芻 | (Li-ki, T'an-kung, SBE 27, 173; nach Lao-tze c. 5 Strohunden; über ihr zauberisches Wesen vgl. Chuang-tze 14 (5), 2 b) die beim Totenkult gebraucht wurden; wohl auch beim Namen des Wahrsagers Ling-fen | 氛 „der zauberische böse Hauch“ (Li-sao Str. 66, 71, 85). Aus der Grundbedeutung „zauberkräftig“ ergibt sich ohne weiteres die Bedeutung „wissend, intelligent“; Shu V, 1 (1), 3 惟人萬物之 | „der Mensch ist unter allen Wesen das intelligenteste“. Ebenso könnte die Bedeutung „gut“, die ling im vorklassischen Chinesisch haben soll (Shu V, 7 [3], 7; V, 27, 3, wo es aber auch „intelligent“ heißen könnte), daraus abgeleitet werden; den Bedeutungswandel veranschaulicht vielleicht Shi I, 4, VI, 3: | 雨既零 „Als der herbeigezauberte Regen gefallen war“, wo die Kommentare ling durch 善 „erwünscht, gut“ deuten. Shi III, 2, 1, 2, wo es durch „wunderbar“ erklärt wird, könnte es auch in der Grundbedeutung stehen: 以赫厥 | (durch seine wunderbare Geburt) zeigte (Hou Tsih) seine Zauberkraft; jedoch heißt es hier vielleicht eher schon „Göttlichkeit“ (s. u.). Auch Tso-chuan V, 28, 4 hat es augenscheinlich die ursprüngliche Bedeutung bewahrt: 以君之 | 不有寧 „durch des Fürsten Zauberkraft habe ich keinen Schaden“. Mit dem Begriff „geistig“ ist ling dagegen nicht identisch, wird vielmehr in Gegensatz zu ihm gestellt, so an dieser Stelle und ihm Ta Tai Li-ki (zit. im Tze-tien s. v. ling): 陽之精氣曰神陰之精氣曰 | „des Yang spiritueller Hauch heißt Shen, des Yin . . . heißt Ling“. Die Zusammenstellung mit Yin und Yang ist wohl nur der stilistischen Symmetrie halber gemacht; freilich zeigt sie, wie auch unsere Stelle, daß die geistige Macht für höher gilt als die bloß zauberisch wirksame. Auch in Verbindungen wie | 魂 und | 神 wäre „geistig“ oder „seelisch“ ohne Sinn, während „zauberkräftig“ recht wohl als Attribut von Seele und Geist gelten könnte. Wie aber Frazer gezeigt hat, wird mit dem Übergang von der Magie zur eigentlichen Religion der Zauber zu Gebet und Opfer, der Zauberer zum Priester und das Zaubershafte zum Göttlichen. So nimmt auch der Begriff ling später die Bedeutung „göttlich“ an. Der Priester wird durch die Kraft und Gnade seines Gottes, der auf ihn herabsteigt, selbst zur Gottheit, wie der Kommentar zu K'üh Yüans Neun Gesängen angibt (s. o.). Diesen Übergang zeigen die Definitionen, die das Chou-shu (6, 7 b) von ling gibt; sie werden (in veränderter Reihenfolge und mit einigen Abweichungen) auch im Tze-tien s. v. ling als Zitat aus dem Shi-fah 證法

Der Fu-muh ist in Yang-chou, wo die Sonne brennt<sup>108</sup>. Der Kien-Baum<sup>109</sup> ist in Tu-kuang, wo alle Götter auf und nieder steigen. Am Mittag gibt es keinen Schatten;

angeführt: 口死而志成曰 | , 亂而不損曰 | , 極知鬼事 (Shi-fah 神) 曰 | , 不勤成名曰 | , 死見鬼能曰 | , 好祭鬼神, (Shi-fah 怪) 曰: „... Sterbend noch sich vollenden wollen heißt ling; verwirrt und doch nicht erniedrigt sein heißt ling; aufs genaueste die Verhältnisse der Dämonen (Shi-fah: die Dämonen und Geister) kennen heißt ling; nicht eifrig sein, seinen Namen zu vollenden, heißt ling; sterbend das Können der Dämonen erschauen heißt ling; gut den Dämonen und Geistern (Shi-fah: Wunderwesen) opfern heißt ling.“ Ebenso werden die zauberbegabten Fetische und Geisterwesen zu Göttern, und ling wird nun direkt ein Attribut der Göttlichkeit. So wird T'ien-wen V. 22 die Sonne 曜 | „das strahlende Ling“ genannt; in Yang Hiungs 揚雄 Yü-lieh-fu 羽獵賦 1 b (Fu-chao 3, 10 b) heißen Sonne und Mond die leuchtenden (明) Ling; daselbst 3 b Sonne, Mond und Sterne die drei Ling. Daß gerade die für das menschliche Leben so bedeutungsvollen Gestirne mit Vorliebe die Bezeichnung ling erhalten, scheint übrigens zu zeigen, daß die alte Bedeutung „zauberkräftig“ neben und unter der des Göttlichen noch fortlebte. Li-ki, Li-yün (SBE 27, 384) werden auch die vier heiligen Tiere Einhorn, Phönix, Schildkröte und Drache als die vier Ling bezeichnet. Wenn im Tze-tien (s. v.) ling mehrfach durch 神 definiert wird, so soll dadurch auch lediglich die Göttlichkeit bezeichnet werden, nicht aber die Geistigkeit, zu der ling ja, wie oben hervorgehoben, in deutlichem Gegensatz steht.

Mein Freund Dr. Schindler ist, wie ich aus dem Manuskript seiner Arbeit über den Priesterstand im ältesten China ersehe, ebenfalls zu dem Ergebnis gelangt, daß ling weder „seelisch“ noch „geistig“, sondern „zauberkräftig“ heißt, und daß es infolge des geschilderten religiösen Fortschritts die Bedeutung „göttlich“ angenommen hat. Ebenso hat Quistorp (Männergesellschaft und Altersklassen im alten China, S. 21 ff.) gezeigt, daß das Shi-king III, 1, VIII, 1 erwähnte ling-t'ai | 臺 eine alte Bezeichnung des Männerhauses ist, die von den dort abgehaltenen primitiven Zauberkulten herrührt, und daß ling auch in dieser Verbindung nichts mit „Geistigkeit“ zu tun hat. De Groots Auffassung des Begriffes als „Seelenmanifestation“ oder gar „Seele“ und seine Übersetzung „spirituousness“ dürften also wohl nicht haltbar sein.

<sup>104</sup> Die Beherrschung der Naturkräfte ist ein Hauptkennzeichen des taoistischen Heiligen, das ihm wohl noch vom Zauberer der Urzeit her anhaftet, aber unter indischem Einfluß besonders ausgestaltet worden ist (vgl. Conrady, Indischer Einfluß in China, S. 340). S. schon Lao-tze c. 55, dann besonders Lieh-tze und Chuang-tze (an vielen Stellen). In allegorischer Ausgestaltung hat K'üh Yüan die Zauberkraft im Li-sao und Yüan-yuh verwertet.

<sup>105</sup> Der oberste der neun vertikalen Himmel, neben denen auch neun horizontale unterschieden werden. S. Anm. 69.

<sup>106</sup> Über das Verhältnis des Shen zum Ling s. Anm. 103.

<sup>107</sup> Der 太帝 ist nach dem Komm. mit dem Himmels-gott, 天帝, identisch, der wiederum dem Shang-ti 上帝 entspricht. Diese kaiserliche Spitze des nach dem Muster des chinesischen Staates organisierten Pantheons ist dem älteren Taoismus fremd (denn Lao-tze c. 4 muß 帝 wohl eher als Plural: die Götter oder göttlichen Kaiser der Urzeit, verstanden werden). Sie ist erst durch die synkretistischen Bestrebungen des 3. vorchr. Jhdts. in die taoistische Religionsphilosophie eingedrungen.

ruft man, so gibt es keinen Widerhall. Denn das ist der Mittelpunkt des Himmels und der Erde<sup>110</sup>. Der Joh-muh ist westlich vom Kien-muh<sup>111</sup>. An seinen Astspitzen gibt es zehn Sonnen<sup>112</sup>; seine Blüten glänzen auf die Erde hinab<sup>113</sup>.

Die Größe der neun Provinzen beträgt tausend Meilen im Geviert. Außerhalb der neun Provinzen gibt es acht Weiten von auch [je] tausend Meilen im Geviert<sup>114</sup>.

<sup>108</sup> Der Fu-muh oder Fu-sang (扶桑) ist der Baum, auf dem die Sonne wächst. Huai-nan-tze schreibt im Gegensatz zu andern Autoren (Shan-hai-king 9, 1 b und 14, 2 b; Li-sao Str. 50; Lü-shi Ch'un-ts'iu 22, 4 a) diese Eigenschaft dem Joh-muh zu. Vgl. die Schriftzeichen 東 Osten (die Sonne hinter dem Sonnenbaum), 杲 hell (die Sonne über dem Sonnebaum), 杳 dunkel (die Sonne unter dem Sonnenbaum). Yang-chou ist die östlichste Provinz des alten China, s. Yü-kung I, 37—45. Es versteht sich, daß der Sonnenbaum um so weiter nach Osten rückte, je mehr die geographische Kenntnis des Ostens zunahm, und daß er endlich jenseits des Meeres zu stehen kam. Ihn darum für ein wirkliches Gewächs zu halten, etwa für die Riesenwellingtonia, und gar das später auftauchende Land Fu-sang mit Japan oder Amerika identifizieren zu wollen — wie das Schlegel im T'oung-pao III, 101 ff. versucht hat —, ist natürlich absurd. Vgl. Bretschneider, Über das Land Fu-sang (MDG II, 1 ff.).

<sup>109</sup> Der Komm. bemerkt: „Des Kien-Baumes Gestalt gleicht einem Ochsen. Man rindet ihn ab. Er hat eine Rinde wie die [Haut der] Ying-huang-Schlange (瓔黃蛇) und Blätter wie Gaze (羅).“ Diese Beschreibung ist aus Shan-hai-king 10, 2 a entnommen.

<sup>110</sup> Komm.: „Tu-kuang ist der Name eines Berges im Süden. Vom Tu-kuang-shan steigen alle Götter zum Himmel auf und wieder herab. Daher heißt es „Auf- und Niedersteigen“. Zur Mittagszeit steht die Sonne gerade über den Menschen, und es gibt keinen Schatten. Daher heißt es „Mittelpunkt des Himmels und der Erde“. Weiter unten wird Tu-kuang auch als Name einer Marsch genannt; s. Anm. 273.

<sup>111</sup> S. Anm. 75.

<sup>112</sup> Die Sage von den zehn Sonnen am Baume Fu-sang wird in der alten Literatur sehr oft erwähnt. Vgl. Shan-hai-king 9, 1 b: 湯谷上有扶桑, 十日所浴 „oberhalb des Heißwassertales (auch 陽 |, das lichte Tal, genannt, Shu I, 2, 4) ist der Fu-sang, wo die zehn Sonnen sich baden“; Lü-shi Ch'un-ts'iu 22, 4 b; Chao-hun V. 12. Neun der Sonnen wurden von I 羿 herabgeschossen, so daß die Raben, die in ihnen hausten, tot niederfielen. Cf. T'ien-wen V. 56: 羿焉蹕日, 烏焉解羽 „Wo schoß I auf die Sonnen, wo ließen die Raben ihre Federn fallen?“ Huai-nan-tze 8, 3 b ist die Mythe unter andern Heldentaten I's ausführlich erzählt; vgl. auch Chuang-tze 2 (1), 6 b. Sie ist weit über China hinausgewandert; so erscheint sie bei den Golden in der Fassung, daß es ursprünglich drei Sonnen gab, von denen der Nationalheld Kado zwei herabschoß (Laufer, Petroglyphs on the Amoor, American Anthropologist I, 749). Die Sage vom Sonnenraben findet sich noch längs der ganzen Küste Nordostasiens und Nordwestamerikas. — Vgl. auch das Schriftzeichen 旭 „die aufgehende Sonne, Morgendämmerung“, das aus neun und Sonne zusammengesetzt ist.

<sup>113</sup> Sollten unter den Blüten des Joh-Baumes, die nach T'ien-wen V. 45 vor der Sonne die Welt erleuchteten, vielleicht die Sterne zu verstehen sein? Vgl. die alten Schriftzeichen für 星, die fast an einen Sternbaum denken lassen. S. Anm. 75.

<sup>114</sup> Das Zeichen 殍, das nach dem Tze-tien anscheinend nur an dieser Stelle

Zunächst die des Nordostens heißen Ta-tz'eh und Wu-t'ung<sup>115</sup>.

Die des Ostens heißen Ta-tsu und Shao-hai<sup>116</sup>.

Die des Südostens heißen Kü-k'üh und Yüan-tz'eh<sup>117</sup>.

Die des Südens heißen Ta-meng und Hao-tz'eh<sup>118</sup>.

vorkommt — die mir bekannten europäischen Wörterbücher haben es nicht —, erklärt der Komm. durch „weit“. Im folgenden muß die Aufzählung der acht „Weiten“ ausgefallen sein, da jetzt die acht Marschen aufgeführt werden, die, nach dem anschließenden Satze zu urteilen, erst nach den acht „Weiten“ kamen.

<sup>115</sup> Der Komm. gibt dazu nur an, daß Ta-tz'eh „die große Marsch“ und Wu-t'ung „der Undurchschreitbare“ zwei Namen eines Sumpfes seien.

<sup>116</sup> Auch über das Gewässer Ta-tsu „große Insel“ oder Shao-hai „kleines Meer“ gibt der Komm. außer einer nichtssagenden Erklärung der Namen keine Auskunft.

<sup>117</sup> Der See Kü-k'üh (vgl. Anm. 36) ist Shan-hai-king 1, 3<sup>b</sup> genannt. Nach dem dortigen Komm. ist es der heutige T'ai-hu 太湖 in Wu-hien 吳縣 (Name mehrerer Distrikte in Chehkiang und Kiangsu, s. Playfair 7130). Nach TSCC 281, 2 a soll er mit der Yü-kung I, 41 erwähnten Marsch Chen-tz'eh 震澤 identisch sein. Zu 元 macht der Komm. die nicht ganz klare Bemerkung, es sei hier wie 冗 (hüeh? yüeh? verdrückt zu 帶) auszusprechen, und zwar wie das 冗, mit dem die Bergmenschen (Bauern) einen Häuptling bezeichneten (山人謂伯爲冗之冗). Nach

色主胃慧嬰而好治其地宜禾多牛羊及六畜木勝土土勝水水勝火火勝金金勝木故禾春生秋死  
木春木王而生 菽夏生冬死 豆火也夏火王而 麥秋生夏死 麥金也金王而 蕪冬生中夏死 蕪水也水王  
秋金王而死 菽夏生冬死 生冬水王而死 麥秋生夏死 生火王而死 蕪冬生中夏死 而生土王而  
死木壯水老火生金囚土死火壯木老土生水囚金死土壯火老金生水囚火死金壯土老水生火囚木  
死水壯金老木生土囚火死音有五聲宮其主也 五聲宮商角徵羽 色有五章黃其主也味有五變甘其  
主也位有五材土其主也是故鍊土生木鍊木生火鍊火生雲 雲金氣鍊雲生水鍊水反土鍊甘生酸鍊  
酸生辛鍊辛生苦鍊苦生鹹鍊鹹反甘 鍊猶 變宮生徵變徵生商變商生羽變羽生角變角生宮 變猶 是  
故以水和土以土和火以火化金以金治木木復反土五行相治所以成器用 土本也故曰五行 凡海外  
三十六國自西北至西南方有脩股民天民肅慎民 脩長也股腳也天民肅慎皆有國名也傳曰肅慎燕  
曰肅敬也 白民沃民女子民丈夫民 白民白身民被髮亦白女子民其貌無有須者如女子 奇股民一  
臂民三身民 奇隻也股脚也言其人一臂一手一鼻孔 自西南至東南方結胸民羽民羅頭國民裸國民  
三苗民交股民不死民穿胸民反舌民 三苗國名也在條章之彭蠡交股民脚相交切不死民不食也穿  
胸胸前穿孔連背反舌民語不可知而自相曉一說舌本在前反  
向喉故曰反舌也 豕喙民鑿齒民三頭民脩臂民 豕喙民其喙如豕鑿齒民吐一齒出口下長三尺也三  
南方之國名也 自東南至東北有大人國君子國 東南土故大人也 君子國已說在上 黑齒民之股民 其人黑齒食稻曉地在  
南方之國也

Abb. 8.

Die des Südwestens heißen Tsu-tz'eh und Tan-tz'eh<sup>119</sup>.

Die des Westens heißen Kiu-kü und Tsüan-tz'eh<sup>120</sup>.

Die des Nordwestens heißen Ta-hia und Hai-tz'eh<sup>121</sup>.

Die des Nordens heißen Ta-ming und Han-tz'eh<sup>122</sup>.

Alle Wolken von den acht Weiten und den acht Marschen werden zu Regen.

Außerhalb der neun Provinzen und der acht Weiten gibt es noch acht Fernen<sup>123</sup>

von auch [je] tausend Meilen im Geviert.

Zunächst im Nordosten heißt es Ho-kiu und Huang-t'u<sup>124</sup>.

Im Osten heißt es Tz'e-lin und Sang-yie<sup>125</sup>.

Im Südosten heißt es Ta-kiung und Chung-nü<sup>126</sup>.

Im Süden heißt es Tu-kuang und Fan-hu<sup>127</sup>.

Im Südwesten heißt es Kiao-yao und Yen-t'u<sup>128</sup>.

Im Westen heißt es Kin-kiu und Wu-yie<sup>129</sup>.

Chuang K'uei-k'ih müßte es 兀 wu lauten (vielleicht auch ein Druckfehler für 充 yün?).

<sup>118</sup> Der Ta-meng ist nach TSCC 297, 1 a mit dem bekannten Yün-meng (s. Anm. 37) identisch.

<sup>119</sup> bis <sup>122</sup> Diese Gewässer sind einstweilen nicht zu identifizieren.

<sup>123</sup> 紘 wird von dem Komm. durch 維 „verbinden“ erklärt. „Sie verbinden die Trennung von Himmel und Erde und bilden das Entfernteste.“ (維落天地而爲之表.) Nach diesem Satze zu schließen, ist 維 wohl ein Druckfehler für 表 „entfernt“, das allein hier dem Sinne von 紘 entsprechen dürfte.

<sup>124</sup> Komm.: 鳳所自歌, 鸞所舞, 名曰和邱, 曰荒土也, „Woder Phönix singt, heißt es Ho-kiu (Berg der Eintracht), wo das Luan (Phönixweibchen) tanzt, heißt es Huang-t'u (Land der Wildnis) [Verschränkung]. Die ersten acht Worte sind nach Chuang K'uei-k'ih dem Shan-hai-king entnommen.

<sup>125</sup> Tze-lin „Dornenwald“ und Sang-yie „Maulbeerbaumwildnis“ werden vom Komm. nicht näher bezeichnet. Sang-yie könnte vielleicht als „Wildnis des Fu-sang“ (s. Anm. 108) aufgefaßt werden.

<sup>126</sup> Chuang bemerkt zu Chung-nü, daß es dort viele Frauen und wenig Männer gebe — eine offenbar nur auf Grund des Namens, der „alle Frauen“ bedeutet, gemachte Erklärung.

<sup>127</sup> Tu-kuang ist nach dem Komm. der Name eines gebirgigen Landes; s. Anm. 110. Fan-hu „verkehrte Türen“ hat nach ihm seinen Namen daher, daß es südlich von der Sonne liegt und die Türen in seinen Ortschaften daher nach Norden gewandt sind, während die Tür des chinesischen Hauses stets nach Süden gerichtet ist.

<sup>128</sup> Kiao-yao ist nach dem Komm. das Land der kleinen Menschen (短人), die nicht über drei Fuß hoch sind. Nach Chuang tragen sie Kleider, Mützen, Gürtel und Schwerter. — Der Name Yen-t'u „flammendes Land“ erinnert an den „flammenenden Süden“ (Ta-chao V. 10), nach Conradys Vermutung vielleicht das Gebiet der Gasquellen von Sze-ch'uan.

<sup>129</sup> Kin-k'iu „Metallhügel“ hat nach dem Komm. seinen Namen daher, daß der Westen dem Element Metall zugeordnet ist! Wu-yie „die feuchte Wildnis“ soll nach ihm ebenfalls so benannt sein, weil 沃 wu „feucht“ mit 白 „weiß“ zu tun hat und Weiß die Farbe des Westens ist. Shan-hai-king 7, 1 b ist die Wildnis

Im Nordwesten heißt es Yih-muh und Sha-so<sup>130</sup>.

Im Norden heißt es Ki-ping und Wei-yü<sup>131</sup>.

Aus dem Hauche der acht Fernen kommen nun Kälte und Hitze, dadurch vereinigen sie sich zu den acht Richtungen<sup>132</sup>. Dadurch muß Wind und Regen [entstehen].

Außerhalb der acht Fernen gibt es dann die acht Gipfel<sup>133</sup>.

Zunächst im Nordosten der heißt Berg des Fang-t'u; er heißt „das grüne Tor“<sup>134</sup>.

Der im Osten heißt Berg des Ostgipfels; er heißt „das Tor des Lichtöffnens“<sup>135</sup>.

Der im Südosten heißt Berg der Wogenmutter; er heißt „das lichte Tor“<sup>136</sup>.

von Chu-wu (渚天 oder 沃) genannt. Forke (Mu-wang und die Königin von Saba, S. 129) übersetzt es unrichtig durch „die wohlbewässerte Wüste“ und identifiziert es mit Arabia felix! Nach Shan-hai-king 16, 2 a ist es das Reich des Wu-Volkes.

<sup>130</sup> Yih-muh „Einauge“ ist Shan-hai-king 8, 1 b genannt. Es hat nach dem Komm. seinen Namen von den einäugigen Bewohnern. S. Anm. 237. Sha-so „Sandort“ bezieht sich wohl auf die Region des „fließenden Sandes“, wie es auch der Komm. auffaßt.

<sup>131</sup> Ki-ping, „das getürmte Eis“, ist eine schon im Altertum vorkommende Bezeichnung des Nordens, die auf alte Bekanntschaft der Chinesen mit der Polarzone schließen läßt. Vgl. Chao-hun V. 29 und die Anmerkung in meiner Ausgabe des Gedichtes. Wei-yü ist nach dem Komm. ein Berg im Dunkel des Nordpols, wo die Sonne nicht sichtbar ist (山名, 在兆極之陰不見日, 也). Er ist vielleicht (s. d. Text zu Anm. 272) identisch mit dem Berge, an dem der Fackeldrache liegt, der den Norden erhellt. Cf. Ta-chao V. 18: 北有寒山 龍絕只 „Im Norden gibt es den kalten Berg, der ferne Drache ist rotgefärbt.“ Die Kommentare zum Ta-chao geben an, Tso-lung sei der Name eines roten vegetationslosen Berges im eiskalten Norden und verweisen auf Shan-hai-king 17, 3 a, nach dem „im Nordwesten, außerhalb des Meeres, nördlich vom roten Wasser“ der Ch'ang-wei-shan 章尾山 liegt, an dem der Fackeldrache Tsu-lung 燭龍 mit Schlangenleib und Menschengesicht haust und das Dunkel des Nordens erhellt. Auch Shan-hai-king 8, 1 a ist er erwähnt. Vgl. auch T'ien-wen V. 44: 日安不到, 燭龍何照 „Wenn die Sonne nicht kommt, was beleuchtet der Fackeldrache?“

<sup>132</sup> 正 erklärt der Komm. als „die Richtungen der acht Winde. Sie bewirken Wind und Regen innerhalb der acht Fernen“.

<sup>133</sup> Die acht Gipfel sind die äußersten Endpunkte der Welt; ähnlich wie die vier heiligen Berge 四嶽 sze yoh ursprünglich die entferntesten Grenzpunkte Chinas und der bekannten Welt bezeichneten. S. Anm. 6.

<sup>134</sup> Der „Berg der viereckigen Erde“ (方土) heißt nach dem Komm. „grünes Tor“, weil Grün als Farbe des Holzes zusammen mit diesem Element dem Osten zugeordnet ist (?). Shan-hai-king 10, 2 a ist ein „Berg des grünen Wu-Baumes“ (蒼梧之山) genannt.

<sup>135</sup> Das „Tor des Lichtöffnens“ ist Shan-hai-king 11, 2 a genannt, wo der Kommentar auf Huai-nan-tze verweist. Er erklärt es für den Ort, an dem die Sonne aufgeht. Vgl. Shan-hai-king 14, 1 a den Ta-yen-shan 大言山 in der Öde des Ostens, aus dem Sonne und Mond hervorkommen. Als Gegenstück findet sich Shan-hai-king 16, 2 b ein „Himmelstor, in das Sonne und Mond eingehen“. Vgl. Anm. 239.

<sup>136</sup> Der Komm. merkt an, daß der Berg den Namen Yang-men von seiner südlichen Lage habe. Über die Po-mu sagt er nichts.

Der im Süden heißt Berg des Südgipfels; er heißt „das heiße Tor“<sup>137</sup>.

Der im Südwesten heißt Berg des Pien-kü; er heißt „das weiße Tor“<sup>138</sup>.

Der im Westen heißt Berg des Westgipfels; er heißt „das Himmelstor“<sup>139</sup>.

Der im Nordwesten heißt Puh-chou-Berg; er heißt „das Tor der dunkeln Stadt“<sup>140</sup>.

Der im Norden heißt Berg des Nordgipfels; er heißt „das kalte Tor“<sup>141</sup>.

Die Wolken all der acht Gipfel sind es, die auf die Welt regnen.

Die Winde der acht Tore sind es, die Kälte und Hitze regeln.

Die Wolken der acht Fernen, der acht Weiten, der acht Marschen regnen somit auf die neun Provinzen und bringen dem Mittellande<sup>142</sup> Eintracht.

Die Schönheit des Ostens ist des I-wu-lü Sün-yü-k'i<sup>143</sup>.

Die Schönheit des Südostens ist des Hui-ki-Bambus<sup>144</sup>.

<sup>137</sup> Der Name rührt nach dem Komm. ebenfalls von der der Sonne zugewandten Lage her.

<sup>138</sup> Der Komm. bringt den Namen mit der westlichen (= Metall-) Lage zusammen. — Shan-hai-king 16, 3 a ist ein 金門 „Metalltor“ genannt.

<sup>139</sup> Shan-hai-king 16, 2 b. S. Anm. 135.

<sup>140</sup> Über den Puh-chou-shan s. Anm. 82. Die „dunkle Stadt“ ist die Unterwelt, die von den Chinesen wie von vielen andern Völkern in den Norden verlegt wurde. Vgl. meine Ausgabe des Chao-hun S. 1, Anm. 2 u. Anm. zu V. 38. Shan-hai-king 3, 9 a erscheint sie dagegen als wirklicher Berg. Shu-king II, 1, 12 ist „die dunkle Insel“, 幽洲, als Verbannungsort des Kung-kung genannt.

<sup>141</sup> Vgl. den „kalten Berg“, des Ta-chao, V. 18; s. Anm. 131.

<sup>142</sup> Der Komm. versteht unter Chung-t'u I-chou 冀州. Es ist aber hier doch wohl eher ganz China gemeint.

<sup>143</sup> Das Tze-tien zitiert die gleiche Stelle aus dem Erh-ya. Der I-wu-lü ist nach Chou-li 33, 37 (Biot II, 273) der Schutzberg der Provinz Yu-chou. Nach dem Komm. liegt er auf Liao-tung, in Kuang-ning 廣寧 (Playfair 3412), Kin-chou. Nach Laufer, Jade (S. 109 Anm. 2) heißt heute ein Gebirgszug westlich von Mukden so. Der Name ist deutlich unchinesisch, wie auch die variierende Schreibweise (醫無閭 neben | 毋 | ) spricht. Der Berg dürfte erst verhältnismäßig spät in den Gesichtskreis der Chinesen getreten sein. Im Yü-kung ist er noch nicht erwähnt. Lange scheint er als einer der äußersten bekannten Punkte der Welt gegolten und, gleich dem K'un-lun und Puh-chou-shan, einen Zug ins Fabelhafte besessen zu haben. So landet K'üh Yüan bei seiner phantastischen Luftreise auch auf dem I-wu-lü (Yüan-yuh V. 51). Der Name des Steines Sün-yü-ki klingt ebenfalls nicht chinesisch. Nach den im Tze-tiens s. v. 珣 aufgeführten Stellen bezeichnet er sowohl einen Edelstein wie ein Steingefäß. Laufer (Jade S. 108) führt eine Bemerkung des Kommentators Cheng K'ang-ch'eng zu Shu-king V, 22, 19 an, wonach der Name aus einer I-Sprache stammen soll. — Die ganze Stelle scheint etwas in Anlehnung an Lü-shi Ch'un-ts'iu 14, 2 b gebildet zu sein, wo I-yin den König T'ang eingehend über die „Schönheiten“ der Speisen und Getränke belehrt.

<sup>144</sup> S. Anm. 18. — Bambus als Produkt der Chou-Provinz Yang-chou, deren Schutzberg der Hui-ki war, ist Chou-li 33, 8 (Biot II, 266) genannt. Nach unserm Komm. diente der Bambus zu Pfeilen.

Die Schönheit des Südens sind des Liang-shan Nashörner und Elefanten<sup>145</sup>.

Die Schönheit des Südwestens sind des Hua-shan Gold und Steine<sup>146</sup>.

<sup>145</sup> Der Liang-shan liegt nach dem Komm. in Hui-ki, Ch'ang-sha 長沙, Siang-nan 湘南, dem heutigen Siang-hiang | 鄉 in Hunan (Playfair 2629). Nashorn und Elefant waren den alten Chinesen wohlbekannt, wie schon der Umstand beweist, daß die chinesische Schrift für beide Tiere eigene Zeichen besitzt. Daß der Elefant im Altertum als charakteristisches Tier des Yang-tze-Gebietes galt, zeigt der Name 豫州 „Elefantenprovinz“, den diese Gegend im Yü-kung trägt (cf. Lacouperie, Western Origin p. 186). In den ältesten Teilen des Shan-hai-king wird

兩鳥夾之見 毛民勞民 其人體半生毛者 失其也 民自東北至西北方有跋踵民 旬嬰民 至地以五嶺  
山海經也 行也 句嬰讀為九嬰 北方之國也 遠者按古句 深目民 無腸民 柔利民 皆北方之國也 一目民 無繼民 一目民  
九同聲故齊桓公九合即糾合此讀句為九之讀 深目民 無腸民 柔利民 皆北方之國也 一目民 無繼民 一目民  
中央無繼民 其人蓋無嗣也 北方之國也 維棠武人在西北陲 皆日所入 破魚在其南 魂魚如鯉魚也 有  
達吉按無繼即無骨管與繼通用字 維棠武人在西北陲 皆日所入 破魚在其南 魂魚如鯉魚也 有  
在無繼民之南 有神二人連臂為帝侯夜在其西南方 連臂大三珠樹在其東北方 有玉樹在赤水之上  
瓊讀如蚌也 昆侖華邱在其東南方 在無繼民爰有遺玉 遠吉按遺玉說 青馬視肉 其人不楊桃甘楨甘華百果所生  
嘗異物也 在木和邱在其東北陲 故曰和邱 在無繼民東北陲也 三桑無枝在其西 夸父耽耳在其北  
曰果在地曰蘇 和邱在其東北陲 故曰和邱 在無繼民東北陲也 三桑無枝在其西 夸父耽耳在其北  
方耽耳垂在肩上 耽讀謂衣之 禮或作攝以兩手攝耳居海中 夸父棄其策是為鄧林 夸父神獸也 飲河渭不足 將飲西海未至道渴  
也 一曰昆吾邱在南方 昆吾地之祖祝融之孫陸終之軒轅邱在西方 軒轅黃帝有巫咸在其北方 巫咸  
仙人也 道明立登保之 山陽谷棹桑在東方 鳴谷日之所出也 標桑有娥在不周之北 長女簡翟少女建疵 有娥  
吉凶 也不周山名也 娥讀如嵩高之巒 簡翟建疵姊妹二人在瑤臺帝得之紀也 西王母在流沙之瀕 地理  
使玄鳥降卵 簡翟吞之以生契 是為玄王 殷之祖 詩云天命玄鳥降而生商也 西王母在流沙之瀕 地理  
西王母石室在金 樂民琴闕在昆侖弱水之洲 居曰洲 三危在樂民西 三危西極 燭光在河洲所照  
燭光西北塞外 樂民琴闕在昆侖弱水之洲 居曰洲 三危在樂民西 三危西極 燭光在河洲所照  
方千里 光所照者方千里 龍門在河淵 淵池在昆侖 龍門在河中 玄耀不周 玄耀水名 申池在海隅 海隅  
孟諸在沛 孟諸宋澤也 少室太室在冀州 少室太室在陽城 嵩高山之別名 燭龍在雁門北 蔽于委羽之  
淮南子卷四 三十

Abb. 9.

der Elefant häufig mit dem Nashorn zusammen aufgeführt (Shan-hai-king I, 4a; 3, 13a; 14a usw.). In der Chou-Zeit müssen beide Dickhäuter in Mittelchina noch häufig gewesen sein. Nach Tso-chuan XI, 4 kämpfte Ts'u mit Kriegselefanten (506 v. Chr.). Das Nashorn wird in der alten Literatur gleichfalls häufig als Tier von Ts'u genannt und hat in den südlicheren Provinzen noch weit länger, hier und da angeblich bis auf den heutigen Tag, existiert. Vgl. Laufer, History of the Rhinoceros, Chinese Clay Figures I, Chicago 1914. Den dort zusammengetragenen Belegen könnte noch die Beschreibung einer Nashornjagd im Chao-hun, V. 126—131, angefügt werden. Laufer scheint (S. 155) diese Tatsache merkwürdigerweise für eine neue Entdeckung zu halten. Sie ist doch jedem, der ein altes Literaturwerk, etwa das Shi-king oder Tso-chuan, gelesen hat, wohlbekannt. <sup>146</sup> Vgl. Anm. 22.

Die Schönheit des Westens sind des Ho-shan Perlen und Edelgestein<sup>147</sup>.

Die Schönheit des Nordwestens sind des K'un-lun Kiu-lin und Lang-kan<sup>148</sup>.

Die Schönheit des Nordens sind der dunkeln Stadt Sehnen und Hörner<sup>149</sup>.

Die Schönheit des Nordostens sind der Salzberge gestreifte Felle<sup>150</sup>.

Die Schönheit der Mitte ist der T'ai-yoh<sup>151</sup>. Durch ihn werden die fünf Getreidearten, Maulbeerbäume und Hanf erzeugt; Fische und Salz kommen daher.

Die ganze Ausdehnung der Erde von Osten nach Westen nennt man ihre geographische Breite; die von Norden nach Süden ihre geographische Länge<sup>152</sup>. Die Berge bilden die aufgetürmte Tugend, das Wasser bildet das aufgetürmte Gesetz<sup>153</sup>.

<sup>147</sup> Ho-shan ist eine andre Bezeichnung des Heng-shan 衡山, des heiligen Südberges (s. Tze-tien s. v. ho.). Nach dem Komm. sind die Edelsteine fünf farbig und die Perlen bei Nacht selbstleuchtend. Über selbstleuchtende Edelsteine in China vgl. Hirth, China and the Roman Orient, p. 242 ff. Edelsteine werden auch im Chou-li (33, 37; Biot II, 272) als ein Haupterzeugnis Westchinas genannt.

<sup>148</sup> Kiu-lin und Lang-kan werden Yü-kung I, 81 zusammen als Produkte von Yung-chou genannt. Kiu und Lin werden gewöhnlich als zwei Steine aufgefaßt, wogegen aber eigentlich der Parallelismus zu Lang-kan spricht. Kiu wird im Shuoh-wen (zit. im Tze-tien s. v.) als tönender Stein genannt; in welcher Eigenschaft er auch schon Shu-king II, 4, 9 und V, 22, 19 (an letzterer Stelle als ein Instrument 天 | „Himmels-Kiu“) erscheint. Über Lang-kan s. Anm. 74.

<sup>149</sup> Über die „dunkle Stadt“ s. Anm. 140. Der Komm. bemerkt: „Von alters ist die dunkle Stadt am Yen-men 雁門. Von den Haustieren, Rindern, Schafen und Pferden des Nordens kommen gute Sehnen und Hörner. Man kann daraus Bogen und Armbrüste verfertigen.“ Yen-men (Playfair 7383) oder Yen-men-kuan | | 關 liegt bei Tai-chou 大州 in Shansi.

<sup>150</sup> Vgl. Yü-kung I, 24, wo von der nordöstlichen Provinz Ts'ing-chou gesagt ist: 海濱廣斥 „in Nachbarschaft des Meeres sind weite Salzstrecken“. Um die gleiche Gegend dürfte es sich hier handeln. Die Felle sind nach dem Komm. die von Tigern und Leoparden, die ja auch heute noch in der Südmandschurei vorkommen. Der Komm. zitiert dazu Tso-chuan IX, 4: 無終子嘉父使孟變如晉因魏莊子納虎豹之皮也請和諸戎是也 „Kiah-fu, der Häuptling der Wu-chung [Jung], sandte Meng Loh nach Tsin und ließ durch Wei Chuang-tze die Felle von Tigern und Leoparden anbieten, um [Tsin] um Frieden mit allen Jung zu bitten.“ Die Wu-chung, ein Stamm der Shan-Jung, wohnten damals an der Küste Nordostchinas.

<sup>151</sup> Der sonst als Ostberg genannte T'ai-shan (s. Anm. 19).

<sup>152</sup> Wörtlich „Schuß“ (緯) und „Kette“ (經), zwei vom Webstuhl entnommene Ausdrücke, die die wagerechten und senkrechten Fäden eines aufgespannten Gewebes bezeichnen.

<sup>153</sup> Die Lesart 形 „Gestalt“ ist sinnlos und offenbar ein Druckfehler für das vom Komm. angegebene 利 „Gesetz“. Der Komm. bemerkt: „Der Berg ist human als Erzeuger aller Wesen. Darum ist er die aufgehäufte Tugend. Des Stromes Wasser ist weise. Der Weise beherrscht die Entscheidung. Darum ist es das aufgehäufte Gesetz.“ Er verweist weiter auf Lun-yü 6, 21: „Der Wissende erfreut sich am Wasser, der Humane an den Bergen. Der Wissende ist beweglich, der Humane ruhig. Der Wissende ist fröhlich, der Humane ist langlebig.“ — Der Sinn ist nicht recht klar.

Das Hohe lebt, das Untere stirbt<sup>154</sup>. Berge und Hügel sind männlich, Täler und Schluchten sind weiblich<sup>155</sup>. Wo das Wasser sich rund biegt, gibt es Perlen; wo es sich viereckig biegt, Edelsteine<sup>156</sup>. Im klaren Wasser gibt es Gold; im Drachenabgrund gibt es Edelsteinglanz<sup>157</sup>. Auf der Erde gedeiht jedes nach seiner Art.

In Gebirgsluft gibt es mehr Männer, in der sumpfigen Ebene mehr Frauen<sup>157a</sup>.

In der Fieberluft gibt es mehr Stumme; in der frischen Luft mehr Taube.

In der Waldluft gibt es mehr Hühnerbrüstige; in der Buschluft mehr Bucklige.

In der Luft unterhalb der Ufer gibt es viel Schwellungen<sup>158</sup>.

In der Felsluft gibt es viel Kraft<sup>159</sup>.

In gefährlicher Atmosphäre gibt es viel Kropf<sup>160</sup>.

In heißer Atmosphäre gibt es viel frühen Tod.

In kalter Atmosphäre gibt es viel Langlebigkeit.

In der Talatmosphäre gibt es viel Gefühllose.

Der Gedanke ist jedenfalls nicht taoistisch, das zeigt schon die Zusammenstellung des Wassers, das bei den Taoisten als Vorbild aller Idealen gilt (cf. Lao-tze c. 8, c. 78 usw.), mit der von ihnen verachteten Eigenschaft des 智 (vgl. Lao-tze c. 19: 絕聖, 棄智, 民利百倍 „Verstoßt die Heiligen, werft die Weisen hinaus, und das Volk ist hundertfach gesegnet!“). Wir haben es hier wohl mit einer Erscheinung des Synkretismus der Ts'in und Han-Zeit zu tun. — Der Ausdruck 積德 findet sich Lao-tze c. 59.

<sup>154</sup> Auch ein ganz untaoistischer Gedanke! Die älteren Taoisten sprechen stets das gerade Gegenteil aus. S. z. B. Lao-tze c. 8, 9, 61, 78 usw. Vgl. Tso-chuan XII, 11: 盈必毀, 天之道 „Das Volle wird zusammenbrechen, das ist des Himmels Weg!“

<sup>155</sup> Diese internationale phallische Vorstellung findet sich in China schon seit ältester Zeit. Eigenartig sind die Ausdrücke 牡 und 牝, die an alte totemistische Auffassungen denken lassen. Der zweite Teil des Satzes erinnert an Lao-tze c. 6: 谷神不死, 是謂玄牝 „Der Talgeist stirbt nicht, er heißt das geheimnisvolle Tierweibchen (die schwarze Stute?).“

<sup>156</sup> Komm.: „Die runde Biegung ist Yang, die Perle ist das Yang im Yin. Die eckige Biegung ist Yin, der Edelstein ist das Yin im Yang. Beide besitzen diese Besonderheit.“ Diese Erklärung ist aus Kuan-tze 12 (36), 1 b entnommen. Der Komm. zu Kuan-tze erklärt die Perle als Yang im Yin, weil sie im (Yin-) Wasser entstehe und selbst licht sei, den Edelstein als Yin im Yang, weil er im (Yang-) Berge wachse und selbst dunkel sei.

<sup>157</sup> Komm.: „Das reine Wasser ist klar. Daher kommt das Gold von dort. Der Drachenabgrund ist dort, wo der Drache hervorkommt und im Abgrund schwimmt. Der Edelsteinglanz verändert sich wechselnd und hat hellen Glanz.“ „Edelsteinglanz“ ist nach den im Tze-tien angeführten Stellen der Name einer Blume (nach Couvreur des Chrysanthemums); aber hier ist doch wohl eher an die Perle zu denken, die der Drache im Abgrund bewacht (cf. Chuang-tze 32 (10), 3 b/4 a).

<sup>157a</sup> Die Stelle wird von Bastian (Reisen in China, S. 238) angeführt. Er verweist dazu auf die Verhältnisse Tibets, wo dies tatsächlich der Fall sein soll.

<sup>158</sup> V. l. 動腫. Der Komm. erklärt es als „geschwollene Füße“ (腫足).

<sup>159</sup> Komm.: „Sie gleicht der Stärke des Felsens“ (象石堅也).

<sup>160</sup> Komm.: „Oben und unten schädigt die gefährliche Atmosphäre den Hals und läßt vielfach Kropf wachsen.“

In der Hügelatmosphäre gibt es viel Wahnsinnige.  
 In der Atmosphäre der Ebenen<sup>161</sup> gibt es viel Humane.  
 In der Atmosphäre der Hügel gibt es viel Gierige.  
 Auf leichter Erde gibt es viel Heftige<sup>162</sup>.  
 Auf schwerer Erde gibt es viel Ruhige<sup>163</sup>.  
 Reines Wasser tönt klein, trübes Wasser tönt groß<sup>164</sup>.  
 Das rasche Wasser ist der Menschen Leichtes, das ruhige Wasser ist der Menschen Schweres<sup>165</sup>.  
 Im Mittellande gibt es viele heilige Männer. Alle haben die Idee ihrer Atmosphäre, alle haben die Natur ihrer Besonderheit.  
 Darum gibt es im Süden das Kraut der Unsterblichkeit<sup>166</sup>; darum gibt es im Norden das Eis der Unauflöslichkeit<sup>167</sup>.  
 Im Osten gibt es das Land der Kün-tze<sup>168</sup>.  
 Im Westen gibt es die „von Ansehen zerhackter Leichen“. Sie schlafen und leben wie im Traum. Stirbt [ein solcher] Mensch, so wird er ein Dämon<sup>169</sup>.

<sup>161</sup> Statt 衍 v. l. 廣 „weit“.

<sup>162</sup> 利 „scharf“ erklärt der Komm. durch 疾 „Krankheit + Pfeil“, „plötzliches Übel“, Jähzorn.

<sup>163</sup> Das Zeichen 遲 „Nashorn + laufen“ ist zur Darstellung dieses Begriffes trefflich geeignet.

<sup>164</sup> Vgl. Lao-tze c. 15, wo die Meister des Altertums mit trübem Wasser verglichen werden; ferner c. 8, in dem das Wasser gepriesen wird, weil es die von allen Menschen verabscheuten Plätze zum Aufenthalt wählt.

<sup>165</sup> Vgl. Lao-tze c. 8: 動善時 (Wasser) wählt zur Bewegung Zeit.

<sup>166</sup> Der Glaube an das Kraut oder Elixier der Unsterblichkeit ist indischen Einflüssen zuzuschreiben. S. Conrady, Indischer Einfluß in China, S. 344.

<sup>167</sup> S. Anm. 131.

<sup>168</sup> Das „Land der Kavaliere“, das Schlegel (T'oung-pao IV, 348 ff.) in Korea suchte, wird heutzutage von japanischen Sinologen gern mit ihrem Vaterlande identifiziert. Dazu stimmt allerdings nicht die Angabe Chuang K'uei-k'ih's, der nach dem Shuoh-wen zitiert: „Die I des Ostens sind hoch und groß; sie sind Riesen. Die Sitten der I sind human. Ein Humaner ist langlebig [cf. Lun-yü VI, 21]. Das Reich der Kün-tze ist das der Unsterblichkeit.“ Er scheint also das Reich der Kavaliere mit dem der Riesen zu identifizieren; die Huai-nan-tze selbst aber auseinanderhält (s. u. Anm. 226). Kao Yu bemerkt nur, daß die Bewohner Kleider, Mützen, Gürtel und Schwerter trügen, Tiere verzehrten und zweistreifige Tiger hielten (d. h. solche, die statt des Zeichens 王 nur zwei Streifen auf der Stirn haben). Im übrigen will er das Kün-tze-Land im Osten mit der Humanität als der dem Osten zukommenden Eigenschaft zusammenbringen.

<sup>169</sup> Komm.: „Im Westen ist das Metall. Das Metall schneidet. Im Falle einer Schlacht gibt es zerhackte Leichname. 寢 bedeutet schlafen, 居 leben. Die Metallatmosphäre ist stahlhart. Daher ist ihr Schlafen und Wachen wie ein Traum. Daher heißt es „gerade wie ein Traum“. Sie enden ihr Leben nicht. Sterben sie, dann werden sie Dämonen, können Wunderbares hervorbringen und Menschen krank



Der Erddrache bringt Regen<sup>173</sup>. Schwalben und Wildgänse fliegen abwechselnd<sup>173</sup>. Muscheln, Krebse, Perlen und Schildkröten sind je nach dem Monat gut und schlecht. Darum<sup>174</sup> sind die Menschen von der harten Erde stark, von der weichen<sup>174a</sup> Erde dick, von der fetten Erde groß und von der sandigen Erde klein. Die Menschen der wachsenden Erde sind schön, die Menschen der abnehmenden Erde sind häßlich.

Die Wasserfresser sind gute Schwimmer und können die Kälte gut ertragen<sup>175</sup>.

Die Erdfräser haben kein Herz und sind klug.<sup>176</sup>

Die Holzfräser haben viel Kraft und sind zornig<sup>177</sup>.

Die Grasfräser sind gute Läufer und dumm<sup>178</sup>.

Die Blätterfräser haben Seidenkokons und spinnen sich ein<sup>179</sup>.

Die Fleischfräser sind tapfer und kühn<sup>180</sup>.

Die Luftfräser sind geisterhaft und langlebig<sup>181</sup>.

<sup>173</sup> Der Erddrache ist das Krokodil, das beim Beginn der Regenzeit aus dem Schlamm emporsteigt und darum als Bringer des Regens erscheint. Der Beginn der Regenzeit hieß daher lung-hien 龍見 „das Erscheinen des Drachen“ (Tsochuan II, 5, 7). Vgl. Shi-ki, K'ung-tze-shi-kia (MH V, 352), wo K'ung-tze davor warnt, die Teiche auszutrocknen und die Fische zu vernichten, weil der schuppige Drache (Kiao 蛟) dann keine Nahrung findet und sich nicht sehen läßt, mit ihm also auch der Regen ausbleibt. Dazu Lun-heng, c. Lung-sü (Forke, Lun-heng I, 351—358), wo die Natur des Drachen als Wassertier betont ist. Unser Komm. erzählt: „T'ang (湯, der erste Shangkönig) traf eine Dürre und machte einen Erd-drachen, um den Drachen nachzubilden. Die Wolken folgten dem Drachen, darum kam Regen.“ Seiner Auffassung nach handelt es sich hier also anscheinend um eine Nachbildung aus Erde, was aber doch wohl, nach der Zusammenstellung des Drachen mit andern Tieren, nicht gut möglich ist. Vgl. Lun-heng, c. Luan-lung (Forke II, 349—356).

<sup>173</sup> Komm.: „Die Schwalbe ist ein dunkler Vogel (玄鳥, Anspielung auf Shi IV, 3 III, 1, die Stammesode der Shang, deren Totem die Schwalbe war). Mitten im Frühling kommt sie. Die Wildgans fliegt mitten im Frühling nach Norden und besucht die Wüste. Die Schwalben fliegen mitten im Herbst fort, die Wildgänse gehen mitten im Herbst nach Süden und besuchen den P'eng-li (彭蠡, alter Name des Sees Po-yang 鄱陽 in Chekiang, s. Yü-kung I, 38; II, 8). Darum heißt es „abwechselnd fliegen“. 伐 ist = 更 „wechseln“.

<sup>174</sup> Warum der Satz mit „darum“ (是故) beginnt, ist weder aus dem Text noch aus dem Komm. ersichtlich.

<sup>174a</sup> S. Anm. 66.

<sup>175</sup> Komm.: Die Fische, Schildkröten und Wasservögel.

<sup>176</sup> Komm.: Die Regenwürmer.

<sup>177</sup> Komm.: Bären und Graubären. Das Zeichen (nach dem Komm. wie im Shi III, 3, I, 6 zu lesen) ist weder im Tze-tien noch bei Couvreur besonders aufgeführt. Es findet sich in ersterem nur als alte Form von pi.

<sup>178</sup> Komm.: Hirsche und Rehe.

<sup>179</sup> Komm.: Die Seidenraupen.

<sup>180</sup> Komm.: Tiger, Leoparden und Raubvögel.

<sup>181</sup> Komm.: Die Heiligen (仙人) und die Fichtenhohen (? 松□).

Die Getreidefresser sind klug, aber kurzlebig<sup>182</sup>.

Die nichts genießen, sind unsterblich und geisterhaft.

Das ganze Menschengeschlecht, Vögel, Tiere und alle Wesen, [alle Insekten]<sup>183</sup>, ein jedes hat, wodurch es geboren wird.

Was einfach und paarweise lebt, was kriecht und flüchtet, nichts kennt seine Natur.

Nur wer das Tao zu durchdringen weiß, der kann ihr auf den Grund gehen<sup>184</sup>.

Der Himmel ist 1, die Erde 2, der Mensch 3<sup>185</sup>.

$3 \times 3 = 9$ .  $9 \times 9 = 81$ . 1 beherrscht die Sonne<sup>186</sup>. Die Sonne zählt 10. Die Sonne beherrscht den Menschen. Der Mensch wird daher nach 10 Monaten geboren<sup>187</sup>.

$8 \times 9 = 72$ . 2 beherrscht das Paarweise. Das Paarweise gehorcht dem Einfachen. Das Einfache beherrscht die Zeit. Die Zeit beherrscht den Mond. Der Mond beherrscht das Pferd. Daher wird das Pferd nach 12 Monaten geboren<sup>188</sup>.

$7 \times 9 = 63$ . 3 beherrscht den Großen Bären. Der Große Bär beherrscht den Hund. Daher wird der Hund nach 3 Monaten geboren.

$6 \times 9 = 54$ . 4 beherrscht die Zeit. Die Zeit beherrscht das Schwein. Daher wird das Schwein nach 4 Monaten geboren.

<sup>182</sup> Komm.: Die Menschen. — Chuang K'uei-k'ih wiederholt die gesamten Ausführungen noch einmal und bestreitet die Angaben des Kommentars, ohne sie aber zu verbessern. — Puini, *Le origini della civiltà secondo la tradizione e la storia dell' Estremo Oriente* (Florenz 1891), S. 169, zitiert eine ähnliche Stelle aus dem Kia-yü.

<sup>183</sup> Die beiden Zeichen 貞 蟲 sind jedenfalls eine in den Text geratene Glosse.

<sup>184</sup> Cf. Lao-tze c. 1: 常無欲以觀其妙 Wer immer begierdelos ist, erkennt sein Wesen,

| 有 | | | | 微 Wer immer begierdeerfüllt ist, erkennt seine Schale.

<sup>185</sup> Cf. Lao-tze c. 42: Tao erzeugt 1, 1 erzeugt 2, 2 erzeugt 3, 3 erzeugt alle Wesen. — Unser Komm. gibt an, daß 1 Yang und 2 Yin sei. Der Mensch wird von Himmel und Erde [= männliches und weibliches Prinzip] erzeugt. Daher heißt er 3. Vgl. die Kosmogonie bei Huai-nan-tze 7, 1 a, nach der es im Anfang zwei Geister, Yin und Yang, gab, die alles hervorbrachten.

<sup>186</sup> Die Sonne hat dieselbe Zahl wie der Himmel, wohl weil sie mit diesem ursprünglich identisch war. Cf. das Zeichen 天, alt = Sonnengott.

<sup>187</sup> Diese Angaben entsprechen ganz der Wirklichkeit und zeigen, wie auch das Folgende, die alten Chinesen als feine und scharfsinnige Naturbeobachter. Die Stelle ist im Ta Tai Li-ki 13, 1 b wiederzufinden. Die beiden Kommentare versagen hier vollständig.

<sup>188</sup> Das Yin, das die geraden Zahlen umfaßt, ist dem Yang, zu dem die ungeraden Zahlen gehören, untergeordnet. Der Zusammenhang des Pferdes mit dem Monde erklärt sich wohl daraus, daß die Erdgöttin in Gestalt eines Pferdes gedacht wurde und der Mond gleichfalls eine terrestrische Gottheit war. — Aus dem Kommentar zum Ta Tai Li-ki ist über diese und die folgenden mystischen Beziehungen ebensowenig Klarheit zu gewinnen.

$5 \times 9 = 45$ . 5 beherrscht den Schall. Der Schall beherrscht den Affen. Daher wird der Affe nach 5 Monaten geboren.

$4 \times 9 = 36$ . 6 beherrscht das Lü. Das Lü beherrscht den Mi-Hirsch. Daher wird der Hirsch nach 6 Monaten geboren.

$3 \times 9 = 27$ . 7 beherrscht die Sterne. Die Sterne beherrschen den Tiger. Daher wird der Tiger nach 7 Monaten geboren.

$2 \times 9 = 18$ . 8 beherrscht die Winde. Die Winde beherrschen die Insekten. Daher verwandeln sich die Insekten nach 8 Monaten in Vögel und Fische. Beide werden unter dem Yin geboren. Das Yin ist dem Yang untergeordnet. Daher werden Fische und Vögel beide aus dem Ei geboren. Die Fische schwimmen im Wasser, die Vögel fliegen in den Wolken.

Daher fliegen beim Winteranfang die Schwalben und Spatzen ins Meer und verwandeln sich in Muscheln<sup>189</sup>.

Alle Wesen werden je nach ihrer Art geboren. Die Seidenwürmer fressen, trinken aber nicht. Die Zikaden trinken, fressen aber nicht. Die Motten essen und trinken nicht<sup>190</sup>. Panzertiere und Schuppentiere fressen im Sommer und schlafen im Winter. Die beißenden und schlingenden [Wesen] haben acht Öffnungen und werden aus dem Ei geboren.

Die kauenden und schluckenden haben neun Öffnungen und werden lebendig geboren. Die Vierfüßler haben keine Flügel, die gehörnten [Tiere] haben keine Oberzähne<sup>191</sup>, die hornlosen sind fett, aber nicht vorn, die gehörnten sind fett, aber nicht hinten.

Die tags geborenen gleichen dem Vater, die nachts geborenen der Mutter<sup>192</sup>. Beim Vorwalten des Yin werden Weibchen, beim Vorwalten des Yang Männchen geboren.

Nun halten die braunen und grauen Bären einen Winterschlaf; die Zugvögel ziehen [je nach der] Jahreszeit fort.

<sup>189</sup> Vgl. Lieh-tze I, I b.

<sup>190</sup> Chuang K'uei-k'ih führt dazu aus dem Ta Tai Li-ki noch folgende Ergänzung an: „Die Seidenwürmer fressen, trinken aber nicht. Nach 32 Tagen verwandeln sie sich. Die Zikaden trinken, fressen aber nicht. Nach 32 Tagen sterben sie. Die Schmetterlinge fressen nicht und trinken nicht. Nach 32 Tagen enden sie.“

<sup>191</sup> Das — in Europa erst in neuester Zeit entdeckte — Gesetz der Sparsamkeit in der Natur war den Chinesen also schon damals bekannt. Sie scheinen seine Kenntnis aber, worauf mich Herr Prof. Windisch freundlich aufmerksam macht, den Indern zu verdanken. Vgl. skr. ekato-dant „nur auf einer Seite Zähne habend“, z. B. Manu V, 18 anuṣṭrāṃścaikatodataḥ (Acc. 11), vom Komm. erklärt mit uṣṭra-varjitān ekadantapaṅktyapetān „die nur mit einer Reihe von Zähnen versehenen (Tiere) mit Ausnahme der Kamele“, diese gehören also mit zu den ekatodantas. Gegenteil: ubhayato-dant, oben und unten Schneidezähne habend, ubhayā-dant, dass. Die Ausdrücke kommen besonders im Dharmasāstra vor, aber auch im Veda. S. das Pet. Wtb., das große und das kleine.

<sup>192</sup> Weil der Tag dem lichten Yang, die Nacht dem dunkeln Yin untersteht.

Daher gedeiht im weißen Wasser der Nephrit, im schwarzen Wasser der Schiefer, im grünen Wasser der Pi<sup>193</sup>, im roten Wasser das Zinnober, im gelben Wasser das Metall.

In klarem Wasser gedeiht die Schildkröte, im Wasser des Fen<sup>194</sup>, dem trüben, aber gedeiht der Hanf. Im Wasser des Tsi<sup>195</sup>, dem weichen, gedeiht die Gerste, im Ho, dem mittleren, gedeiht die Bohne. Im Lo<sup>196</sup>, dem durchsichtigen, gedeiht das Korn. Im Wei<sup>197</sup>, dem kraftvollen, gedeiht der Weizen. Im Han<sup>198</sup>, dem schweren, ruhigen, gedeiht der Bambus am besten. Im Kiang, dem fruchtbaren, gedeiht der Reis.



Abb. 11.

Im ebenen Lande sind die Menschen klug, und es bringt die fünf Getreidearten hervor.

193 Ein grüner Edelstein; s. Anm. 76.  
194 Fluß in P'ing-yang-fu, Shansi (Playfair, Rivers and Lakes no. 123).  
195 V. I. von 濟, Fluß in Shantung (fehlt bei Playfair).  
196 Nebenfluß des Yang-tze bei Ch'eng-tu-fu, Sze-ch'uan (Playfair l. c. no. 265).  
197 Nebenfluß des Huang-ho in Shensi (Playfair l. c. no. 498. S. Yü-kung I, 70, 73, 82; II, 12.  
198 Nebenfluß des Yang-tze in Hupeh (Playfair l. c. no. 133). S. Yü-kung I, 47, 53; II, 8.

Im Osten, wohin die Ströme und Gebirgsbäche fließen, wo Sonne und Mond aufgehen, da sind die Menschen von fröhlichem Aussehen, mit kleinem Kopf, großer gebogener Nase, großem Mund, Geierschultern<sup>199</sup>, Zehengang, Löchern durch die Ohren, Sehnen voll Energie. Die grüne Farbe beherrscht die Leber. Sie sind lang, groß, frühwissend und nicht langlebig. Ihr Land bringt Weizen hervor und viele Tiger und Leoparden.

Der Süden ist da, wo sich die Yang-Atmosphäre konzentriert. Hitze und Feuchtigkeit bewohnen ihn; seine Bevölkerung ist von schlanker Gestalt, gerade, aufrecht, mit großem Mund, runden Augen und Löchern durch die Ohren. Ihre Adern sind voll Blut. Die rote Farbe beherrscht das Herz. Sie sind frühreif und sterben jung. Der Boden bringt Reis hervor und viele Nashörner und Elefanten.

Im Westen ist das Hochland, woher Flüsse und Bäche kommen und wo Sonne und Mond untergehen. Diese Leute haben . . . Gesicht<sup>200</sup>, gebogenen Rücken, langen Hals, aufrechten Gang und Löcher durch die Nase. Die Haut ist wie Leder. Die weiße Farbe beherrscht die Lunge. Sie sind tapfer und kühn, aber nicht human. Das Land erzeugt Hirse und Yaks und Nashörner.

Im Norden ist es dunkel und unerleuchtet, dort, wo der Himmel geschlossen ist, wo das kalte Eis sich auftürmt<sup>200a</sup>, wo die Winterschläfer schlafen. Diese Menschen sind von zusammengeschrumpfter Gestalt, mit kurzen Beinen, breiten Schultern, abwärts gerichtetem Steißbein und Löchern durch die Geschlechtsteile. Die Knochen sind kräftig. Die schwarze Farbe beherrscht die Nieren. Diese Menschen sind stumpfsinnig und dumm wie Vögel und Tiere, aber langlebig. Dieses Land erzeugt Bohnen und viele Hunde und Pferde.

Die Mitte hat vierfachen Verkehr, wo Winde und Lüfte einander durchdringen, wo Regen und Tau sich sammeln. Die Leute haben große Gesichter, kurzes Kinn, schönen Bart, schlechtes Fett und Löcher durch den Mund. Die Haut ist fleischig. Die gelbe Farbe beherrscht den Magen. Sie sind klug, gescheit und friedliebend. Das Land bringt Getreide hervor, viele Ochsen und Schafe und die übrigen der sechs Haustiere.

Das Holz überwindet die Erde, die Erde das Wasser, das Wasser das Feuer, das Feuer das Metall, das Metall das Holz. Daher wächst das Getreide im Frühling und stirbt im Herbst. Die Bohnen wachsen im Sommer und sterben im Winter.

<sup>199</sup> Mit hochgezogenen Schultern.

<sup>200</sup> Vor 面 muß ein Adjektiv fehlen, wie die vorhergehenden und nachfolgenden Parallelsätze zeigen.

末 wird vom Komm. durch 脊 „Rückgrat“ erklärt, in welcher Bedeutung es aber sonst nicht belegt ist. Die Stelle scheint verderbt. Die Bedeutung „Glied“ hat 末 auch sonst, so Tso-chuan X, 1: 風淫末疾 „der Wind ruft Gliederkrankheiten hervor“; cf. Tze-tien s. v. 末:

<sup>200a</sup> S. Anm. 131.

Der Weizen wächst im Herbst und stirbt im Sommer. Das Tai<sup>201</sup> wächst im Winter und stirbt im Sommer.

Wenn das Holz blüht, altert das Wasser, wächst das Feuer, ist das Metall gefangen und stirbt die Erde.

Wenn das Feuer blüht, altert das Holz, wächst die Erde, ist das Wasser gefangen und stirbt das Metall.

Wenn die Erde blüht, altert das Feuer, wächst das Metall, ist das Holz gefangen und stirbt das Wasser.

Wenn das Metall blüht, altert die Erde, wächst das Wasser, ist das Feuer gefangen und stirbt das Holz.

Wenn das Wasser blüht, altert das Metall, wächst das Holz, ist die Erde gefangen und stirbt das Feuer.

Der Schall hat fünf Töne, und Kung ist unter ihnen der vorherrschende.

Die Farbe hat fünf Schattierungen, und Gelb ist unter ihnen die vorherrschende.

Der Geschmack hat fünf Richtungen, und Süß ist unter ihnen die vorherrschende.

Die Plätze haben fünf Elemente<sup>201a</sup>, und die Erde ist unter ihnen die vorherrschende.

Das ist, warum die reine Erde das Holz erzeugt, das reine Holz das Feuer, das reine Feuer die Wolke, die reine Wolke das Wasser, das reine Wasser wiederum die Erde.

Das reine Süße erzeugt das Sauere, das reine Sauere das Scharfe, das reine Scharfe das Bittere, das reine Bittere das Salzige, das reine Salzige wiederum das Süße.

Ändert man Kung, so erzeugt es Tze, ändert man Tze, so erzeugt es Shang, ändert man Shang, so erzeugt es Yü, ändert man Yü, so erzeugt es Kioh, ändert man Kioh, so erzeugt es Kung.

Das ist es, wodurch sich Wasser mit Erde vereinigt, Erde sich mit Feuer vereinigt, Feuer Metall verwandelt, Metall Holz unterwirft, und Holz wiederum die Erde beherrscht. Der fünf Elemente sich gegenseitiges Regieren, das ist es, wodurch die Gegenstände Brauchbarkeit erzielen<sup>202</sup>.

Außerhalb der Meere gibt es 36 Länder.

Von Nordosten bis Südwesten gibt es das Volk der Langbeine<sup>203</sup>, das himmlische

<sup>201</sup> Eine süße Getreideart (nach Shi I, 3, X, 2; von Legge, Ch. Cl. III, 56 mit „Hiertentäschchen“ [shepherd's purse] übersetzt). S. Bretschneider, Bot. Sin. II, no. 367.

<sup>201a</sup> Anscheinend eine Anspielung auf Chou-shu 3 (28), 9 b: 五行一黑位水二赤 | 火三蒼 | 本四白 | 金五黃 | 土 „Von den fünf Elementen ist das erste, am schwarzen Platz, Wasser; das zweite, am roten Platz, Feuer; das dritte, am grünen Platz, Holz; das vierte, am weißen Platz, Metall; das fünfte, am gelben Platz, Erde.“

<sup>202</sup> Der Ausdruck 器用 ist eine Anspielung auf Lao-tze c. II: 當其無有器之用 „Durch seine Leere ergibt sich des Gefäßes Brauchbarkeit.“

<sup>203</sup> Die Langbeine sind zuerst in den Bambusbüchern I, 4 (Ch. Cl. IV, Prol. p. 109) als Tributärvolk Huang-ti's erwähnt, sodann Shan-hai-king 7, 2 a.

Volk<sup>204</sup> und das Volk der Suh-shen<sup>205</sup>, das weiße Volk<sup>206</sup>, das fruchtbare Volk<sup>207</sup>, das Frauenvolk<sup>208</sup>, das Männervolk<sup>209</sup>, das Einbeinvolk<sup>210</sup>, das Einarmvolk<sup>211</sup> und das Dreikörpervolk<sup>212</sup>.

Von Südwesten bis Südosten gibt es das Volk mit den zusammengebundenen Brüsten<sup>213</sup>, das Federvolk<sup>214</sup> und das Volk von Huan-t'ou-kuoh<sup>215</sup>, das nackte Volk<sup>216</sup>,

<sup>204</sup> Im Shan-hai-king und sonst nicht aufzufinden.

<sup>205</sup> Die Suh-shen, ein Stamm nordöstlich von China, werden in der alten Literatur öfters genannt. Shan-hai-king 7, 2 a wird ihr „Reich“ angeführt, und der Komm. zitiert aus dem Komm. zum Chou-shu, Wang-hui 王會 7 (59, 2 b): „Tsih-shen-ta-tsu 稷慎大廩 gerade im Norden, das ist der Suh-shen Land. Die Beschreibung [davon] sagt: Das Land des Stammes (氏) der Suh-shen ist nordöstlich von Fu-yü 夫餘 und stößt ans große Meer.“ Er verweist ferner auf den Komm. zum Hou-Han-shu und das K'o-ti-chi 括地志: „Die Moh-koh 秣鞞 (alt Mot-kot) sind die alten Suh-shen. Sie sind 10 000 Li nordöstlich von der Hauptstadt.“ Nach § 56 der Vorrede zum Shu-king huldigten die Suh-shen nach der Unterwerfung der östlichen I dem Choukönig Cheng, der sie durch den Häuptling von Yung 榮 befehlen läßt. Vgl. Tso-chuan X, 9, wo der König unter den Ländern im Norden seines Reiches neben Yen und Poh das Gebiet der Suh-shen nennt. Im Kuoh-yü (Lu-yü), 2, 15 a/b werden als Tribut der Suh-shen Feuersteinspitzen (石鏃) und fußlange Pfeile aus Hu-Holz (□失) genannt (nicht „steinerne Armbrüste“ [!] wie Laufer an der unten zitierten Stelle S. 263 übersetzt).

Der Name Suh-shen, auch 息 | geschrieben und in alter Aussprache Suk-shin, erinnert sehr an die Tschuktschen. Für die Identität beider Völker spricht auch eine Anzahl kultureller Übereinstimmungen, wie der Besitz knöcherner Stäbchenpanzer und anderer eigenartiger Waffen, die Laufer (Chinese Clay Figures I, 262 ff.) nach mittelalterlichen chinesischen Quellen zusammengestellt hat.

<sup>206</sup> Conrady (Indischer Einfluß in China, S. 345) vermutet unter dem auch Shan-hai-king 7, 2 a und Lü-shi Ch'un-ts'iu 13, 2 a erwähnten „weißen Volke“ das südindische Reich der Pāṇḍya (Weißen). Shan-hai-king 14, 1 b wird sein Stammbaum auf den Kaiser Kün 俊 zurückgeführt.

<sup>207</sup> Shan-hai-king 16, 2 a. Vgl. Anm. 129.

<sup>208</sup> Shan-hai-king 7, 1 b und 16, 2 b. Die Sage von dem Amazonenlande ist in China wohl durch Bekanntschaft mit den von Frauen regierten Tibeterstämmen veranlaßt worden.

<sup>209</sup> Shan-hai-king 7, 1 b und 16, 2 b. Wohl als Gegenstück zu dem Frauenvolke gebildet. Nach dem Komm. des Shan-hai-king auch 無婦人 „das frauenlose Volk“ genannt.

<sup>210</sup> Shan-hai-king 7, 1 a.

<sup>211</sup> Shan-hai-king 7, 1 a.

<sup>212</sup> Shan-hai-king 7, 1 a als 三身國 angeführt und als ein Volk erklärt, das einen Kopf mit drei Körpern besitzt. Auch Shan-hai-king 15, 1 a.

<sup>213</sup> Shan-hai-king 6, 1 a.

<sup>214</sup> S. Anm. 100.

<sup>215</sup> Shan-hai-king 6, 1 b. Die Bevölkerung von Huan-t'ou-kuoh hat nach diesem Menschengesichter, aber Flügel und Vogelschnäbel. Es heißt auch Huan-chu-kuoh | 朱 |.

<sup>216</sup> Im Shan-hai-king nicht besonders aufgeführt.

das Volk der drei Miao<sup>217</sup>, das Volk der Kiao-chi<sup>218</sup>, das unsterbliche Volk<sup>219</sup>, das Volk mit den durchbohrten Brüsten<sup>220</sup> und das Volk mit verdrehten Zungen<sup>221</sup>, das Schweinerüsselvolk<sup>222</sup>, das Volk mit den vorstehenden Zähnen<sup>223</sup>, das Volk der Dreiköpfe<sup>224</sup> und das Volk der Langarme<sup>225</sup>.

Von Südosten bis Nordosten gibt es das Reich der Riesen<sup>226</sup>, das Reich der Kavaliere<sup>227</sup>, das Volk der Schwarzzähne<sup>228</sup> und das Volk mit dunkelblauen Beinen<sup>229</sup>, das haarige Volk<sup>230</sup> und das arbeitsame Volk<sup>231</sup>.

<sup>217</sup> Shan-hai-king 6, 1 b. Die drei Miao sind die drei alten Kulturvölker Südchinas, die, wie namentlich aus Shu-king II, 2, 20/21 hervorgeht, mit China in einem beständigen, wechselvollen Kampfe lagen, bis sie in der Chou-Zeit von diesem aufgesogen wurden. Sie sind mit den drei Reichen am Tung-ting-See anscheinend identisch. Vgl. Conrady, China S. 524—526.

<sup>218</sup> „Die gekreuzten Zehen“, gewöhnlich mit den Annamiten identifiziert. Vgl. Chavannes, MH I, 37, Anm. 3.

<sup>219</sup> Shan-hai-king 6, 2 a und 15, 1 b; Lü-shi-Ch'un-ts'iu 22, 4 a.

<sup>220</sup> Shan-hai-king 6, 2 a.

<sup>221</sup> Shan-hai-king 6, 2 a.

<sup>222</sup> Shan-hai-king 6, 2 a.

<sup>223</sup> Shan-hai-king 6, 2 a.

<sup>224</sup> Shan-hai-king 6, 2 a.

<sup>225</sup> Shan-hai-king 6, 2 b. Wie die vorhergehenden wohl ein fabelhaftes Volk indischer Herkunft.

<sup>226</sup> Das Riesenreich im Osten wird Shan-hai-king 9, 1 a, 14, 1 a und 17, 1 b genannt; auch im Chao-hun V. 11 und vielleicht im T'ien-wen V. 38 ist von Riesen im Osten die Rede. Die Sage geht anscheinend auf ein hochgewachsenes Volk in der Gegend von Liao-tung zurück. Tso-chuan VI, 11 werden Kämpfe gegen die 長狄 langen Tih von Sou-man 叟瞞 berichtet, einem Barbarenlande im Norden, das nach Tze-tien s. v. sou unter den Hia Fang-feng 防風, unter den Yin Wang-yün 汪雲 hieß. Dort werden auch mehrere ihrer Namen genannt; die Brüder K'iao-ju 僇如, Fen-ju 焚如, Yung-ju 榮如 und Kien-ju 簡如, sowie ein Yüan-sze 緣斯. Nach Shan-hai-king 9, 1 a höhlen die Riesen Schiffe aus.

<sup>227</sup> S. Anm. 168.

<sup>228</sup> Die Schwarzzähne werden häufig erwähnt; die Sitte des Zahnfärbens scheint in Ostasien weit verbreitet gewesen zu sein. Vgl. Shan-hai-king 9, 1 a; 14, 2 a, Lü-shi Ch'un-ts'iu 22, 4 a, Chao-hun V. 16. Chou-shu 7 (59), 9 b werden auch „lackierte Zähne“ (□齒) im Westen genannt. Vgl. meine Ausgabe des Chao-hun, Anm. zu V. 16.

<sup>229</sup> Shan-hai-king 9, 1 b.

<sup>230</sup> Das im Shan-hai-king 9, 2 a und 17, 1 b genannte „haarige Volk“ wird gewöhnlich mit den Ainu identifiziert, als dem einzigen Volksstamm des Ostens, auf diese Bezeichnung passen würde. Schon zur Tsin-Zeit war man dieser Ansicht, wie aus einer vom Komm. zu Shan-hai-king 9, 2 a mitgeteilten Geschichte hervorgeht: „Unter den Tsin, im 4. Jahre Yung-kia 永嘉 (310 n. Chr.) fing Tu Wei-tai 都尉戴, ein Salzbeamter von Wu-kün, als er sich zufällig am Meere befand, ein Fahrzeug, auf dem sich vier Personen, Männer und Frauen, befanden. Von Ansehen waren sie alle wie dies (das haarige Volk), ihre Sprache war unverständlich. Man

Von Nordosten bis Nordwesten gibt es das Volk der Spitzfüße<sup>232</sup>, das Volk der Kü-ying<sup>233</sup>, das tiefäugige Volk<sup>234</sup>, das darmlose Volk<sup>235</sup> und das Volk der Jou-li<sup>236</sup>, das Volk der Einaugen<sup>237</sup> und das nachkommenlose Volk<sup>238</sup>.

schickte sie nach dem Sitze der Regierung. Sie gelangten nicht hin, sondern starben unterwegs, nur einer blieb übrig. Der Fürst gab ihm eine Frau, er erzeugte Kinder und verkehrte auf den Märkten. Allmählich verstand er die menschliche Sprache und erzählte selbst, woher er sei. Er war vom haarigen Volk.“ Die Behauptung Laufers (Chinese Clay Figures I, 267 Anm.), die Chinesen seien erst 569 n. Chr. mit den Ainu bekannt geworden, trifft also doch wohl nicht zu. Ob allerdings das „haarige Volk“ des Shan-hai-king bereits mit den Ainu identisch ist, läßt sich nicht entscheiden. Es wäre dann zu dieser Zeit natürlich noch nicht auf den japanischen Inseln, sondern auf dem Festlande, etwa in der südlichen Mandchurei, zu suchen. Auch die Japaner selbst sind nach Conradys Vermutung vielleicht aus dieser Gegend gekommen. Shan-hai-king 12, 2 a wird Wo 倭, das Zwergenland, Japans alter Name, als Tributärstaat von Yen genannt. Der Komm. identifiziert es nach den Angaben der späteren Annalen mit dem Inselreiche; aber nach dem Texte muß Wo auf dem Festlande gelegen haben; denn unmittelbar vorher heißt es: 蓋國在巨燕南倭北 „Das Land von Ko ist südlich von Kü-Yen und nördlich von Wo.“ Ko, ein Tributärstaat von Ts'i (s. Meng-tze II, 2, VI, 1; III, 2, X, 5), lag im heutigen Chih-li; wir hätten Wo also etwa an der Grenze des heutigen Chih-li und Shantung zu suchen. Auch im Liao-Gebiet hat nach Shui-king-chu 14, 24 a ein Wo-ch'eng | 城 existiert; die Japaner wären demnach vielleicht die Nachkommen eines alten Jung- oder Tih-Stammes, der seine Wohnsitze an den Ufern des Golfes von Chih-li hatte. Vgl. Conrady, Zu der Frage nach Alter und Herkunft der sog. japanischen Dolmen, OZ IV, S. 244.

<sup>231</sup> Sonst nicht genannt.

<sup>232</sup> Komm.: „Bei dem Volk der Spitzfüße reicht der Absatz nicht bis auf die Erde. Sie gehen auf den fünf Zehen.“ S. Shan-hai-king 8, 2 b.

<sup>233</sup> Die Kü-ying sind nach dem Komm. ein Reich im Norden. Sie werden auch Kiu-ying 九 | genannt. Shan-hai-king 8, 2 a/b erscheinen sie in der Schreibweise 拘纒, auch 利纒 Li-ying.

<sup>234</sup> Shan-hai-king 8, 2 a. Nach diesem haben sie eine Hand und ein Auge. Der Komm. verweist dabei auf das Chou-shu, Wang-hui, 7, (59), 2 b, nach dessen Komm. die 目深 ein Stamm der südlichen Man sein sollen. Ließe sich dabei also etwa an die Lolo oder ein anderes südchinesisches Volk von kaukasischem Typus denken — dessen hervorstechendste Kennzeichen für den Chinesen ja tiefe Augen neben hoher Nase sind? (Für diese Stelle käme die Angabe allerdings nicht in Betracht, da die Shen-muh ja im Norden wohnen sollen.)

<sup>235</sup> Shan-hai-king 8, 2 a: „Das Reich der Darmlosen ist östlich von den Tiefaugen. Diese Leute sind lang und ohne Darm.“

<sup>236</sup> Shan-hai-king 8, 1 b. Nach der dortigen Angabe haben sie eine Hand und einen Fuß, und das Knie gekrümmt, woher ihr Name rührt (die gekrümmten Li). Als anderer Name für sie findet sich Liu-li 留 | .

<sup>237</sup> Shan-hai-king 8, 1 b. Nach dem Komm. dazu haben sie das Auge „mitten im Gesicht“ (目在面中央). Vielleicht griechischer Einfluß (Kykloponsage)? Auf solchen ließe auch die an der gleichen Stelle des Shan-hai-king aufgezeichnete Sage vom Kampfe des Yü mit einer neunköpfigen Hydra, dem Siang-liu 相柳, schließen,

Die Lo-t'ang-wu-  
jen sind in der Nord-  
westecke <sup>239</sup>. Der  
P'ang-yü liegt südlich  
davon <sup>240</sup>.

Es gibt Geister,  
zwei Personen, die  
Arm in Arm Kaiser  
und Fürst spielen.  
Nachts sind sie süd-  
westlich davon <sup>241</sup>.

Der Dreiperlen-  
baum ist östlich da-  
von <sup>242</sup>. Es gibt einen  
Edelsteinbaum, er

dessen Blut alle  
Pflanzen vergiftet und  
absterben läßt, und  
über dessen Leibe Yü  
einen allen Göttern  
geweihten Tempel  
(衆帝之臺) errichtet.  
Vgl. Conrady, China  
S. 524.

<sup>238</sup> V.l. 無臂 „das  
wadenlose Volk“.  
Shan-hai-king 8, 1 b.

<sup>239</sup> Komm.: „Al-  
les der Name eines  
Gebirges, wo die Son-  
ne hineingeht“ (旨日  
所入之山名也). S.  
Anm. 135.

<sup>240</sup> Komm.: „Der P'ang-yü ist wie ein Karpfen. Es gibt dort Geister und Heilige,  
die in die neun Wildnisse wandeln. Er ist südlich vom nachkommenlosen Volk.“

<sup>241</sup> Komm.: „Arm in Arm machen sie großes Geschrei und bummeln nachts  
herum.“ (連臂大呼夜行). Der zweite Satz könnte auch aufgefaßt werden „sie  
schreien durch die Nacht“. Shan-hai-king 6, 1 b lautet die Stelle: 有神人二八  
|| 爲帝司夜於此野 „es gibt Geister, die tanzen Arm in Arm und sind des Ti  
Nachtbeamte in dieser Wildnis“.

<sup>242</sup> Shan-hai-king 6, 1 b.

龜煖濕生容一龜煖當風煖濕生於毛風毛風生於濕玄濕玄生羽風羽風生煖介煖介生鱗薄鱗薄  
 生煖介五類雜種興乎外形而蕃象而蕃多也日馮生陽關之先也陽關生喬如喬如生幹木幹木  
 生庶木凡根拔木者生於庶木根拔生程若根拔根生程若生玄玉玄玉生醴泉醴泉生皇皇生庶  
 草凡根拔草者生於庶草海閭生屈龍海閭浮草之先也屈龍游龍鴻屈龍生容華容華美容華生醴泉  
 也無根也詩云陽有游龍言屈字之醴屈龍生容華容華美容華生醴泉醴泉生皇皇生庶  
 水中草稟生萍藻萍藻生浮草凡浮生不根拔者生於萍藻正土之氣也御乎埃天遠吉按太平御覽御  
 正土中土也其氣也埃天五百歲生缺遠吉按太平御覽作映注云映石名也中央數缺五百歲生黃埃黃  
 埃五百歲生黃演黃演五百歲生黃金黃金石名也中央數五故黃金千歲生黃龍黃龍入藏生黃泉遠  
 據太平御覽下有注云黃泉黃龍之灼也黃泉之埃上爲黃雲陰陽相薄爲雷激揚爲電上者就下流水就通而合于黃海黃  
 中央偏土之氣御乎清天遠吉按太平御覽下有注云清天八百歲生青會青會遠吉按太平御覽下有注云青會  
 與下注辭相亂青會八百歲生青演青演八百歲生青金青金八百歲生青龍東方木色青其數八青龍入藏生  
 于赤天遠吉按太平御覽引此下赤天七百歲生赤丹遠吉按太平御覽注云赤丹砂赤丹七百歲生赤  
 頰赤頰七百歲生赤金南方火其色赤其數七故七百歲而一化赤金千歲生

Abb. 12.

steht oberhalb des Roten Wassers<sup>243</sup>. Der K'un-lun und Hua-kiu liegen östlich davon<sup>244</sup>.

Im Süden gibt es dann I-yüh<sup>245</sup>, Ts'ing-ma und Shi-jou<sup>246</sup>. Yang-Pfirsiche, süße Hagebutten, süße Blumen und alle [andern] Früchte wachsen da<sup>247</sup>.

Der Ho-kiu liegt in der Nordostecke davon<sup>248</sup>. Die drei Maulbeerbäume ohne Zweige sind westlich davon<sup>249</sup>. Der Kua-fu<sup>250</sup> und das Langohr<sup>251</sup> leben nördlich davon. Kua-fu warf seine Peitsche fort, da entstand der Wald von Teng<sup>252</sup>. K'un Wu's Hügel liegt südlich davon<sup>253</sup>. Der Hien-yüan-Hügel liegt westlich davon<sup>254</sup>. Die Wu Hien

<sup>243</sup> Shan-hai-king 6, 2 a/1 b.

<sup>244</sup> Vgl. Anm. 22 und 69.

<sup>245</sup> Chuang K'uei-k'ih gibt nach dem Shuoh-wen 玉 (you yüh, nach dem Tze-tien Name desselben Edelsteines) als andre Lesart.

<sup>246</sup> Der Komm. scheint die beiden Namen für Volksstämme zu halten; denn er bemerkt: „Diese Menschen verstehen nicht zu reden.“

<sup>247</sup> Die ganze Stelle ist mit dem Vorhergehenden aus Shan-hai-king 8, 2 b entnommen, wo nur vorhergeht: 平丘在三桑爰有遺玉... Am P'ing-Hügel sind drei Maulbeerbäume. Im Osten gibt es I-yüh usw. — Das unverständliche 楊桃 könnte ein Druckfehler für 楊柳 „Weide“ oder aber für 陽桃 (nach Couvreur s. v. 桃 „fruit anguleux du carambolier“) sein. Das Shan-hai-king hat die Lesart 楊柳.

<sup>248</sup> S. Anm. 124.

<sup>249</sup> Shan-hai-king 8, 2 b.

<sup>250</sup> Komm.: „Der Kua-fu war ein geisterhaftes Tier. Er trank den Ho und Wei aus und hatte noch nicht genug. Er wollte das Westmeer austrinken, war aber noch nicht hingelangt, als er auf dem Wege vor Durst verschmachtete.“ Andre nennen ihn einen Heiligen, 仙人 (?). Vgl. Shan-hai-king 8, 2 a, Lieh-tze 5, 2 a. Danach jagte Kua-fu der Sonne nach. Lü-shi Ch'un-ts'iu 22, 4 a ist „die Wildnis des Kua-fu“ ( | | 之野) genannt.

<sup>251</sup> Nach dem Komm. ist 玃 hier nicht tan, sondern tsieh zu lesen. V. l. 攝 shih ergreifen, sinnlos und offenbar irrig. Nach dem Komm. hat es zwei Pfoten und lebt im Meer.

<sup>252</sup> Das Shan-hai-king hat statt 策 „Bambuslatte, Reitpeitsche“ 杖 „Stab“. — Ein Teng wird im Ch'un-ts'iu II, 7, 3 als Tributärstaat von Su genannt, das heutige Teng-kün in Nan-yang-fu, Honan (Playfair 6333, 1°); ein anderes Ch'un-ts'iu II, 2, 6 als Stadt (oder Tributärstaat) von Ts'ai. Hier scheint der Komm. aber Teng als einen Baum aufzufassen ( | 猶木也). Nach dem Komm. zum Shan-hai-king wäre der Wald von Teng in Ts'u, außerhalb Chinas, zu suchen.

<sup>253</sup> Komm.: „K'un Wu ist der Ahnherr von Ts'u. Er war der Enkel von Chuh-yung 祝融 und der Sohn von Chu-yung 陸終. Er war ein Onkel des Hia [Kaisers Kieh].“ Vgl. Shi-king IV, 3, V, 6 und Shi-ki (MH I, 180/1).

<sup>254</sup> Hien-yüan ist der „Eigenname“ Huang-ti's. Er wird von einem Hügel abgeleitet, auf den Huang-ti's Geburt verlegt wird. Er wird in der Nähe von K'ai-feng in Honan lokalisiert. Cf. MH I, 26, Anm. 2. Shan-hai-king 7, 1 b ist ein „Reich von Hien-yüan“ genannt.

sind nördlich davon<sup>255</sup>. Sie stehn auf dem Berg Teng-pao<sup>256</sup>. Das Lichttal und der Fusang sind im Osten<sup>257</sup>.

Es gibt ein Sung, das nördlich vom Pu-chou liegt<sup>258</sup>. Seine ältere Fürstin hieß Kien-ti, seine jüngere Kien-tze<sup>259</sup>.

Si Wang-mu ist am Rande des fließenden Sandes<sup>260</sup>.

<sup>255</sup> Komm.: „Die Wu Hien kennen des Himmels Tao und wissen klar Glück und Unglück.“ Shan-hai-king 7, 1 b ist ein „Reich der Wu Hien“ angeführt. Der dortige Komm. verlegt es an den Wu-hien-shan in Hia-hien 夏 | (Playfair 2560) in Shansi, der Hauptstadt Yü's. Das Shan-hai-king beschreibt die Wu Hien weiterhin: Sie (halten) in der rechten Hand eine grüne Schlange und in der linken eine rote Schlange. Sie sind auf dem Berge Teng-pao 騰葆. Die sämtlichen Priesterinnen folgen sich im Hinauf- und Herabsteigen.“ Lü-shi Ch'un-ts'iu 22, 4 a ist das „tautrinkende und luftessende Volk am Fuße des Wu-shan“ erwähnt. Shan-hai-king 11, 3 a werden sechs solcher Wu genannt und vom Komm. als „geisterhafte Ärztinnen“ (神登) bezeichnet. Shan-hai-king 12, 1 a wird ein 蛇 | 之山 „Berg der Schlangenpriesterin“, und 16, 4 a ein 大 | 山 „Berg der großen Priesterin“ genannt.

<sup>256</sup> S. d. vorhergehende Anmerkung. Das Shan-hai-king hat die Schreibung 登葆.

<sup>257</sup> S. Anm. 108.

<sup>258</sup> Der Komm. scheint 有 zu 威 ziehen zu wollen und 有 | als Namen des Landes (oder wohl eher seines Herrscherhauses, die Sung-Habenden = die Herrscher von Sung, cf. Chung-yung 28, 5) aufzufassen. Er verbreitet sich weiter unter Bezugnahme auf Shi IV, 3, III und IV über Sung, das Stammland der Shangdynastie, und seine Anfänge.

<sup>259</sup> Kien-ti ist die — später zur Nebenfrau des Kaisers K'uh gemachte — Ahnmutter der Shang. Cf. MH I, 173.

<sup>260</sup> Si-wang-mu „die Königin-Mutter des Westens“ ist anscheinend das Oberhaupt eines mutterrechtlich nach Art der alten Tibeter regierten Volkes im Westen gewesen. In den Bambusbüchern (Ch. Cl. III, prol. p. 115) wird ein Besuch der Si-wang-mu bei Shun und daselbst (p. 150/151) König Muh's Besuch bei Si-wang-mu und ihr Gegenbesuch erwähnt. Shan-hai-king 2, 9 a/b wird als Wohnsitz der Si-wang-mu der Yüh-shan 玉山 bezeichnet; zugleich wird ein phantastisches Bild von ihr entworfen: 其狀如人, 豹尾, 虎齒而善嘯蓬髮 „Ihre Gestalt ist wie die eines Menschen; sie hat einen Pantherschweif, Tigerzähne, pfeift gut und hat verwirrtes Haar und trägt einen Schopf“. Ähnlich wird sie 16, 3 a beschrieben; die letztgenannte Stelle verlegt ihren Wohnsitz auf den K'un-lun. 12, 1 a endlich heißt es: „Si-wang-mu lehnt sich an eine Stützbank und trägt einen Schopf (Kopfputz?) und einen Stab. Südlich davon gibt es drei dunkle Vögel (n. d. Kom. dreibeinig, vgl. die Sonnenraben), die Si-wang-mu das Essen bringen.“ Trotz dieser Sagenverbrämung muß Si-wang-wu, wie aus der Reise Muh-wangs hervorgeht, eine historische Persönlichkeit gewesen sein. Das — seiner Sprache nach vorklassische oder zumindestens frühklassische — Muh-t'ien-tze-chuan 3, 1 a ff. und Lieh-tze 3, 1 a ff. schildern ihre Zusammenkunft mit Muh in romanhafter Ausschmückung, die aber ganz unverkennbar auf einen historischen Bericht gegründet ist. Verschiedentlich ist angenommen worden — so von Legge (Ch. Cl. III, prol. p. 115), Chavannes (MH V, 480/481), Hirth (The Ancient History of China, p. 148/149) u. a. — der Name Si-wang-mu bedeute gar nicht „Königin-Mutter des Westens“, sondern sei nur die mißverständene Transkription eines Volksnamens. Diese Ansicht ist schon darum

Das musikalische Volk und die Dörfer der Nu liegen im K'un-lun auf den Flußinseln des Joh-shui<sup>261</sup>. Die San-Wei liegen westlich vom musikalischen Volk<sup>262</sup>. Wie heller Kerzenglanz ist das, was auf den Inseln des Ho auf tausend Meilen hin leuchtet<sup>263</sup>.

Das Lung-men liegt in der Schlucht des Ho<sup>264</sup>. Der Chuan-See ist im K'un-lun<sup>265</sup>. Der Hüan-yao<sup>266</sup>, der Pu-chou<sup>267</sup> und der Shen-See<sup>268</sup> liegen in Hai-ngo<sup>269</sup>.

Der Meng-chu ist in P'ei<sup>270</sup>. Der Shao-shi und der T'ai-shi sind in Ki-chou<sup>271</sup>.

hinfällig, weil die alten Chinesen — wie übrigens auch ihre heutigen Nachkommen — fremde Laute fast niemals willkürlich umschrieben, sondern mit der Transkription stets auch den Sinn des Fremdwortes wiederzugeben suchten. Außerdem aber erscheint Si-wang-mu in den Quellen direkt als eine Frau. So nennt sie sich selbst in der 2. Strophe des von ihr gesungenen Liedes im Muh-t'ien-tze-chuan: 我惟帝女 „ich bin ein Göttermädchen“. Diese Ansicht vertritt auch Forke in seinem sonst sehr phantastischen Werke: Mu-wang und die Königin von Saba (S. 159). — Über den fließenden Sand s. Anm. 98.

<sup>261</sup> Der Komm. gibt nur die geistreiche Anmerkung: 水中可居日洲 „Wo man im Wasser wohnen kann, das heißt eine Insel.“ Das Yoh-min und die Nu-lü finden sich sonst nicht.

<sup>262</sup> San Wei „die drei Gefährlichen“ ist nach T'ang-shu 17, 6<sup>b</sup> der Name eines jähren dreigipfligen Berges bei T'un-huang 敦煌 in Kansuh (Playfair 6690). Das Gebirge der San Wei wird schon Shan-hai-king 2, 10 a genannt. Nach Shu-king II, 1, 12 verpflanzte Shun die drei Miao nach den San Wei. Yü-kung I, 78 und II, 6 ist der Name ebenfalls genannt. — v. Rosthorn (Die Ausbreitung der chinesischen Macht in südwestlicher Richtung, Wien 1896, S. 14/15) faßt San-wei als den Namen eines Volkes auf. Die Ansicht könnte höchstens durch Lü-shi Ch'un-ts'iu 22, 4 a gestützt werden, wo von einem Reiche der San Wei ( | | 之國) die Rede ist. Doch erscheinen Lü-shi Ch'un-ts'iu 14, 3 b die San Wei auch als Gebirge oder doch als Gegend (s. Anm. 80). Auch Shui-king 10 a sind sie ausdrücklich als Gebirge genannt.

<sup>263</sup> Die Stelle ist offenbar ein Zitat; ich habe sie jedoch nicht identifizieren können.

<sup>264</sup> Der durch seine Skulpturen aus der Wei- und T'ang-Zeit bekannte Felsenpaß an der Grenze von Shansi und Shensi. S. Playfair 4197, 7°.

<sup>265</sup> Über einen See auf dem K'un-lun s. Anm. 77 und 89.

<sup>266</sup> Hüan-yao „die blaue Helle“ ist nach dem Komm. der Name eines Gewässers, nach anderer Auffassung der eines Berges. In letzterem Falle könnten die vier Charaktere auch übersetzt werden: „Der Hüan-yao ist nicht geschlossen.“ Es wäre dann vielleicht nur ein anderer Name für den Puh-chou-shan (vgl. Anm. 82).

<sup>267</sup> S. das Vorhergehende und Anm. 82.

<sup>268</sup> Sonst nicht erwähnt.

<sup>269</sup> „Die Ecke des Meeres“, nach dem Komm. der Name eines Sumpfes.

<sup>270</sup> Der Meng-chu ist nach dem Komm. die Sung-Marsch nordöstlich von Sui-yang 睢陽 (bei P'ei-chou in Kiangsu, Playfair 5945).

<sup>271</sup> Shao-shi und T'ai-shi (das kleine und große Haus) sind nach dem Komm. verschiedene Namen (wohl Namen verschiedener Spitzen) eines sehr hohen Berges in Yang-ch'eng 陽城 (in Shansi, Playfair 7250). Ki-chou ist eine der Provinzen Yü's (in Shansi, Yü-kung I, 2 ff.). Der Komm. bezeichnet es als die „Hauptstadt“ (都) Yao's — wohl im Anschluß an die Bambusbücher (Ch. Cl. III, prol. p. 112), nach

Der Kerzendrache ist in Yang-men. Nördlich reicht er bis zum Wei-yü-shan und sieht die Sonne nicht. Dieser Geist hat ein Menschengesicht und einen Drachenleib, aber keine Beine<sup>272</sup>.

Hou Tsih's Grab ist westlich vom Kien-Baum<sup>273</sup>. Seine Leute sterben und werden dann wieder lebendig. Sie sind halb Fische. Sie leben dazwischen<sup>274</sup>.

Der Schwefel (?)<sup>275</sup> und das Wu-Volk<sup>276</sup> sind dreihundert Meilen nördlich davon. Das Hundereich ist östlich davon<sup>277</sup>. In der Donnermarsch gibt es Donnergott mit Drachenleib und Menschenhaupt. Er trommelt sich auf den Bauch und freut sich<sup>278</sup>.

Der Kiang kommt vom Min-shan, vereinigt sich, nach Osten fließend, mit dem Han und ergießt sich ins Meer. Nach links sich wendend fließt er nach Norden bis nördlich vom K'ai-mu, nach rechts sich wendend fließt er nach Osten bis zum Ostgipfel<sup>279</sup>.

Der Ho entspringt auf dem Tsi-Felsen<sup>280</sup>.

denen Yao in Ki residierte. Allein auch dort kann nur eine Landschaft gemeint sein, da die alten Kaiser nach Ausweis der Tradition noch keine festen Residenzen hatten (Conrady, China, S. 502).

<sup>272</sup> S. Anm. 131.

<sup>273</sup> Hou Tsih's Grab ist auch Shan-hai-king 11, 2 a aufgeführt. Nach T'u-shu-chi-ch'eng 134, 2, 25 b liegt es bei P'ing-yang-fu 平陽府 in Shansi. Der Kien-Baum steht nach dem Komm. in Tu-kuang 都廣, einer Marsch im Süden. S. Anm. 110 und 127.

<sup>274</sup> Hier muß etwas ausgefallen sein, da 其 doch nicht gut auf Hou Tsih bezogen werden kann. Der Komm. bemerkt dazu: „Die Leute des Südens sterben und werden dann wiedergeboren. Einige verwandeln sich in Fische. Sie leben zwischen Tu-kuang und dem Kien-muh.“ Es scheint hier an eine Seelenwanderung gedacht zu sein.

<sup>275</sup> 流黃 erklärt das Tze-tien s. v. 黃 als bunte Seide (綵) oder (bei den T'ang-Dichtern) Bambusmatten; an beides kann hier aber wohl nicht gedacht werden. Eher könnte an 硫磺 „Schwefel“ gedacht werden, doch paßt auch diese Bedeutung nicht recht. Der Komm. gibt hier ebensowenig Auskunft wie zu der Parallelstelle Shan-hai-king 11, 2 a.

<sup>276</sup> S. Anm. 129. Das Shan-hai-king nennt hier statt des Wu-Volkes das Reich der Feng-shi 豐氏, des Clans Feng (Tso-chuan V, 24, 2 erwähnt).

<sup>277</sup> Shan-hai-king 12, 1 a/b wird ein Reich der K'üan-feng 犬封 oder K'üan-Jung | 戎, „Hunde-Jung“ genannt, das der Komm. mit dem Hundereich identifiziert. Nach seiner Angabe waren die Männer dieses Volkes Hunde, die Weiber aber schöne Frauen. Nach Shan-hai-king 17, 2 b führte ihre Totemsage auf ein weißes Hundepaar zurück, das dann durch einen mythischen Stammbaum mit Huang-ti verknüpft wurde. Vgl. MH I, 220, Anm. 1.

<sup>278</sup> Die Stelle ist wörtlich aus Shan-hai-king 13, 1 a entnommen, bis auf die Worte 而熙, statt deren dort 在吳西 „er ist westlich von Wu“. Conrady vermutet unter der Donnermarsch den Lop-nor (Die chinesischen Handschriftenfunde Sven Hedins in Lou-lan). S. a. Chao-hun V. 21.

<sup>279</sup> Yü-kung II, 9; vgl. Shui-king 7 b/8 a.

<sup>280</sup> Yü-kung I, 82; II, 7; Shan-hai-king 2, 9 b; Shui-king 1 b.

- Der Sui entspringt auf dem King-shan<sup>281</sup>.  
 Der Huai entspringt auf dem T'ung-poh-shan<sup>282</sup>.  
 Der Sui entspringt auf dem Yü-shan<sup>283</sup>.  
 Der Tsing-chang entspringt auf dem Tsie-li<sup>284</sup>.  
 Der Shu-chang entspringt auf dem Fa-pao<sup>285</sup>.  
 Der T'si entspringt auf dem Wang-wu<sup>286</sup>.  
 Der Shi, Sze und Yi entspringen auf dem T'ai-tai-Paß<sup>287</sup>.  
 Der Lo entspringt auf dem Lei-shan<sup>288</sup>.  
 Der Wen entspringt auf dem Fu-k'i, in seinem Laufe vereinigt er sich mit dem Ts'i<sup>289</sup>.  
 Der Han entspringt auf dem Fan-tzung<sup>290</sup>.  
 Der King entspringt auf dem Poh-loh-shan<sup>291</sup>.  
 Der Wei entspringt aus der Niao-shu-t'ung-hüeh<sup>292</sup>.  
 Der I entspringt auf dem Shang-wei<sup>293</sup>.  
 Der Lu entspringt auf dem Hiung-erh (Bärenohr)<sup>294</sup>.  
 Der Sün entspringt auf dem Hua-tsiao<sup>295</sup>.  
 Der Wei entspringt auf dem Fu-chou<sup>296</sup>.  
 Der Fen entspringt auf dem Yen-King<sup>297</sup>.

<sup>281</sup> Nach Chuang K'uei-k'ih ist 隄 ein Verschreiben für 洛, dessen alte Form 各能 gewesen sein soll. Den King-shan s. Yü-kung I, 46, 54, 76 (?); II, 3.

<sup>282</sup> Yü-kung II, 11; Shui-king 6 b/7 a. S. Anm. 58.

<sup>283</sup> Shui-king 5 b, wo seine Quelle aber auf den Liang-shan 梁山 verlegt wird.

<sup>284</sup> Shui-king 3 b/4 a. Dort wird nur der Bezirk Shang-tang 上黨 (Playfair 5531) als sein Ursprungsort angegeben, in dem nach unserm Komm. der Tsie-li liegt. Vgl. Anm. 24.

<sup>285</sup> Shui-king 3 b wird als Quelle des Shu-chang gleichfalls Shang-t'ang genannt. Der Fa-pao-shan, auch Luh-ku-shan 鹿苦山 genannt, liegt nach unserm Komm. gleichfalls dort.

<sup>286</sup> Shui-king 3 a/b. Cf. Yü-kung II, 10. Vgl. Anm. 20.

<sup>287</sup> Der Shi ist sonst nicht erwähnt; der Sze und sein Nebenfluß Yi Shui-king 5 b, sowie Yü-kung II, 11 und Shan-hai-king 13, 3 b.

<sup>288</sup> Shui-king 4 b; Yü-kung II, 13; Shan-hai-king 13, 4 a. Der Lei-shan ist nach dem Komm. im Lande der Nordwestbarbaren.

<sup>289</sup> Shui-king 6 a; Yü-kung II, 10.

<sup>290</sup> Yü-kung II, 8.

<sup>291</sup> Yü-kung II, 12; Shan-hai-king 13, 2 b/3 a.

<sup>292</sup> Shui-king 4 b/5 a; Yü-kung II, 12; Shan-hai-king 13, 2 b. An Stelle der „Höhle der Vögel und Ratten“ gibt das Shui-king einen „Berg der Vögel und Ratten“ (Niao-shu-shan) als Ursprungsort an.

<sup>293</sup> Shui-king 4 b; Yü-kung II, 13.

<sup>294</sup> Im Shui-king und Yü-kung nicht genannt. Der Hiung-erh (Bärenohr) ist nach dem Komm. in King-shi 京師 (Playfair 1126).

<sup>295</sup> Sonst nicht genannt; auch der Komm. erwähnt ihn nicht weiter.

<sup>296</sup> Shui-king 6 a ist ein | 水 Wei-shui genannt; dgl. Yü-kung I, 23.

<sup>297</sup> Shui-king 2 b/3 a; Shan-hai-king 13, 4 a.

Der Jen entspringt auf dem Fei-hiung<sup>298</sup>.

Der Tze entspringt auf dem Muh-yih<sup>299</sup>.

Das Tan-shui entspringt auf dem Kao-su<sup>300</sup>.

Der Ku entspringt auf dem Kiao-shan<sup>301</sup>.

Der Kao entspringt auf dem Sien-yü<sup>302</sup>.

Der Liang entspringt auf dem Mao-lu und Shi-liang<sup>303</sup>.

Der Ju entspringt auf dem Meng-shan<sup>304</sup>.

Der Ki entspringt auf dem Ta-hao<sup>305</sup>.

Der Tsin entspringt auf dem Lung-shan<sup>306</sup>.

Der K'ih - ki - ho entspringt auf dem Feng-yang<sup>307</sup>.

Der Liao entspringt auf dem Ki-Felsen<sup>308</sup>.

<sup>298</sup> Nicht weiter erwähnt.

<sup>299</sup> Shui-king 6a; Yü-kung I, 23.

<sup>300</sup> Shui-king 5a; Shan-hai-king 3, 6a. S. Anm. 91.

<sup>301</sup> Sonst nicht genannt.

<sup>302</sup> Sonst nicht aufgeführt.

<sup>303</sup> Ebenfalls im Shui-king und Yü-kung nicht genannt.

<sup>304</sup> Shui-king 5 a; Shan-hai-king 13, 2 b.

<sup>305</sup> Nicht in den andern Quellen. Der Komm. gibt gleichfalls keine Auskunft.

<sup>306</sup> Shui-king 3 a. Der Lung-shan (Drachenberg) liegt nach dem Komm. in Tsin-yang 晉陽 (Playfair 1088).

<sup>307</sup> Sonst nicht zu finden.

<sup>308</sup> Shui-king 4 a sind ein großes und ein kleines Liao-shui (大 | und 小 | 水) genannt. Hier ist wohl das erstere gemeint, das nach dem Komm. wie nach Angabe des Shui-king „außerhalb“ der Grenze (塞外) entspringt. Der kleine Liao ist nach dem Shui-king nur ein Nebenfluß des großen Liao.



Abb. 13.

Der Fu entspringt auf dem K'ing<sup>309</sup>.

Der K'i entspringt aus der Felsenbrücke<sup>310</sup>.

Der Hu-t'o entspringt auf dem Lu-p'ing<sup>311</sup>.

Der Ni-t'u-yüan entspringt auf dem Man-shan<sup>312</sup>.

Der Wei-shi, nach Norden fließend, entspringt in Yen<sup>313</sup>.

Chu-ki-sheh-ti ist der, durch den der T'iao-feng hervorgebracht wird.

T'ung-sze ist der, durch den der Ming-su-feng hervorgebracht wird.

Ch'ih-fen-jao ist der, durch den der Ts'ing-ming-feng hervorgebracht wird.

Kung-kung ist der, durch den der K'ing-feng hervorgebracht wird.

Chu-pi ist der, durch den der King-feng hervorgebracht wird.

Kao-ki ist der, durch den der Ch'ang-hoh-feng hervorgebracht wird.

Yü-k'iang ist der, durch den der Puh-chou-feng hervorgebracht wird.

K'iung-ki ist der, durch den der Kuang-mo-feng hervorgebracht wird<sup>314</sup>.

Yen erzeugt die Meermenschen<sup>315</sup>. Die Meermenschen erzeugen die Joh-k'ün<sup>316</sup>. Die Joh-k'ün erzeugen die Heiligen. Die Heiligen erzeugen die gewöhnlichen Menschen. Die Yo wiederum werden von den gewöhnlichen Menschen erzeugt<sup>317</sup>.

<sup>309</sup> Sonst nicht erwähnt. Der King-shan ist nach dem Komm. westlich von Han-tan (Playfair 1979).

<sup>310</sup> K'i kommt im Yü-kung (I, 4, 76; II, 1) nur als Bergname, im Shui-king nicht vor. Der Komm. äußert sich über seinen Lauf und die Lage der Felsenbrücke nicht.

<sup>311</sup> Der Hu-t'o ist nach dem Komm. ein Gewässer (浸) von Ping-chou 并州 (in Chih-li, Playfair 487, 1°).

<sup>312</sup> Kommt sonst nicht vor. Der Komm. bemerkt nur, daß das Man des Man-shan das des Man-Clans sei.

<sup>313</sup> Nach dem Komm. im nördlichen Yen, außerhalb der Nordgrenze. Shui-king 4 a ist ein Shi-shui 濕水 genannt, dessen Ursprung nach Yin-kuan-hien 陰館縣 in Shansi (Playfair 5462 s, 1°) verlegt wird. Nach Chuang K'uei-k'ih soll 濕 hier lei gelesen werden.

<sup>314</sup> Vgl. Anm. 45—52. Die Erzeuger der 8 Winde sind nach dem Komm. „Himmelsgeister“ (天神). Ihre Namen, die zum Teil gar nicht chinesisch klingen, scheinen sonst nicht vorzukommen. Zwischen Kung-kung und dem im Shu-king (II, 12) zu einem rebellischen Arbeitsminister gemachten Titanen gleichen Namens — der eher als Erdgeist zu denken ist — besteht wohl kaum ein Zusammenhang. Der Komm. bemerkt nur zu K'iung-ki, er sei auf den Wegen des Norden und ritte auf zwei Drachen. Seine Gestalt gleiche einem Tiger.

<sup>315</sup> Yen ist nach dem Komm. „der Ahn der Menschen“ (人之先).

<sup>316</sup> 園 ist nach dem Komm. K'ün (羣) zu lesen. Der Ausdruck Joh-k'ün wird vom Komm. nicht erklärt und kommt nach dem Tze-tien s. v. 園 nur an dieser Stelle vor. Nach dem Komm. zu Chuang-tze (zit. im Tze-tien s. v. 若) bedeutet 若 auch einen Meergeist (海神). Vielleicht ist hier etwas Ähnliches gemeint.

<sup>317</sup> Die Lehre vom ewigen Kreislauf hat die chinesische Philosophie aus Indien entlehnt. S. Conrady, Indischer Einfluß in China, S. 342.

Die gefiederte Freude<sup>318</sup> erzeugt die fliegenden Drachen<sup>319</sup>. Die fliegenden Drachen erzeugen die Phönixe. Die Phönixe erzeugen die Luan-Vögel<sup>320</sup>. Die Luan-Vögel erzeugen die gewöhnlichen Vögel. [Alle] Gefiederten wiederum sind von den gewöhnlichen Vögeln hervorgebracht.

Die Pelztiere erzeugen die Ying-Drachen<sup>321</sup>. Der Ying-Drache erzeugt das Kien-Pferd<sup>322</sup>, das Kien-Pferd erzeugt das Einhorn<sup>323</sup>, das Einhorn erzeugt die gewöhnlichen Tiere. Die Pelztiere wiederum werden von den gewöhnlichen Tieren hervorgebracht.

Die Panzertiere und Schuppenfische erzeugen die hornlosen Drachen<sup>324</sup>. Die hornlosen Drachen erzeugen die K'un-keng<sup>325</sup>, die K'un-keng erzeugen die Kien-ye<sup>326</sup>, die Kien-ye erzeugen die gewöhnlichen Fische. Die Schuppenfische werden wiederum von den gewöhnlichen Fischen hervorgebracht.

Der gepanzerte T'an<sup>327</sup> erzeugt den ersten Drachen. Der erste Drache erzeugt die geheimnisvolle Schildkröte<sup>328</sup>. Die geheimnisvolle Schildkröte erzeugt die zauberkräftige Schildkröte<sup>329</sup>. Die zauberkräftige Schildkröte erzeugt die gewöhnlichen Schildkröten. [Alle] Panzertiere wiederum sind von der gewöhnlichen Schildkröte erzeugt<sup>330</sup>.

Die warme Feuchtigkeit erzeugt die Talbäche. Die warme Feuchtigkeit wird erzeugt vom Haarwind. Der Haarwind wird erzeugt vom feuchten Dunkel. Das

<sup>318</sup> Komm.: „Die gefiederte Freude und der fliegende Drache sind die Ahnen aller fliegenden Tiere (飛蟲之先).“ Näher wird der Ausdruck nicht erklärt. Sollte vielleicht an die Elster (喜鵲) zu denken sein?

<sup>319</sup> Der fliegende Drache ist wohl in China wie anderwärts ein allmählich aus dem Vorbild des Drachen, dem Krokodil (s. Anm. 172) entwickelter Typus. Vgl. Wundt, Mythos und Religion I, 377 f.

<sup>320</sup> Gewöhnlich mit dem männlichen Phönix identifiziert; cf. Tze-tien s. v. Doch auch umgekehrt als Phönixweibchen aufgefaßt, s. Anm. 124.

<sup>321</sup> Ein gehörnter Drache (Tze-tien s. v. 龍).

<sup>322</sup> Der Ausdruck wird nicht erklärt. Seine Bedeutung ist nicht ersichtlich, wenn es nicht ein Eigenname ist.

<sup>323</sup> Über das Einhorn in China vgl. Laufer, History of the Rhinoceros.

<sup>324</sup> S. Anm. 172.

<sup>325</sup> Der Fisch K'un-keng ist sonst nicht erwähnt. Chuang-tze I, 1 a kommt der Riesenfisch K'un vor, der sich in den Riesenvogel P'eng verwandelt.

<sup>326</sup> Ein sonst unbekanntes Geschöpf. Vielleicht verdruckt für Pi-sie 辟邪, was nach Tze-tien s. v. 邪 der Name eines Tieres ist?

<sup>327</sup> T'an ist als Tiername sonst nicht bekannt. Nach dem Komm. wäre er „der Ahn der Schildkröten“. 介 will der Komm. als einen Landesnamen auffassen; also etwa „der T'an (oder Abgrund?) von Kiai“?

<sup>328</sup> Yüan ist eine große Schildkrötenart Südchinas; Tso-chuan VII, 4 als Produkt von Ts'u genannt. Nach dem Erh-ya ist sie „das erste der Panzertiere“ (介蟲之元); s. Tze-tien s. v.

<sup>329</sup> Die Schildkröte gehört zu den vier zauberhaften Tieren (四靈). S. Anm. 103, Ende.

<sup>330</sup> Nach Tze-tien s. v. 龍 ist die Stelle auch im Erh-ya angeführt.

feuchte Dunkel erzeugt den Federwind. Der Federwind erzeugt die warmen Panzer-tiere (?). Die warmen Panzertiere erzeugen die geschuppten magern, die geschuppten magern erzeugen die warmen Panzertiere<sup>331</sup>.

Der fünf Arten verschiedene Gattungen zeigen sich an der Außenwelt, an Gestalt ähnlich, aber vervielfältigt.

Der Jih-p'ing<sup>332</sup> erzeugt die Yang-woh<sup>333</sup>. Die Yang-woh erzeugen die K'iao-ju<sup>334</sup>. Die K'iao-ju erzeugen die Kan-muh<sup>335</sup>. Die Kan-muh erzeugen die gewöhnlichen Bäume. Die Jih-p'ing-Bäume wiederum sind von den gewöhnlichen Bäumen erzeugt.

Das Ken-po<sup>336</sup> erzeugt das Ch'eng-joh<sup>337</sup>. Das Ch'eng-joh erzeugt das Hüan-yüh<sup>338</sup>. Das Hüan-yüh erzeugt das Li-ch'üan<sup>339</sup>. Das Li-ch'üan erzeugt das Huang-ku<sup>340</sup>. Das Huang-ku erzeugt die gewöhnlichen Kräuter. Das Ken-po wird wiederum von den gewöhnlichen Kräutern erzeugt.

Das Hai-lü<sup>341</sup> erzeugt den K'üh-lung<sup>342</sup>. Der K'üh-lung erzeugt die Ku-hua<sup>343</sup>. Die Ku-hua erzeugt das Sin<sup>344</sup>. Das Sin erzeugt das P'ing-ts'ao<sup>345</sup>. Das P'ing-ts'ao erzeugt das Fou-ts'ao<sup>346</sup>. Das Fou wiederum erzeugt das wurzellose Po<sup>347</sup> und wird erzeugt vom P'ing-ts'ao.

<sup>331</sup> Die Stelle wird nicht weiter erklärt und scheint auch keine Parallelen zu haben.

<sup>332</sup> Nach dem Komm. „der Ahn der Bäume“.

<sup>333</sup> In Bretschneiders *Botanicon Sinicum* gleich dem vorhergehenden nicht erwähnt.

<sup>334</sup> 喬 heißt ein Baum mit herabhängenden Zweigen (Bretschneider II, Nr. 320).

| 如 nennt er nicht.

<sup>335</sup> Der Kan-Baum ist Yü-kung I, 52 als Produkt von King-chou genannt. Aus der Zusammenstellung mit andern Bäumen geht hervor, wie auch Bretschneider (II, Nr. 502) betont, daß es sich um ein besonderes Gewächs und nicht nur, wie Legge übersetzt, um „wood for bows“ handelte.

<sup>336</sup> Das „Po mit der Wurzel“; Gegenstück zu dem „Po ohne Wurzel“ (s. Anm. 347). 投 wohl Versehen für 菱, wie es unten genannt ist. Nicht bei Bretschneider. Der Komm. nennt es „den Ahn der wurzelerzeugten Kräuter“ (根生之草先).

<sup>337</sup> Sonst unbekanntes Gewächs.

<sup>338</sup> „Der dunkle Edelstein“, als Pflanzennamen sonst nicht überliefert.

<sup>339</sup> Lo-ch'üan „Mineralquelle“ ist sonst als Pflanzennamen gleichfalls nicht genannt.

<sup>340</sup> Nicht weiter erwähnt.

<sup>341</sup> Komm.: „Der Ahn der schwimmenden Pflanzen“ (浮草之先).

<sup>342</sup> „Der gekrümmte Drache“; wird vom Komm. mit dem Shi I, 7 X, 2 erwähnten 游龍 yu-lung „schwimmenden Drachen“ (*Polygonum orientale* nach Bretschneider II, Nr. 426) identifiziert.

<sup>343</sup> Vom Komm. mit dem Fu-yung 芙蓉 (nach Bretschneider II, Nr. 99 der Lotos, *Nelumbium speciosum*) identifiziert.

<sup>344</sup> Nach dem Komm. „eine wurzellose Wasserpflanze“ (無根水中草); nach Bretschneider (II, Nr. 162) eine Pilzart.

<sup>345</sup> Nach Bretschneider (II, Nr. 113) Entengras.

<sup>346</sup> Nach dem von Bretschneider l. c. zitierten Kuoh P'eh dieselbe oder eine ähnliche Pflanze wie das P'ing-tsao.

<sup>347</sup> Nicht näher bekannt; vgl. Anm. 336.

Der Hauch des Ch'eng-t'u<sup>348</sup> führt zu dem Ngai-t'ien<sup>349</sup>.

Der Ngai-t'ien erzeugt nach 500 Jahren den K'üeh<sup>350</sup>.

Der K'üeh erzeugt nach 500 Jahren den gelben Staub<sup>351</sup>.

Der gelbe Staub erzeugt nach 500 Jahren das gelbe Quecksilber<sup>352</sup>.

Das gelbe Quecksilber erzeugt nach 500 Jahren das gelbe Metall<sup>353</sup>.

Das gelbe Metall erzeugt nach 1000 Jahren den gelben Drachen<sup>354</sup>.

Der gelbe Drache dringt ins Erdinnere und erzeugt die gelben Quellen<sup>355</sup>.

Der Staub der gelben Quellen steigt empor und bildet gelbe Wolken. Yin und Yang nähern sich einander und erzeugen den Donner, sie drängen sich aneinander und erzeugen den Blitz. Was oben ist, geht nach unten; das fließende Wasser dringt durch und vereinigt sich mit dem gelben Meere.

Der Hauch des P'ien-t'u<sup>356</sup> führt zu dem blauen Himmel<sup>357</sup>.

<sup>348</sup> 正土 erklärt der Komm. durch 中土 „das Mittelland“. Eigentlich bedeutet der Ausdruck „das richtige Land“.

<sup>349</sup> Dem „staubigen“, d. h. dem gelben Himmel. — Statt 御 v. l. 仰 betrachten — ohne Sinn und deshalb abzulehnen.

<sup>350</sup> Den Halbring (?). V. l. 决 küch, Name eines Steines, wohl bessere Lesart. Die Rolle der Zahl 5 in diesem Abschnitt erklärt der Komm. damit, daß 5 die Zahl der Mitte ist.

<sup>351</sup> Nicht näher erläuterter Ausdruck.

<sup>352</sup> 頂 erklärt der Komm. durch 水銀 „Quecksilber“.

<sup>353</sup> 黃金 „das gelbe Metall“ ist in der alten Literatur der gebräuchliche Name des Goldes, nicht, wie der Komm. sagt, der eines Steines; vgl. z. B. Shan-hai-king I, 1 b; 3 b usf. Ggs. 白金 „das weiße Metall“ = Silber, cf. Shan-hai-king I, 2 a und öfters. 命, das später die Bedeutung „Gold“ annimmt, heißt ursprünglich „Kupfer“ als das anfänglich allein bekannte Metall (s. Conrady, China S. 505). Es erscheint auch wohl als 赤命 „das rote Metall“; Shan-hai-king I, 2 a usf. 銅, das späterhin auch „Kupfer“ heißt, bedeutet ursprünglich nur „Bronze“, wie schon das Schriftzeichen selbst (Metall + zusammen = kombiniertes Metall) erkennen läßt. — Die hier unverkennbaren alchymistischen Anschauungen, die Kunst, aus Quecksilber Gold zu bereiten, gehen, wie schon oben gesagt, auf Indien zurück (s. Conrady, Indischer Einfluß in China, S. 345).

<sup>354</sup> Nach einer mythologischen Anschauung stehen die 4 (bzw. 5) Weltgegenden unter Drachen von entsprechender Farbe, nach einer andern unter Tigern (cf. Dumoutier, Les symboles chez les Annamites, Par. 1891, p. 55—58, mit Zeichnung). Die gewöhnliche Version ist allerdings, daß sie den vier heiligen Tieren, sze ling, untergeordnet sind, und zwar der Osten dem Drachen, der Süden dem Phönix, der Westen dem Einhorn und der Norden der Schildkröte. Ähnliche Vorstellungen finden sich merkwürdigerweise bei nordamerikanischen Indianerstämmen, so nach freundlicher Mitteilung meines Kollegen Dr. F. Krause bei den Zuñi.

<sup>355</sup> Der übliche Name der Unterwelt; Tso-chuan I, 1 u. öfters.

<sup>356</sup> Nach Chuang K'uei-k'ih „das viereckige Land“ (方土), wohl ein Druckfehler für 東方土 „das Ostland“. Eig. „das seitliche Land“ (?).

<sup>357</sup> 青天 „der klare Himmel“ ist jedenfalls ein Druckfehler für das vom Komm. als Variante angeführte 青天 „der blaue Himmel“, wie auch das Folgende zeigt.

Der blaue Himmel erzeugt nach 800 Jahren das blaue Ts'eng<sup>358</sup>.  
 Das blaue Ts'eng erzeugt nach 800 Jahren das blaue Quecksilber. [Usf.]  
 Der Hauch des Chuang-t'u<sup>359</sup> führt zu dem roten Himmel.  
 Der rote Himmel erzeugt nach 700 Jahren das rote Zinnober<sup>360</sup>.  
 Das rote Zinnober erzeugt nach 700 Jahren das rote Quecksilber. [Usf.]  
 Der Hauch des Joh-t'u<sup>361</sup> führt zu dem weißen Himmel.  
 Der weiße Himmel erzeugt nach 900<sup>362</sup> Jahren das weiße Arsenik.  
 Das weiße Arsenik erzeugt nach 900 Jahren das weiße Quecksilber. [Usf.]  
 Der Hauch der P'in-t'u<sup>363</sup> führt zu dem dunklen Himmel.  
 Der dunkle Himmel erzeugt nach 600<sup>364</sup> Jahren den dunklen Schmirgel.  
 Der dunkle Schmirgel erzeugt nach 600 Jahren das dunkle Quecksilber. [Usf.]<sup>365</sup>

<sup>358</sup> Komm.: „Ein blauer Stein.“ — 8 ist die Zahl des Ostens, wie blau seine Farbe.

<sup>359</sup> Komm.: „Das Südland.“ Eig. „das starke Land“.

<sup>360</sup> 7 ist die Zahl des Südens, rot seine Farbe.

<sup>361</sup> Komm.: „Das Westland.“ Eig. „das schwache Land“ (Land des Joh-shui?;  
 s. Anm. 95).

<sup>362</sup> Die Zahl 9 und die weiße Farbe entsprechen dem Westen.

<sup>363</sup> „Das Nordland.“ Eig. „das weibliche Land“ (weil der Norden die Domäne des Yin ist?).

<sup>364</sup> 6 ist die Zahl, dunkel (eig. schwarz) die Farbe des Nordens, in den die Unterwelt verlegt wird (s. Anm. 140).

<sup>365</sup> Die angedeuteten Ausführungen enthalten dasselbe, was die erste bringt; nur mit veränderten Zahlen und Farben.

# ÜBER CHINESISCHE MIAOTSÉ-ALBUMS.

Von F. JAEGER.

## ANHANG.<sup>1</sup>

### 1. Über das Huang-Ts'ing tschī-kung-t'u.

Der kaiserliche Katalog enthält über dieses Werk folgende bibliographische Notiz (Kap. 71, fol. 21 r° 22 v°):

„Das *Huang-Ts'ing tschī-kung-t'u*, in 9 Kapiteln. Im 16. Jahr der Regierungsperiode K'ien-Lung (1751) erging der kaiserliche Befehl zu seiner Abfassung. Den Anfang bilden — mit Korea beginnend — die auswärtigen Tributstaaten; daran schließen sich die Provinzen, zu denen die übrigen Vasallen- und Barbarenstämme<sup>2</sup> gehören. Nachdem der kriegerische Ruhm des Kaisers in die Ferne gedungen war infolge der Unterwerfung der westlichen Gebiete<sup>3</sup> und der Ausdehnung des Landes um mehr als 20 000 Li, kamen vom äußersten Westen her (Gesandte) in zahlloser Menge über Gebirge und Meere<sup>4</sup> nach China, um ihre Tributgeschenke alle darzubringen; da wurden noch Darstellungen von den Stämmen<sup>5</sup> der J-li 伊犁, Ka-sa-k'o 哈薩克, Pu-lu-t'ê 布魯特, Wu-schī 烏什, Pa-ta-k'o-schan 巴達克山 und Ngan-tsi-yen 安集延 hinzugefügt. Im ganzen sind es über 300 Stämme; zu jedem einzelnen Bild gehört ein erklärender Text. (Das Werk zählt) im ganzen 8 Kapitel und war im 22. Jahr der Regierungsperiode K'ien-Lung (1757) vollendet. Nach dem 28. Jahr der Regierungsperiode K'ien-Lung (1763) kamen dann (Abgesandte) von den Stämmen der Ngai-wu-han 愛烏罕, Ho-han 霍罕, K'i-ts'i-yü-su 啓齊玉蘇 und Wu-ör-ken-ts'i 烏爾根齊 mit Schreiben (ihrer Häuptlinge) an den

<sup>1</sup> Vgl. O. Z. Band IV, S. 266 ff.

<sup>2</sup> Inmitten dieser tributpflichtigen Barbarenstämme erscheinen auch europäische Staaten; so enthält das 1. Kapitel u. a. Beschreibungen von Ungarn (fol. 36—37), Polen (fol. 38—39), England (fol. 46—47), Frankreich (fol. 48—49), Schweden (fol. 50—51), Holland (fol. 60—61), Rußland (fol. 62—65). Deutschland findet sich nur in dem der Schweiz gewidmeten Abschnitt (fol. 34—35) erwähnt; hier wird auf fol. 35 r° die Schweiz (*Ho-lö-wei-tsi-ya* 合勒未祭亞) als Provinz (省) von Deutschland (*Jo-ör-ma-ni-ya* 熱爾瑪尼亞國) bezeichnet. Die Quelle haben hier die geographischen Schriften gebildet, die europäische Jesuiten des 17. und 18. Jahrhunderts in chinesischer Sprache über die Länder des Westens verfaßten.

<sup>3</sup> Gemeint sind hier die Kriege in Ili und Turkestan (1756—1761).

<sup>4</sup> Der Ausdruck 梯航 ist verkürzt aus 梯山航海 „to scale hills and sail over seas“ (Giles, *Chin. Dict.* Nr. 3852). 鱗集 wörtlich: „wie Fischschuppen so gehäuft“.

<sup>5</sup> Da es sich hier nur um die Geschichte des *Huang-Ts'ing tschī-kung-t'u* handelt, gehe ich auf diese wie die im folgenden genannten Stämme — es sind größtenteils muhammedanische Völkerschaften Zentralasiens — nicht näher ein.

Kaiserlichen Hof. Der ganze Stamm der Turguten (*Tu'-ör-hu-t'é* 土爾扈特) wanderte von Rußland auf chinesisches Gebiet zurück<sup>1</sup>. Ebenso schlossen sich auch die Häuptlinge der in Yünnan wohnenden Stämme der Tschêng-k'ien 整欠 und King-hai 景海 nacheinander China an. So erweiterte man (schließlich) das Werk noch um ein Kapitel 續圖 ‚Fortsetzung der Abbildungen‘. Was nun die einzelnen Bilder betrifft, so hat man überall die Gestalt eines männlichen und weiblichen Typus des betreffenden Stammes sowie die Bekleidung und Kopfbedeckung der Häuptlinge und der gewöhnlichen Leute in ihren Verschiedenheiten dargestellt; bei allen werden Gemütsart, Sitten, Kleidung, Nahrungsmittel und Lieblingsbeschäftigungen genau beschrieben.

Wenn man das *Nan-schi* 南史<sup>2</sup> nachschlägt, (so liest man dort): „Der Kaiser Wu 武 (520—549) der Liang-Dynastie befahl P'eï Tsë-ye 裴子野 ein *Fang-kuo schi-t'u* 方國使圖 ‚Illustrierte Beschreibung von Gesandten aller Länder‘ zu verfassen; darin erzählte er ausführlich von den zahlreichen (Völkern), die von den entferntesten Gegenden bis jenseits des Meeres sich (China) anschlossen: zusammen waren es 20 Staaten.“ Tschang Yen-yüan 張彥遠 berichtet in seinem *Li-tai ming-hua-ki* 歷代名畫記<sup>3</sup>: der Kaiser Yüan 元 (552—554) der Liang-Dynastie hatte ein *Tschî-kung-t'u* 職貢圖 ‚Illustrierte Beschreibung der Tributvölker‘. Schî Schêng-tsu 史繩祖 zitiert in seinem *Hüo-tschai tschan-pi* 學齋佔畢<sup>4</sup> den Li Kung-lin 李公麟, (der sagte): „Als der Kaiser Yüan 元 Gouverneur von King-tschou 荊州<sup>5</sup> war, verfaßte er ein *Tschî-kung-t'u* mit Abbildungen der äußeren Erscheinung und Beschreibungen der Länder und Sitten dieser Tributvölker; es sind zusammen über 30 Staaten.“ Ihre Zahl beträgt aber, wenn man sie mit den jetzigen Bildern vergleicht, nicht den zehnten Teil davon. Was ferner das *Schan-hai-king* 山海經 von diesen Ländern berichtet, stellt sich größtenteils als leere Erfindungen heraus und verdient im allgemeinen keinen Glauben. Was dann die nach dem Verfasser des in den Han-Annalen enthaltenen Abschnittes über die westlichen Gebiete<sup>6</sup> lebenden Geschichtschreiber erzählen, erweist sich

<sup>1</sup> Darüber siehe W. Schüler, *Abriß der neueren Geschichte Chinas* S. 99f.

<sup>2</sup> Kap. 33, fol. 9 v°; damit gleichlautend *Liang-schu* 梁書 Kap. 30, fol. 2 r°. Im folgenden sind die Ausdrücke 荒服 (dafür im *Nan-schi* und *Liang-schu* 要服) und 海表 dem Schuking entlehnt (vgl. Legge, S. 146—147 und S. 521). Die Zeichen 懷來之盛 heißen wohl wörtlich übersetzt: „die Fülle der sich in den Schoß (d. h. unter den Schutz Chinas) begebenden (Völker).“

<sup>3</sup> In diesem Werk, von dem Fr. Hirth, *Über die einheimischen Quellen zur Geschichte der chinesischen Malerei* (1897) S. 3ff. eine ausführliche Inhaltsangabe gibt, findet sich das *Tschî-kung-t'u* des Kaisers Yuan im 3. und 7. Kap. erwähnt; doch bedarf diese ganze Frage einer eingehenderen Untersuchung, die ich später vorlegen werde.

<sup>4</sup> Über dieses Werk vgl. Wylie, *Notes on Chin. Lit.* S. 161; Li Kung-lin ist der bekannte Maler der Sungzeit (gest. 1106): die europäische Literatur über ihn verzeichnet Kümmel, *Ostasiatische Zeitschrift*, Jahrg. I (1912/13), S. 22.

<sup>5</sup> Die Provinz King-tschou entspricht im großen und ganzen dem heutigen Hupei.

<sup>6</sup> 漢書西域傳, d. h. Kap. 96 der *Ts'ien Han-schu*.

größtenteils als nach dem Hörensagen aufgezeichnet; prüft man (diese Berichte) an der Hand der (darin sich findenden) Entfernungen und geographischen Angaben, (so ergibt sich, daß) auch sie durchweg falsch sind. Überdies stehen sie den Darstellungen in dem vorliegenden Werke nach; (*diese sind viel naturgetreuer, denn*) von den Geschenke und Tribut bringenden Stämmen haben wir entweder selbst schon Vertreter gesehen, oder (unsere) Offiziere und Gesandten haben auch tatsächlich ihre Länder bereist. In Wahrheit (handelt es sich hier<sup>1</sup>) um eine solche Fülle (von Völkerschaften), wie man sie seit den ältesten Zeiten<sup>2</sup> noch nicht gesehen hat. Gleichwohl liest man ehrfurchtsvoll in dem vom Kaiser selbst verfaßten langen Gedichte<sup>3</sup>, daß er doch „wegen der Bewahrung des Friedens und der Erhaltung der (himmlischen) Gnade“<sup>4</sup> sehr besorgt sei.“ Und so (konnte das Werk) auf allerhöchsten Befehl noch weitergeführt werden und der Ruhm des Kaisers sich dadurch noch mehr verbreiten<sup>5</sup>. In Zukunft werden auf die Weissagungen aus Wind und Meer hin<sup>6</sup> wohl auch noch andere Völker, deren Zahl man noch nicht kennt, (nach China) kommen; dann hofft der Schreiber dieser Zeilen auch auf eine weitere Fortsetzung von neuen Bildern.“

Hiermit schließt die eigentliche Besprechung des *Huang-Ts'ing tschī-kung-t'u*; es folgt noch eine kurze Erörterung über die Gründe, weshalb das Werk gerade in diesem Kapitel behandelt wird. —

Zunächst bedarf die Frage, wann das *Huang-Ts'ing tschī-kung-t'u* veröffentlicht wurde, noch einer kurzen Erörterung. Der kaiserliche Befehl zu seiner Abfassung war nach der oben übersetzten Notiz schon im Jahre 1751 ergangen; diese Angabe wird durch die Einleitungsworte des an der Spitze des Unternehmens stehenden Herzogs Fu-hêng bestätigt: „Am 1. Tag des 6. Monats des 16. Jahres *K'ien-Lung* (= 23. Juli 1751) habe ich . . . folgendes kaiserliche Edikt erhalten.“<sup>7</sup> Die Verfasser des Kataloges behaupten dann, die ersten 8 Kapitel (*küan*) des Werkes seien bereits im Jahre 1757 vollendet gewesen. Gleichwohl können diese nicht vor

<sup>1</sup> Nämlich unter der gegenwärtigen Ts'ing-Dynastie und infolgedessen auch im *Huang-Ts'ing tschī-kung-t'u*.

<sup>2</sup> Wörtlich: „seit (den Epochen) *Schê-t'i* und *Ho-lo*“; dazu vgl. S. von Fries, *Abriß der Geschichte Chinas* (1884) S. 3.

<sup>3</sup> 御題長律 gemeint ist damit das vom Kaiser *K'ien-Lung* selbst verfaßte Einleitungsgedicht; über die Bezeichnung „lang“ siehe folg. S.

<sup>4</sup> Diese Worte sind ein Zitat aus dem kaiserlichen Gedicht, dessen letzte Zeile so lautet: „um den Frieden zu bewahren und die Gnade (des Himmels) sich zu erhalten, muß man sich bemühen, (die fremden Völker) liebevoll zu behandeln“.

<sup>5</sup> Der Gedankengang dieser ganzen Stelle ist infolge des Fehlens verschiedener Zwischenglieder nicht leicht zu verstehen.

<sup>6</sup> In diesen Worten liegt wohl eine Anspielung auf die sagenhafte Gesandtschaft des Reiches *Yüe-schang* 越裳 an den chinesischen Kaiserhof (vgl. Legge, *The Chinese Classics* vol. III S. 536). Hier erklärte sie: seit drei Jahren hätten sie in ihrem Land *w e d e r S t ü r m e n o c h g r o ß e M e e r e s w o g e n* gehabt, und daraus habe man geschlossen, daß den chinesischen Thron ein weiser Herrscher einnehme.

<sup>7</sup> 乾隆十六年六月初一日大學士忠勇公臣傅恒奉 上諭.

1761 veröffentlicht worden sein; denn am Schlusse des von *K'ien-Lung* verfaßten Einleitungsgedichtes stehen die Zeichen 乾隆辛巳秋日, d. h. „(geschrieben) an einem Herbsttage des Jahres 1761“ (nach abendländischem Kalender). Das 9. Kapitel, das die „Fortsetzung der Illustrationen“ enthält, beschließt dann ein von Fu-hêng als erstem unterzeichnetes Nachwort (*pa* 跋). Tatsächliche Angaben können wir aber diesem nichtdatierten Dokument kaum entnehmen; Erwähnung verdient nur, daß die Verfasser als Vorgänger ihres Unternehmens die Werke des Kaisers Yüan sowie des Yen Li-pên (vgl. oben Bd. IV, S. 266/7) nennen.

Was nun das Einleitungsgedicht des Kaisers 御製題 selbst betrifft, so müssen wir auch darauf noch mit einigen Worten eingehen. Seiner Form nach gehört es zu den sogenannten 律詩 *lü-schi*; die Gedichte dieser Art bestehen gewöhnlich aus 8 siebensilbigen Versen, von denen Vers 1, 2, 4, 6 und 8 denselben Reim haben. *K'ien-Lungs* Einleitungsgedicht zählt aber nun 16 siebensilbige Verse statt der gewöhnlichen 8; das ist der Grund, weshalb im kaiserlichen Katalog dieses immerhin verhältnismäßig kurze Gedicht „lang“ genannt wird. Im übrigen reimen aber auch hier der erste, zweite und weiter alle Verse mit geraden Nummern aufeinander; der gemeinsame Reim ist 眞. An das kaiserliche Eingangsgedicht schließen sich sodann nicht weniger als 14 ganz gleich gebaute Gedichte von verschiedenen Gelehrten, und zwar handelt es sich hier um sogenannte 恭和詩 „in Ehrerbietung (verfaßte) Gedichte mit übereinstimmenden Reimen (和 zu lesen *ho*<sup>4</sup>); mit anderen Worten: in allen 14 Liedern müssen am Ende des ersten, zweiten und jedes folgenden Verses mit gerader Nummer dieselben Reimworte wie an den entsprechenden Stellen des kaiserlichen Gedichtes gebraucht werden. Es ist ohne weiteres klar, daß dabei nur inhaltslose Verskünsteleien sich ergeben können; in der Tat verraten auch alle diese Lieder die Neigung des damaligen Gelehrtentums, an Stelle eigener Gedanken Zitate und literarische Anspielungen zu setzen, so daß zum Verständnis längere Erklärungen notwendig sind. Schließlich verdient noch erwähnt zu werden, daß sich unter jenen vierzehn Verskünstlern auch die sieben Literaten befinden, welche zu der von *K'ien-Lung* veranstalteten Ausgabe des *Kêng-tschi-t'u* 耕織圖 ein ebenfalls mit gelehrtem Beiwerk überladenes Enkomium beigesteuert haben<sup>1</sup>.

Im einzelnen gibt die mir vorliegende Ausgabe des *Huang-Ts'ing tschi-kung-t'u* dem Betrachter manche Rätsel auf. So sind z. B. in Kap. 6, fol. 13, 31 und 35 die Bilder vertauscht, so daß hier bärtige Personen als Frauen bezeichnet werden. Noch ärger ist die Verwirrung im 8. Kapitel. In diesem werden nicht nur zwei verschiedenen Stämmen (den Yang-pao Miao, fol. 47 und den Yang-kuang Miao, fol. 49) aus Versehen dieselben Bilder beigegeben, sondern auch hier sind, was durch einen Vergleich mit den entsprechenden Blättern des Hirth'schen Albums allem Zweifel

<sup>1</sup> Vgl. O. Franke, *Kêng Tschi T'u Ackerbau und Seidengewinnung in China* (Hamburg 1913) S. 108ff.

entrückt wird, einige Male (sicher fol. 19 und 27) die Bilder, die nach der Beischrift einen Mann und eine Frau des betreffenden Stammes darstellen sollen, offenbar vertauscht; bei mehreren Stämmen (vgl. fol. 13, 53 und 69, vielleicht auch fol. 77 und 85) werden als Proben einfach die Bilder zweier Frauen gegeben, während nach den Beischriften das eine immer einen Mann darstellen sollte. Unklar ist ferner auch folgendes: die beiden Figuren der Pai Kuo-lo, die H. Müller (Baessler-Archiv Bd. III, Heft 1, S. 45) aus dem *Huang-Ts'ing tschī-kung-t'u* abbildet, sind deutlich zwei Frauen, von denen die dort als Mann bezeichnete (Fig. 5 a) in der mir vorliegenden Ausgabe (fol. 7 v<sup>o</sup>) als weibliche Vertreterin der Hua-Miao auftritt, ohne daß sie aber hier paßte; nach dem Text würde vielmehr die Figur auf fol. 25 v<sup>o</sup> hierher gehören. Wie erklärt sich schließlich die Tatsache, daß Devéria nach seiner eigenen Angabe (*La Frontière Sino-Annamite*, S. 158) die ethnographische Notiz über die P'u-jen aus Kap. 7 (fol. 25) unseres Werkes entnommen hat, während meine Ausgabe diesen Stamm zwar an derselben Stelle behandelt, aber von seinem männlichen Vertreter hier eine ganz andere Illustration gibt und die von Devéria (a. a. O.) abgebildete Figur in Kap. 8 (fol. 25, allerdings ohne Beischrift, aber offenbar zu den Ts'ai-kia Miao gehörig) bringt? Merkwürdigerweise scheint bisher noch keiner der europäischen Benutzer des *Huang-Ts'ing tschī-kung-t'u* die aufgezeigten Abweichungen bemerkt zu haben. Wie erklären sich nun diese? Einmal haben wohl verschiedene Ausgaben des Werkes den Benutzern vorgelegen. Dann muß aber auch bei der Herstellung der einzelnen Ausgaben mit einer unglaublichen Nachlässigkeit verfahren worden sein; dies gilt, wenn es sich bei der mir vorliegenden Ausgabe um die editio princeps handeln sollte<sup>1</sup>, auch von dieser.

## II. Zur Geschichte des Kuei-tschou t'ung-tschī.

Zum Schlusse seien hier noch die wichtigsten Angaben, welche sich im Kaiserlichen Katalog und sonst über das *Kuei-tschou t'ung-tschī* sowie seine Vorgeschichte finden, zusammengestellt und übersetzt. Dem Hauptwerk selbst ist dort folgende bibliographische Notiz gewidmet (Kap. 68, fol. 67 r<sup>o</sup>—68 r<sup>o</sup>):

„Das *Kuei-tschou t'ung-tschī*, 46 Kapitel, gewöhnliche Ausgabe. — Der Großsekretär Ngo-ör-t'ai 鄂爾泰<sup>2</sup> und andere (Gelehrte) der gegenwärtigen Dynastie haben die Abfassung dieses Werkes überwacht, das gleichzeitig mit dem *Yün-nan t'ung-tschī* 雲南通志 zusammengestellt wurde<sup>3</sup>. Zu den Leitern des Unter-

<sup>1</sup> Das dem Seminar für Sprache und Kultur Chinas in Hamburg gehörende Exemplar umfaßt 9 Kapitel, 8 Bände in 1 T'ao, auf gelbem Papier gedruckt.

<sup>2</sup> Über Ngo-ör-t'ai (gest. 1745) vgl. Giles, *Biogr. Dict.* Nr. 1581.

<sup>3</sup> Im Kaiserlichen Katalog (Kap. 68, fol. 66 v<sup>o</sup>) heißt es darüber: „Im 7. Jahre Yung-Tschêng (1729) erhielt der General-Gouverneur von Yünnan und Kueitschou Ngo-ör-t'ai vom Kaiser den Befehl, (eine Provinzbeschreibung von Yünnan) zusammenzustellen. Da besorgte der *tschī-tschou* von Yao-tschou Tsing Tao-mo nach der alten Beschreibung (舊志) eine vermehrte Ausgabe, die zusammen 30 Abteilungen umfaßt; jede Abteilung bildet ein Kapitel. Im ersten Jahre

nehmens gehörte auch der *tschi-tschou* 知州 von Yao-tschou 姚州, Tsing-Tao-mo 靖道謨, und zu seinen Fortsetzern der *tschi-hien* 知縣 von Jên-huai 仁懷, Tu Ts'üan 杜恠<sup>1</sup>. Unter allen Provinzbeschreibungen wurde diese zuletzt vollendet; erst im 6. Jahre *K'ien-Lung* (1741) war sie fertig gedruckt und wurde von dem General-Gouverneur Tschang Kuang-ssë 張廣泗<sup>2</sup>, der auch die Obliegenheiten eines Gouverneurs versah, dem Kaiser ehrfurchtsvoll überreicht.

Kuei-tschou ist abgelegen; im Südwesten finden sich Miao-Barbaren an zerstreuten Stellen. Unter der Ming-Dynastie wurde zum erstenmal ein *tu-tschü-hui-ssë* 都指揮司 eingesetzt und (diese Bezeichnung) später in *pu-tschêng-ssë* 布政司 umgeändert<sup>3</sup>. Man errichtete verschiedene *kün* 郡 und *hien* 縣, und (Kueitschou) erhielt die gleiche Bezeichnung wie die übrigen Provinzen (nämlich ‚Provinz‘). Vor der T'ang- und Sung-Dynastie war es nur bis zu einem gewissen Grade (mit China) verbunden<sup>4</sup>: man konnte aber dort die schädlichen Tiere und Bäume noch nicht völlig ausrotten<sup>5</sup>. Deshalb waren seit alters die geschichtlichen Aufzeichnungen (über diese Provinz) sehr spärlich und äußerst kurz gefaßt. Unter der Ming-Dynastie stellte dann zuerst Tschao Tsan 趙贊<sup>6</sup> eine neue Beschreibung von Kuei-tschou zusammen. Nach ihm veranstalteten Sie Tung-schan 謝東山, Kuo Tsë-tschang 郭子章 und unter der gegenwärtigen Dynastie Wei Ki-ts'i 衛既齊 der Reihe nach vermehrte Ausgaben (von diesem Werk), das so allmählich die äußere Form einer Provinzbeschreibung bekam. Da sich aber schließlich literarische Urkunden und Gelehrte nur schwer zum Beweise anführen ließen, so waren Lücken unvermeidlich. Was nun das *K'ien-schu* 黔書 des T'ien Wên 田雯<sup>7</sup> betrifft, so ist sein Stil hervorragend, seine Eigenart liegt aber in dem farbenreichen Schmuck der Sprache, während die Tatsachen auch (hier) noch nicht ausführlich dargestellt sind. In unserem Werke (nämlich dem *Kuei-tschou t'ung-tschü*) sind die Berichte *K'ien-Lung* (1736) war das Werk vollendet, und der nachfolgende General-Gouverneur Yin-ki-schan 尹繼善 (1696—1771, vgl. Giles, *Biogr. Dict.* Nr. 2487) und andere überreichten es dann mit einer Denkschrift dem Thron.“

<sup>1</sup> Nähere Angaben über Tsing Tao-mo und Tu Ts'üan kann ich augenblicklich nicht geben.

<sup>2</sup> Über das Ende des Tschang Kuang-ssë vgl. von Fries, *Abriß der Geschichte Chinas* S. 277.

<sup>3</sup> Die *tu-tschü-hui-ssë* genannte Behörde wurde im Jahre 1382 für Kueitschou errichtet; die Umänderung dieser Bezeichnung in *pu-tschêng-ssë* oder genauer *tsch'êng-süan pu-tschêng-schi-ssë* 承宣布政使司 fand 1413 statt (vgl. *Ming-schi* Kap. 46, fol. 9 r°).

<sup>4</sup> *ki* bezeichnet „ein Pferd aufzäumen“ und *mi* „einen Ochsen am Halfter halten“; übertragen wird dann dieser Ausdruck von der Beherrschung unterworfenen nicht-chinesischer Stämme gebraucht (vgl. Pelliot, BEFEO IV 1904, S. 140f. und Giles *Chines. Dict.* Nr. 7820).

<sup>5</sup> D. h. das Land konnte noch nicht völlig der chinesischen Zivilisation unterworfen werden. Die Verbindung 狽 獠 stammt wohl aus der 封建 betitelten Abhandlung des Liu Tsung-yüan 柳宗元 (Giles, *Biogr. Dict.* Nr. 1361); bei der Schilderung des Urzustandes der Menschheit heißt es dort 草未榛 榛鹿豕 豕狽 狽.

<sup>6</sup> Über Tschao Tsan und die folgenden Namen vgl. unten.

<sup>7</sup> T'ien Wên (1635—1704) aus To-tschou 德州 in Schantung war zuletzt erster Vizepräsident im Finanzministerium (戶部左侍郎); sein *pei-wên* 碑文 im *Pei-tschuan tsi* 碑傳集 Kap. 19, fol. 14 r° ff. (in der Ausgabe des Kiang-su schu-kü vom Jahre 1893). Über ein *K'ien-schu* siehe unten S. 9.

verschiedener Verfasser gesammelt und zu einem Buche zusammengefaßt. Vermag man auch (mit seiner Hilfe) noch nicht völlig in das Altertum und die Gegenwart einzudringen, so ist es doch unter den geographischen und historischen Schriften, die Kueitschou behandeln, weit ausführlicher als die älteren Werke.“

Die hier gemachten bibliographischen Angaben über die früheren Provinzbeschreibungen von Kueitschou lassen sich noch ergänzen. Unter den geographischen Werken, von denen die Kaiserliche Bibliothek nur die Titel aufbewahrt, zitiert der Katalog (Kap. 74, fol. 7 v und fol. 12 v<sup>o</sup>) ein *Kia-Tsing Kuei-tschou t'ung-tschî* 嘉靖貴州通志 in 12 Kapiteln und ein *Kia-Tsing Kuei-tschou t'u-king sin-tschî* 嘉靖貴州圖經新志 in 18 Kapiteln. Beide Werke sind also in der Regierungsperiode Kia-Tsing (1522—1566) entstanden. Das ältere von beiden muß aber das *Kia-Tsing Kuei-tschou t'u-king sin-tschî* des Tschao Tsan sein; denn in der oben übersetzten Notiz wird ausdrücklich gesagt, unter der Ming-Dynastie habe dieser<sup>1</sup> als erster eine neue Beschreibung von Kueitschou zusammengestellt. Daß aber auch sein Werk noch keineswegs die älteste Beschreibung dieser Provinz ist, besagt nicht nur der Titel, sondern die Verfasser des Kaiserlichen Katalogs sprechen auch ausdrücklich von einer „älteren Beschreibung“ (舊志). Noch ein Zweites läßt sich dem Titel entnehmen, daß nämlich das Werk des Tschao Tsan illustriert war<sup>2</sup>. Wie wir oben (Bd. IV, S. 278) gesehen haben, bezieht sich das *Kuei-tschou t'ung-tschî* vom Jahre 1741 auf eine frühere Ausgabe, die Miaotsë-Bilder enthalten hat; wahrscheinlich sind also auch unter den Illustrationen des *Kia-Tsing Kuei-tschou t'u-king sin-tschî* Darstellungen der Miaotsë-Stämme zu verstehen. Schließlich bringt uns die literarische Kritik, die der Kaiserliche Katalog an dem Werke des Tschao Tsan übt, noch auf eine andere Spur. Es heißt nämlich dort: „Auch dieses Werk ist sehr fehlerhaft. (Betrachten wir) z. B. einmal die Verse, die das zweite Kapitel enthält: hier ist bei jedem Gedicht die erste Zeile mit großen Zeichen obenauf geschrieben, und darunter steht der ganze Rest des Gedichtes in kleinen Zeichen wie eine Anmerkung in verschiedenen Reihen (nebeneinander); wo bleibt da die Anordnung des Ganzen?“ Woran das ästhetische Feingefühl des chinesischen Literaten hier Anstoß genommen hat, braucht den europäischen Leser nicht zu kümmern; was uns interessiert, ist vielmehr dies, daß danach schon das Werk des Tschao Tsan Gedichte enthalten hat. Ob aber diese neben anderen Dingen vielleicht auch schon Sitten und Gebräuche der Miaotsë behandelt haben, so daß wir sie mit den Gedichten, des Münchener Albums (vgl. oben S. 272 und 282) in Verbindung bringen könnten, wage ich nicht zu entscheiden.

<sup>1</sup> Über seine persönlichen Verhältnisse erfahren wir nur, daß er aus Ye-yü (alter Name für Ta-li fu) stammte und als Studiendirektor dem Häuptling eines eingeborenen Stammes in Kueitschou zugeteilt war (*Kais. Kat.* Kap. 74, fol. 12 v<sup>o</sup>).

<sup>2</sup> Zur Bedeutung des Wortes *t'u* 圖 vgl. Hirth, Wiener Zeitschr. f. d. Kunde d. Morgenlandes X (1896) S. 228 Anm. 1 und Chavannes, BEFEO III (1903) S. 236.

Für die Aufhellung der weiteren Geschichte der Provinzbeschreibungen von Kueitschou können uns vor allem die Vorreden zu den verschiedenen Ausgaben, welche das Exemplar vom Jahre 1741 enthält (Kap. 39), gute Dienste leisten. All diese Provinzbeschreibungen sind ursprünglich amtliche Werke, die meistens mit den Namen einzelner Gouverneure verknüpft sind; für ihre Datierung ist es daher unter Umständen wichtig, die Amtsperioden der Gouverneure zu kennen<sup>1</sup>.

Als Verfasser des schon oben genannten *Kia-Tsing Kuei-tschou t'ung tschi* wird ein gewisser Tschang Tao 張道 genannt. Sein Werk unterzog dann Sie Tung-schan<sup>2</sup> einer Revision; die Verfasser des Kaiserlichen Kataloges bezeichnen sie aber als sehr summarisch und tadeln außerdem ihre mangelhafte Anordnung. Die Vorrede zu der von Sie Tung-schan besorgten Ausgabe hat der berühmte Gelehrte Yang Schen 楊慎 (1488—1559) geschrieben<sup>3</sup>; aus ihr erfahren wir, daß die Abfassung dieses Werkes oder genauer der Plan dazu ins Jahr 1553 zu setzen ist. Im Laufe des 16. Jahrhunderts müssen dann noch verschiedene andere Provinzbeschreibungen von Kueitschou erschienen sein; sie werden aber als verloren bezeichnet<sup>4</sup>. Auf festerem Boden befinden wir uns bei der folgenden vom Kaiserlichen Katalog genannten Provinzbeschreibung, die Kuo Tsë-tschang<sup>5</sup> unter dem Titel *K'ien-ki* 黔記 veröffentlichen ließ; ihre Datierung ergibt sich aus der Amtsperiode des Urhebers (1599—1607). Das nächste Werk dieser Art, von dem wir hören, geht auf Ts'ao Schen-ki 曹申吉 zurück, der 1671 Gouverneur von Kueitschou wurde. Veranlaßt wurde seine Ausgabe durch ein kaiserliches Edikt vom Jahre 1672, das die Abfassung mit Karten versehener Provinzbeschreibungen (圖志) anordnete. Als dann im Laufe der durch die Empörung des Wu San-kuei hervorgerufenen Wirren, die vor allem den Südwesten Chinas heimsuchten, das Yamen des Ts'ao Schen-ki in Flammen aufging, verbrannte damit auch sein *Kuei-tschou t'ung-tschü*. Vorhanden war jetzt nur noch ein handschriftliches Exemplar (抄本),

<sup>1</sup> Über die meisten der im folgenden genannten Persönlichkeiten gibt uns das *Kuei-tschou t'ung-tschü* in Kap. 17/18 (*tschi-kuan* 職官) und Kap. 19/20 (*ming-huan* 名宦) genaue Auskunft. Wo keine Quelle genannt ist, sind die Zitate aus der Ausgabe des *Kuei-tschou t'ung-tschü* vom Jahre 1741 genommen.

<sup>2</sup> Sie Tung-schan wurde 1541 *tsin-schi* und brachte es in seiner Beamtenlaufbahn bis zum Gouverneur von Schantung (*Kais. Kat.* Kap. 74, fol. 7 v°).

<sup>3</sup> Über Yang Schen vgl. die ausführlichen Angaben Pelliot's (BEFEO IV 1904, S. 1094 ff.).

<sup>4</sup> Es seien hierfür wenigstens die betreffenden Stellen in extenso zitiert. 1. Aus der Vorrede des Yen Hing-pang (Kap. 39, fol. 31): 黔志創始於明嘉靖督學謝公後修於中丞劉公暨江公今已失傳惟青螺郭公黔記僅有存者. 2. Genaueres erfahren wir aus der Vorrede des Kiang Tung-tschü 江東之 zu seinem *Ting-you tschi* 丁酉志 „Beschreibung vom Jahre 1597“ (Kap. 39, fol. 5): 黔志自中丞劉公侍御宿公增修迄今四十餘年而未有執簡從事者. Danach müßte, da Kiang Tung-tschü 1596 Gouverneur von Kueitschou geworden ist, die Provinzbeschreibung dieses Liu bald nach 1550 entstanden sein; in der Tat war auch zwischen 1547 und 1556 ein gewisser Liu Ta-tschü 劉大直 Gouverneur von Kueitschou, allerdings nur ein halbes Jahr lang (Kap. 19, fol. 11 r°).

<sup>5</sup> Kuo Tsë-tschang (vgl. Kap. 19, fol. 12) erscheint meistens unter seinem *hao* Ts'ing-lo 青螺.

das aber viele Lücken und Unrichtigkeiten aufwies<sup>1</sup>. So ist es nicht überraschend, wenn schon 1692 Wei Ki-ts'i (1691/2 Gouverneur) einen gewissen Tung Ngan-kuo 董安國 beauftragte, ein neues *Kuei-tschou t'ung-tsch'i* zusammenzustellen; das Werk wurde noch im gleichen Jahre vollendet<sup>2</sup>. Diese Ausgabe muß auch die Bibliothèque Nationale besitzen; denn als Entstehungszeit des Pariser Exemplars wird ausdrücklich 1692 angegeben. Dagegen spricht auch nicht, daß Courant (vgl. oben Bd. IV, S. 278) als Verfasser Fan Tsch'êng-hün 范承勳<sup>3</sup> und andere bezeichnet. Bekanntlich wird in chinesischen Büchern, soweit es sich um amtliche Werke im weitesten Sinn des Wortes handelt, der Name des höchsten der an einem derartigen Unternehmen beteiligten Beamten zuerst genannt; nun war aber Fan Tsch'êng-hün damals (1686—1693) gerade General-Gouverneur von Yünnan und Kueitschou, und deshalb erscheint sein Name auch an der Spitze dieses Werkes, das tatsächlich von Wei Tsi-k'i angeregt und von Tung Ngan-kuo zusammengestellt wurde. Zu seiner Ergänzung veröffentlichte Yen Hing-pang 閻興邦, der unmittelbare Amtsnachfolger (also seit 1692) des Wei Tsi-k'i, noch eine Reihe von Zusätzen und Verbesserungen mit einer uns ebenfalls erhaltenen Vorrede. Den Schluß in dieser langen Kette bildet dann unser auf Tschang Kuang-ssé zurückgehendes Exemplar vom Jahre 1741 (vgl. oben S. 6). Es ist aber nicht ausgeschlossen, daß auch späterhin noch weitere Ausgaben des *Kuei-tschou t'ung-tsch'i* erschienen sind. Zwei andere alte Werke über die Provinz Kueitschou, das *K'ien schu* 黔書 und das *K'ien hi* 黔今記, haben wenigstens Tsch'ên Kü und Li Schu-tsch'ang am Ende des 19. Jahrhunderts neu herausgegeben<sup>4</sup>.

Betrachten wir das Ergebnis unserer Untersuchung, so können wir sagen: die aufgewendete Mühe steht in keinem rechten Verhältnis zu dem Werte des Gegenstandes. Immerhin mag es nicht überflüssig sein, an einem Beispiele gezeigt zu haben, wie verwickelt und vielverschlungen die Geschichte dieser chinesischen Provinzbeschreibungen ist.

<sup>1</sup> Vgl. dazu Kap. 39, fol. 33 r°.

<sup>2</sup> Vgl. Kap. 39, fol. 31 v°.

<sup>3</sup> Giles, *Biogr. Dict.* Nr. 528. Sein *mu-piao* 墓表 im *Pei-tschuan tsi* Kap. 19, fol. 30 r° ff.

<sup>4</sup> Vgl. Pelliot, BEFEO II (1902), S. 339 Anm. 2.

## SHINRAN SHÖNIN, DER BEGRÜNDER DER SHINSHŪ- ODER HONGWANJI-SEKTE DES JAPANISCHEN BUDDHISMUS. Von HANS HAAS.

Als ich 1910 mein Buch „Amida Buddha unsere Zuflucht“, einen Band der Göttinger „Quellen der Religionsgeschichte“, in Druck gab, lagen mir, von dem inzwischen verstorbenen Verfasser Arthur Lloyd mir im Manuskript mitgeteilt, die ersten beiden Kapitel eines damals von ihm vorbereiteten Buches vor, was mich darauf verzichten ließ, in meiner Einleitung zu den dort in Übersetzung dargebotenen Urkunden zum Verständnis des japanischen Sukhāvati-Buddhismus eine Skizze des Lebens Shinrans, des Begründers der Jōdo-Shin-shū oder der Hongwanji-Sekte, zu geben. „Einige, freilich allzu dürftige biographische Notizen über ihn“, so schrieb ich, „sind in der Allgemeinen Einleitung gegeben. Sie zu ergänzen, wie mir das sonst naheliegen müßte, kann ich mir ersparen, dies darum, weil ich auf ein Werk verweisen kann, in dem der Leser alles Wissenswerte über Shinran finden wird. In der Hauptsache auf ein kürzlich erschienenenes Werk, Shinshū Hyakuwa, verfaßt von Nishimoto, gestützt, hält Professor A. Lloyd in Tokyo eben, während ich diese Arbeit abschließe, eine Serie von zwölf Vorlesungen, die in Bälde auch, unter dem Titel ‚Shinran and his Work, Comparative Studies in Shinshū Theology‘ veröffentlicht, einem weiteren Interessentenkreis zugänglich gemacht sein werden.“

Das Buch von Lloyd, auf das ich damit, noch ehe sein Autor es fertig hatte, hinwies, ist längst erschienen. Seinen Hauptinhalt bildet die gekürzte, gelegentlich glossierte Wiedergabe eines vor nicht langer Zeit geschriebenen Werkchens von R. Nishimoto, eines Katechismus mit hundert Fragen und zum Teil sehr ausführlich gehaltenen Antworten. Den ganzen Text eben dieses Originals bis auf eine längere Auslassung bei Frage 24 — die Geschichte der Untersekten der Shinshū betreffend — hat mittlerweile A. K. Reischauer in den Transactions of the Asiatic Society of Japan Vol. XXXVIII, Part V, S. 331—395, übersetzt (A Catechism of the Shin Sect), so daß damit die Hauptpartien des Lloydschen Buches eigentlich überflüssig geworden sind. Die Stücke 1—17 zeigen die Sonderstellung, die die Shinshū im Gesamtsystem des japanischen Buddhismus einnimmt; Abschnitt 18—20 folgt die Biographie des Begründers, an die sich §§ 21—28 die äußere Geschichte der Sekte nach dem Tode ihres Stifters anschließt; der Rest ist der Darlegung ihrer Dogmatik gewidmet, die kurz dahin zusammenzufassen ist: Es gibt eine Erlösung für alle, einzig durch den Glauben an die gnädige Verheißung des Buddha Amitābha, eine Erlösung, die einem

jeden, auch dem schlimmsten Sünder, dem ärgsten Verbrecher, offen stehen soll, wofern er nur, der eigenen Vernunft und Kraft mißtrauend, sein Hoffen auf die Huld des Allerbarmers setzt, der ihm daraufhin sicherlich einhelfen wird zur Seligkeit in seinem himmlischen Reiche, dem herrlichen Paradies im Westen, dem „Reinen Lande“ (Jōdo).

Die drei von Reischauer ungekürzt wiedergegebenen Paragraphen des Nishimoto-Buches, die sich mit den Lebensumständen Shinrans befassen — dreieinhalb Seiten Text —, bieten ja nun zwar die Hauptdaten aus dem Leben des Sektenpatriarchen. Lloyd haben sie offenbar für ein Buch mit dem Titel „Shinran and his Work“ nicht genügt. Er gibt beträchtlich mehr. Sein Kapitel „Shinran, the Founder of Shinshū“, das als seine japanische Unterlage die §§ 18—20 von Nishimoto angibt, hat ganze zwölf Seiten, zwölf Seiten nicht unerquicklicher Lektüre, einer Lektüre freilich, die dem kundigen Leser auch sofort den Verdacht erwecken wird, daß hier ein phantasievoller, kühnlich kombinierender Autor — ein solcher ist Lloyd in seinem anregenden Schriftstellern immer gewesen — ein Vieles aus dem Eigenen zugegeben. Für populäre Zwecke mag das angehen, dem nüchternen Forscher ist mit einer exakten, ungeschminkten Wiedergabe der Quellen mehr gedient. Nishimoto ist Lloyds Quelle, soweit die Biographie Shinrans in Betracht kommt — ich habe Grund zu dieser Behauptung, steht sie gleich Lloyds eigener Angabe entgegen —, n i c h t gewesen. Als diese stelle ich vielmehr ein (zum ersten Male in drei rasch aufeinanderfolgenden Auflagen im 29. Jahre Meiji und dann in den folgenden Jahren immer wieder neu-aufgelegtes) fünfbändiges japanisches Werk fest, das, von zwei buddhistischen Priestern, Mokurai und Jitsuzen, verfaßt, den Titel trägt: „Bukkyō Kakushū Kōyō“ 佛教各宗綱要 und das mir selbst in seiner 6. Ausgabe vorliegt. Es ist ein Werk, ähnlich dem bekannten in englischer Übersetzung von Bunyiu Nanjio, in französischer von Ryauon Fujishima vorliegenden, in Europa viel benützten, ein Werk, das nach einer kurzen Geschichte des Buddhismus in den „drei Ländern“ (Indien, China und Japan) und einer Biographie des Buddha im 1. Bande eine Beschreibung der Hossō- und Kegon-, im 2. eine solche der Tendai- und Shingon-, im 3. die der Yuzunembutsu- und Jōdo-shū gibt, im ganzen 4. die Zen-shū behandelt und sich im 5. über die Shinshū, Nichirensū und Jishū ausläßt.

Dieser letzte Band ist es, den Lloyd genützt und dessen trockene Mitteilungen er unverkennbar bloß paraphrasiert und aufgeputzt hat. Was sie bieten, scheint tatsächlich im wesentlichen das Ganze dessen zu sein, was die japanische Überlieferung überhaupt mit einiger Sicherheit von Shinran weiß. Ich fülle eine Lücke meines eingangs angezogenen Quellenbandes aus, indem ich diese Bukkyō-Kakushū-Kōyō-Biographie hier in getreuer Übersetzung wiedergebe. Daß einer Persönlichkeit wie derjenigen Shinrans auch die Sage und die legendarische Geschichtschreibung sich bemächtigt hat, wird nicht wundernehmen. Auch von dieser Art Schriftstellerei eine Vorstellung zu geben, schließe ich drei Shinrans Leben bis zu seinem Eintritt in den

Mönchstand erzählende Kapitel einer erbaulichen Biographie an, als deren Verfasser Kakunyo Shōnin, der dritte Vorsteher des Hongwanji, bezeichnet wird, sie deshalb, weil auf sie am Schlusse des aus dem Bukkyō Kakushū Kōyō mitgeteilten Textes ausdrücklich verwiesen wird. Bemerkte mag einleitend nur noch werden, daß neuerdings in Japan — nach berühmten Mustern — Versuche hervortreten, Shinran als eine rein mythische Persönlichkeit zu deuten. Diese Versuche gehen aus von Buddhisten der älteren Schulen, denen Shinran mit seinem „Protestantismus“ ja nicht wenig Abbruch getan hat. Es ist jedoch nicht abzusehen, was ihnen mit dem angestrebten Nachweise praktisch gewonnen wäre. Sie müßten sich denn schon daran machen, auch noch Shinrans Lehrer Genkū (Hōnen Shōnin) aus der Geschichte zu eliminieren, dessen Lehre er einfach wiedergab. —

Das „Leben Shinrans“. (Aus „Bukkyō Kakushū Kōyō“.)

Shinran 親鸞, auch Zenshin 善信 genannt, der Gründer der Shinshū 眞宗, aus dem Hause Fujiwara, war der achtzehnte in der Linienfolge der Nachkommen des Dai-shokukwan Kamatari<sup>1</sup>. Geboren war er am ersten Tage des vierten Monats des dritten Jahres der Periode Shōan (1173 n. Chr.)<sup>2</sup> in der Zeit der Regierung des Kaisers Takakura-Tennō<sup>3</sup>. Sein Vater war der Kwōtaikōgū-daishin<sup>4</sup> Hino Arinori und seine Mutter eine Frau aus dem Hause Minamoto<sup>5</sup>. Der Vater war ihm gestorben, als er vier Jahre alt war. Als er acht Jahre zählte verlor er auch die Mutter. Er wurde deshalb von dem älteren Bruder seines Vaters, Noritsuna, an Sohnes Statt

<sup>1</sup> Er stammte also aus hochfürstlicher Familie. Die Fujiwara waren das vornehmste und mächtigste Adelsgeschlecht in Alt-Japan. Der Gründer desselben war der im Texte genannte Fujiwara Kamatari (614—669), aus dem Nihongi bekannter als Nakatomi no Kamako, die rechte Hand dreier Kaiser. Den Namen Fujiwara gab ihm für ihn und seine Nachkommen der letzte der drei Herrscher, denen er als Minister diente, Tenchi-Tennō. Von ihm erhielt er auch den höchsten vom japanischen Kaiser zu vergebenden Ehrentitel eines Dai-shokukwan (Dai-shokkwan), wörtlich: „Große gewebte Mütze.“ Sein Verdienst vor allem ist der Sturz der ehrgeizigen Adelsfamilie Soga gewesen. Eine wichtige Rolle spielte er in der sog. Taikwa-Reform, jener Revolution von oben, durch die das alte Geschlechterverbandswesen in einen wohlorganisierten Beamtenstaat nach chinesischem Muster umgewandelt wurde.

<sup>2</sup> Nicht richtig gibt Papinots Dictionnaire d'histoire et de géographie du Japon, S. 674, als Shinrans Lebenszeit 1174—1263 (statt 1173—1262).

<sup>3</sup> Der Geburtsort Shinrans, in der obigen Biographie nicht angegeben, war die damalige kaiserliche Haupt- und Residenzstadt, das heutige Kyōto.

<sup>4</sup> Dieser Titel kennzeichnet Shinrans Vater als einen hohen Hofbeamten im Dienste der damaligen Kaiserin-Witwe.

<sup>5</sup> Auch die Minamoto, mit denen Shinran durch seine Mutter verbunden gewesen sein soll, sind lange eines der machtvollsten Geschlechter Japans gewesen. Als die Fujiwara mehr und mehr der Verweichlichung anheimfielen, war es der Minamoto-Klan, der, nachdem er über das andere gleichaufstrebende Geschlecht der Taira nach langem Ringen den Sieg davongetragen hatte, die eigentliche Macht in Japan an sich riß. Der Begründer des Shogunats, bei dem von 1185—1867 die eigentliche Regierungsgewalt verblieb, war ein Minamoto-General, Yoritomo (1147—1199).

angenommen und aufgezogen und im Konfuzianismus von dem jüngeren Bruder seines Vaters, Munenari, unterwiesen. Ungewöhnlich begabt, trug er sich schon von frühe an mit dem Vorsatz, die Welt zu verlassen und in den priesterlichen Stand zu treten.

Im Frühling des ersten Jahres Yōwa (1181) begab er sich, zu dieser Zeit neun Jahre alt, dem Abt des Shōren-in<sup>1</sup>, dem vormaligen Erzbischof (Saki no Daisōjō) Jiyen 慈圓<sup>2</sup>, als Schüler<sup>3</sup>, wurde als Novize angenommen und wohnte fortan unter dem Namen Hanyen 範宴 mit seinen Genossen zusammen im Kloster. Im Winter des Jahres stieg er zum Gelübdealtar und nahm die Gebote auf sich<sup>4</sup>. In der Folge hatte er Unterredungen mit vielen gelehrten Priestern, wurde durchaus vertraut mit der tiefen Tendai-Theorie und lernte außerdem die Lehre der sonstigen Schulen<sup>5</sup> gründlich kennen. Schließlich wurde er Vorsteher eines Tempels, des Shōkwō-in 聖光院<sup>6</sup>. Ihn wollte bedünken, daß die Doktrin keiner der verschiedenen Schulen bei aller Tiefe ihrer Theorien dem degenerierten Geschlechte seiner Tage wirklich tauglich sei, und daß man nichts Besseres tun könne, als einen Buddhismus ausfindig zu machen, der, der Zeit angemessen, Priestern wie Laien als Weg zum Heile dienen könne. Hierum betete er inbrünstig zu allen Heiligen, und siehe, im Traume wurde ihm eine göttliche Offenbarung zuteil von der Kwannon von Rokkakudō<sup>7</sup>. Infolge dieser Offenbarung kam es dazu, daß er eine Unterredung mit Genkū 源空 (Hōnen Shōnin), dem Begründer der Nembutsu-Praxis 念佛 (d. i. der Anrufung des Namens des Buddha Amitābha), hatte<sup>8</sup>, von diesem direkt die Jōdo-jin 淨土 Lehre empfing und alsbald die tiefsinnige Tariki- 他力 Theorie erfaßte, danach

<sup>1</sup> 青蓮院 Name eines Klosters der zu dieser Zeit mächtigsten Sekte des Buddhismus, der Tendai-shū, auf dem Berge Hiei bei Kyōto gelegen, der damals von nicht weniger als 3000 solcher Mönchsresidenzen besiedelt gewesen sein soll.

<sup>2</sup> Dieser Priester war Jichin Kwashō, nach anderen japanischen Quellen der Sohn eines gewissen Hōshōji und der älteste Bruder eines gewissen Tsukinowa.

<sup>3</sup> Er soll dabei ein Gedicht verfaßt haben, des Inhalts: Das Herz, das denkt, es gebe ein Morgen, ist so vergänglich wie die Kirschblüte. Denn: ist da nicht der Mitternachtswind?

<sup>4</sup> Hierzu siehe J. J. M. de Groot, Le Code du Mahāyāna en Chine, Chap. XIV: Acceptation des commandements des Bodhisattvas.

<sup>5</sup> Diese in Nara, der vormaligen Residenz der Kaiser, wo sich die zuerst von Korea und China eingeführten Sekten des Buddhismus etabliert hatten, die hernachmals durch die ihren Hauptsitz auf dem Hieiizan bei Kyōto aufschlagende Tendai-shū in den Schatten gestellt wurden.

<sup>6</sup> Auch der Shōkwō-in war einer der auf dem Hieiizan gelegenen Tendaitempel. Als Shinran mit seiner Leitung betraut wurde, war er 25 Jahre alt.

<sup>7</sup> Geschehen soll dies sein, als er sich einmal im ersten Monat des ersten Jahres Kennin (1201) für hundert Tage im Rokkakudō, einem der Kwannon geweihten Heiligtume, das seinen Namen „Hexagonaltempel“ 六角堂 von seiner Bauform trägt, eingeschlossen hatte.

<sup>8</sup> Aufmerksam gemacht war Shinran, wie andere Angaben wissen lassen, auf Genkū worden durch einen Priester namens Shokaku, von dem er zuerst hörte, daß dieser eine Lehre verkünde, nach der es jedem, auch dem geringst Begabten und dem größten Sünder möglich sei, einfach durch Anrufen des Namens des Buddha Amida, selig zu werden. Gleich am Tage darnach suchte er diesen auf, der damals in Yoshimitsu wohnte. Er hörte eine Predigt von ihm, die von dem neuen leichten Heilsweg handelte, sprach nach Anhörung derselben, bereits innerlich gewonnen,

es gilt, sich ganz nur auf das Verdienst oder auf die Macht eines Heilands zu stützen. Nunmehr der Schüler dieses Meisters werdend, änderte er seinen Namen in Shakkū 神空. Das war im Frühling des ersten Jahres Kennin (1201)<sup>1</sup>, im neunundzwanzigsten Jahre seines Lebens. Fortab war er immer um seinen Lehrer und zog reichen Gewinn aus dessen Unterweisung. Der Lehrer hinwiederum bewunderte die Begabung seines neuen Schülers und enthielt ihm nichts von seiner eigenen Erkenntnis vor.

Zu dieser Zeit geschah es, daß der Kwampaku<sup>2</sup> Fujiwara Kanezane den Gründer Genkū mit der Bitte anging, ihm den tüchtigsten seiner Schüler zu überlassen, damit derselbe der Gatte seiner Tochter (Tamahiko) werde. Die Absicht, die ihn dabei leitete, war, dem Volke ein Beispiel zu setzen, aus dem es lernen sollte, wie man recht zum Leben eingeht (Ōjō, 往生). Genkū ging auf sein Verlangen ein. Den er aber als Mann für die Prinzessin bestimmte, war kein anderer als eben Shakkū. Shakkū wollte zwar ganz und gar nichts davon wissen, schließlich aber blieb dem sich Sträubenden doch nichts übrig, als sich dem Willen seines Meisters zu bequemen, und so wurde er denn des Kanezane Schwiegersohn<sup>3</sup>.

Einer Bitte dieses Kanezane entsprechend, hatte Genkū vorher schon das Senjaku hongwan nembutsu shū verfaßt, in dem die Hauptstücke der Jōdo-Lehre von ihm dargelegt waren. Dieses Werk, das er sonst geflissentlich niemanden sehen ließ und von dem nur einige ganz wenige seiner fähigsten Schüler Abschriften sich hatten machen dürfen, überließ Genkū im zweiten Jahre Genkyū (1205), im dritten Monat, Shakkū. Dieser änderte nun wieder seinen Namen in Zenshin, 善信.

Im zweiten Monat des ersten Jahres Shōgen (1207)<sup>4</sup> wurde Zenshin durch die Degradation Genkūs in Mitleidenschaft gezogen<sup>5</sup>. Mit diesem exiliert, hatte er nach

---

persönlich bei ihm vor und warf fortab Shōdōmon, die Lehre von der Erlösung durch die eigene Kraft vermittelt Erfüllung der Gebote, beiseite, um sich zu Jōdomon, der Lehre von dem Reinen Lande Amidas, zu dem der bloße Glaube an die Helfermacht und -freundlichkeit dieses Heilands einhilft, zu bekehren.

<sup>1</sup> Nach Papinot, der hiernach zu berichtigen ist, wäre Shinran erst 1203 Genkūs Schüler geworden.

<sup>2</sup> Name des höchsten Regierungsamtes, als dessen Inhaber sich seit 888 n. Chr. die Fujiwara dauernd zu erhalten gewußt haben.

<sup>3</sup> Dies war im dritten Jahre Kennin (1203), als Shinran 31 Jahre alt war. Ganz falsch hat sich Papinot a. a. O., S. 674 f., die Dinge zurechtgelegt, der meint, ganz befriedigt sei Shinran auch von seinem neuen Lehrer Genkū nicht gewesen. „Le célibat et l'abstinence imposés aux bonzes furent de sa part l'objet de longues réflexions. Un jour, dans le temple Rokkaku-dō, la déesse Kwannon lui apparut et, apparemment, le délivra de ses incertitudes, car peu après il épousait la fille de Fujiwara Kanenori et commençait à prêcher une nouvelle secte, le Jōdo-shin-shū (la vraie secte Jōdo), appelée aussi Monto-shū et Ikkō-shū (1224).“

<sup>4</sup> In diesem Jahre starb Fujiwara Kanezane, mit dem Genkū und Shinran ihren mächtigen Protektor verloren.

<sup>5</sup> In Reischauers englischer Übersetzung des Shinshū Hyakuwa von Nishimoto (ob auch schon im japanischen Original?) ist für Genkūs und Shinrans Verbannung das 1. Jahr der Ōra Shōkyū (1219) angegeben. Zu dieser Zeit war Genkū bereits seit 9 Jahren nicht mehr am Leben.

Echigo zu gehen<sup>1</sup> und nun daselbst, in Kokubu, fünf Jahre lang das Brot der Verbannung zu essen. Im ersten Jahre Kenryaku (1211), im elften Monat, begnadigt<sup>2</sup>, richtete er ein Dankschreiben an den Hof. In diesem Schriftstück hatte er vor seinen Namen das Schriftzeichen 禿, Toku (kaburo oder kamuro, d. h. Kahlkopf) gesetzt. Alles am Hofe sang dieserhalb sein Lob<sup>3</sup>. Danach gebrauchte er, sich zu bezeichnen, die zwei Schriftzeichen 愚禿, Gu toku (Gu = orokanaru, dumm; Gutoku also: dummer Kahlkopf). Späterhin änderte er dann seinen Namen in Shinran 親鸞, der Name, unter dem er im ganzen Land berühmt geworden ist<sup>4</sup>. — Manche wollen, es sei erst im zweiten Jahre Kenryaku (1212), im Frühling (im vierten Monat) gewesen, daß er nach der Hauptstadt zurückkehrte und den Dank für die gewährte Begnadigung abstattete<sup>5</sup>. Im neunten Monat dieses Jahres etablierte er auch den Tempel Kōshōji 興正寺 zu Yamashina, von dem nach allen Seiten nachhaltige Wirkungen ausgingen.

Für einen Zeitraum von über zwei Jahrzehnten war dann sein weiteres Leben ein stetes Umherziehen, das ihn durch eine ganze Anzahl der nordöstlichen Provinzen führte. In Inada in der Provinz Jōshū (Hitachi), wo er sein Wandern für längere

<sup>1</sup> Shinran soll bei dieser Gelegenheit gesagt haben: „Ginge ich nicht an den Ort meiner Verbannung, wie sollte ich imstande sein, die Leute dieser entfernten Provinz zu bekehren? So ist also auch das ein Segen, der von der Verkündigung meines Lehrers (Genkū) fließt.“

<sup>2</sup> Die Begnadigung, die genauer im elften Monat des Jahres erfolgte, hing wohl zusammen mit dem Kaiserwechsel. Im Jahre 1211 kam Juntoku-Tennō zur Regierung. Reischauer bzw. seine japanische Vorlage verlegen sie falsch in das erste Jahr Karoku (1225).

<sup>3</sup> Das von Shinran gebrauchte Schriftzeichen bedeutet eigentlich „ein junges Mädchen, das das H a a r l a n g, unaufgebunden, trägt“, dient aber dann — eine Erinnerung an den Antagonismus des nationalen Shintōglaubens gegen die importierte buddhistische Religion, der schon das Aussprechen gewisser spezifisch buddhistischer Ausdrücke verpönte — als Ersatzwort für die k a h l k ö p f i g e n Bonzen. (Siehe Florenz, Der Shintoismus. In „Die Religionen des Orients und die altgermanische Religion“ S. 204.) Weiter muß man, das im Text Gesagte zu verstehen, wissen, daß das chinesische Zeichen 禿 = Kahlkopf (d. h. geschorener Bonze, Tonsurierter) ganz ebenso lautet wie das a n d e r e Schriftzeichen Toku 徳, d. i. Tugend, und daß dieses letztere, etwa dem englischen Rev. entsprechend, als Ehrentitel zu dem Namen von Geistlichen gesetzt wird. (Siehe Parker, China and Religion, S. 127.)

<sup>4</sup> A. Lloyd verdanke ich die Belehrung, daß der Name Shinran „is concocted of syllables taken from the names of two of his illustrious predecessors, Genshin and Donran.“ Lloyd meint: „It may be that he found in these two teachers the inspiration of those reforms which made his followers differ from those of his predecessor Hōnen. Future study may perhaps enable us to lay bare the real teachings of these two Sages of the Shinshū“. Genshin, der 942—1017 lebte, ist ein japanischer Priester, der um eines von ihm verfaßten Werkes (des Ōjō-yō-shū) willen als einer der Patriarchen der Shinsekte in Ehren gehalten wird; Donran dagegen ist ein chinesischer Priester Thān-lwan, gestorben angeblich 542 n. Chr., der als der erste in China sich zum erfolgreichen Verkünder der Amitābhlehre machte, zu der er selber sich vom Taoismus bekehrt hatte.

<sup>5</sup> Auf dem Wege nach der Hauptstadt soll er die Kunde von dem Ableben seines Lehrers Genkū erhalten haben, woraufhin er sich dann entschlossen hätte, nun dessen Lehre in den östlichen und nördlichen Provinzen zu verbreiten.

Zeit einstellte<sup>1</sup>, schrieb er im ersten Jahre Gennin (1224) das wichtige Kyō gyō shin shō 教行信證, ein Werk von sechs Bänden, worin die Lehre der Shinshū dargestellt ist. Unzählige Scharen, Priester und Laien, hoch und nieder wurden hierdurch von ihm unterwiesen und zum Guten angeleitet<sup>2</sup>. Im ersten Jahre Karoku (1225) baute er einen Tempel zu Takata in Shimotsuke, für den ihm der Kaiser Goharikawa-Tennō ein Votivschild mit der Inschrift Sen shū Amida-ji 專修阿彌陀寺 verlieh<sup>3</sup>. Im ersten Jahre Tei-ei (1232) wollte Shinran, damals sechzig Jahre alt, nach der Hauptstadt (Kyōto) sich begeben. Da richtete Hōjō Yasutoki das dringende Ersuchen an ihn, eine in Kamakura eben fertiggestellte Abschrift des Daizōkyō 大藏經 (d. i. der mahāyānistischen Sūtrasammlung) seiner Revision zu unterziehen, ein Ersuchen, dem er entsprach.

Im ersten Jahre Katei (1235), im vierten Monat, errichtete er zu Kibe in der Provinz Ōmi einen Tempel, dem Kaiser Shijō-Tennō ein Schild mit der Inschrift Tenjin gohō kinshoku-ji 天神護法錦織寺 verliehen haben soll. Und alsdann erst endlich kam er wieder in die Hauptstadt (Kyōto)<sup>4</sup>, wo ihm nun Anhängerschaft von fern und nahe Tag für Tag zuströmte, begierig, seine Unterweisung zu empfangen. Im zehnten Monat des zweiten Jahres Kōchō (1262) befiel ihn, der sich zu dieser Zeit im Tempel Zenpō-in 善法院<sup>5</sup> aufhielt, eine Krankheit, und am Achtundzwanzigsten des elften Monats ging er, auf der rechten Seite liegend, den Kopf nach Norden und das Gesicht nach Westen gerichtet, ein zum Nirvāna. Da war er neunzig Jahre alt<sup>6</sup>. Sein Leichnam wurde auf dem Tempelgrunde des Enninji 延仁寺 auf dem Higashiyama verbrannt. Die Knochenreste setzte man in Ōtani<sup>7</sup> bei.

<sup>1</sup> Sein Aufenthalt soll zehn Jahre gedauert haben. Hier in Inada und mit dem daselbst verfaßten Kyō gyō shin shō mon rui legte der Zweiundfünfzigjährige den Grund zu seiner eigenen Sekte, der Jōdo Shin-shū, die ihr gesondertes Bestehen von 1224 ab datiert.

<sup>2</sup> In diese Zeit fällt das Ableben seiner Gattin in Kyōto. Nach ihrem Tode ging er noch einmal eine Ehe ein, und zwar mit einer Nonne, einer Tochter von Miyoshi Tamenori, die als eine sehr tüchtige Frau gerühmt wird. Ihr vor allem soll es zu verdanken gewesen sein, daß er in den östlichen Provinzen mit seiner Mission so guten Erfolg hatte.

<sup>3</sup> Die Praxis, den Kaiser um die Ehre anzugehen, einem Tempel den Namen oder anstatt des bisher geführten Namens einen anderen zu geben, war schon in China etwas sehr Gewöhnliches. Wie dort, so schrieb auch in Japan der Herrscher den ihm zumeist wohl buddhistischerseits suggerierten Namen in großen Schriftzeichen auf eine Schriftrolle, von der das Autogramm dann durch Graveure auf eine oblonge Holzplatte übertragen wurde. Außer den großen Schriftzeichen, die den Namen bezeichneten, wurde noch ein Faksimile des kaiserlichen Siegels sowie das Datum eingeschnitten. Die Tafel wurde lackiert, vergoldet und dann als Namensschild vor dem Tempel oder Kloster aufgehängt. (Siehe R. F. Johnston, *Buddhist China*, S. 331 f.)

<sup>4</sup> Er hatte die Residenz seit achtundzwanzig Jahren nicht mehr betreten. Als er sie endlich (1239) nach so langer Zeit wiedersah, soll er gesagt haben: „Wenn ich an mein Leben denke — die Jahre sind dahingegangen wie ein Traum.“

<sup>5</sup> In diesem Tempel waltete sein jüngerer Bruder, der zugleich mit ihm in den Mönchsstand eingetreten war, des Abtesamtes.

<sup>6</sup> Er hinterließ vier Söhne und drei Töchter. Von diesen sieben Kindern stammt nur das älteste, ein Sohn namens Inshin, aus seiner ersten Ehe.

<sup>7</sup> Hier, an der Stelle, wo heute der Hongwanji steht, wurde ein Schrein errichtet, dessen

Die Werke, die er hinterließ, und die noch immer ihre Leser finden, sind:

Kyō gyō shin shō mon rui 教行信證文類.

Jōdo mon rui shū shō 淨土文類聚抄.

Gu toku shō 愚禿抄.

Nyū shitsu nimon ge 入出二門偈.

Sanjō wasan 三帖和讚.

Sankyō ōjō mon rui 三經往生文類.

Songō shinzō meimon 尊號真像銘文.

Ichinen tanen shōmon 一念多念證文.

Yuishin shōmon i 唯信抄文意 usw.<sup>2</sup>.

Sehr groß war die Zahl seiner Jünger. Zu nennen sind von ihnen vor allem Shōshin, Shimbutsu, Kenchi, Genkai, Ryōkai, Myōkū, Ren i, Yuiyen und Junshin als die, die ihm bei der Unterweisung und Erziehung des Volkes gute Dienste leisteten. Genaueres bietet das „Leben des Shinran Shōnin“, verfaßt von Kakunyo 覺如 Shōnin, dem Dritten in der Sukzessionsreihe der Vorsteher des Hongwanji.

Im elften Monat des neunten Jahres Meiji (1876) sprach ihm ein Kaiserlicher Erlaß den postumen Titel Kenshin Daishi 見真大師 zu. Schilde mit den zwei großen Schriftzeichen Ken shin 見真 wurden im zehnten Monat des zwölften Jahres Meiji (1879) dem östlichen und dem westlichen Hongwanji-Tempel 本願寺 und dem Senshūji 專修寺 verliehen. Ein gleiches erhielt im vierten Monat des dreizehnten Jahres Meiji (1880) auch der Tempel Bukkōji 佛光寺.

#### Das „Leben des Shinran Shōnin“

von Kakunyo Shōnin, dem dritten Vorsteher des Hongwanji.

Kap. I. Haus und Geschlecht Shinrans. Der Stammbaum von Arinori Ason. Wunderbarer Traum der Kikkō-jo.

Shinran Shōnin, der Begründer der Shinshū, war ein Angehöriger des Hauses Fujiwara. Sein Vater war der Kwōtaikōgū-daishin<sup>3</sup> Arinori, in fünfter Generation der Sproß des Arinori-kyō, des Premierministers, der in sechster Generation abstammte von dem Ju-ichi-i Udaijin<sup>4</sup> Konoye Uchimarō-kō, dem Urenkel des Daishokukwan<sup>5</sup> Kamatari, des Abkömmlings einundzwanzigster Generation von Ama no Koyane no Mikoto, dem Nachkömmling sechsendvierzigster Generation von Ame no mine

---

Obhut die jüngste Tochter Shinrans, Kakushini, und ihr Sohn Kakuye übernahmen. Hernach leitete den Tempel Shinrans Enkel Nyoshin, dem dann der Enkel der Kakushini, Kakunyo, nachfolgte, derselbe, von dem die hier mitgeteilte zweite Biographie Shinrans herrührt.

<sup>2</sup> Zum Teil sind diese Werke japanisch, zum Teil chinesisches geschrieben.

<sup>3</sup> Siehe S. 92, Anm. 4.

<sup>4</sup> Ju-ichi-i ist die Bezeichnung einer Rangstellung (zweiter Grad der ersten Rangwürde). Udaijin = der Kanzler zur Rechten.

<sup>5</sup> Siehe S. 92, Anm. 1.

kanushi no Mikoto, dem ersten göttlichen Kaiser. Seine Mutter war eine Tochter des Tajima no kami Minamoto Yoshichika, des ältesten Sohnes des Chinjufu no Shōgun Minamoto Yoshiie (mit Namen Hachiman tarō)<sup>1</sup>, des Abkömmlings siebenter Generation des Kaisers Seiwa-Tennō, der zur Familie Minamoto gehörte. Ihr Name war Kikkō-jo. Sie war eine schöne Frau, aufrechten Herzens und eine religiöse Natur. Sie soll, als sie sich im Frühling mit Arinori verheiratete, fünfzehn Jahre alt gewesen sein, während er deren fünfunddreißig zählte. Die beiden Ehegatten lebten im besten Einvernehmen miteinander.

In der Nacht des zweiten Tages des fünften Monats des zweiten Jahres (Mizu noye Tatsu) Shōan (1172), da Kaiser Takakura-in als achtzigster Herrscher auf dem Throne saß, hatte Kikkō-jo, indem sie, der Vergänglichkeit alles Seins nachsinnend, in einen leichten Schlummer gesunken war, einen Traum. Wie wundersam! Ein goldener Lichtschein, der von westlicher Richtung her erstrahlte, trat ihr nahe, drehte sich zu dreien Malen um sie herum und drang auf einmal in ihren Mund ein, schnell wie ein Pfeil. Darob verwundert, wandte sie den Blick gen Westen. Da wurde sie eines Bodhisattva ansichtig, der dastand und einen etwa fünf Fuß langen Zweig von einer goyō-matsu, einer Fünfnadelkiefer, in der Hand hielt. Und indem er ihr denselben zureichte, sprach der Bodhisattva: „Ich bin Nyoirin Kwannon. Siehe, du wirst einen wunderbaren Sohn gebären. Siehe wohl zu, daß das Kind seinen Namen erhält nach dem Namen dieses Baumes!“ Als sie von diesem Traum erwachte, war ihr darob eigentümlich zumute. Am nächsten Tage berichtete sie ihrem Manne von dem seltsamen Erlebnis. Arinori dachte eine kleine Weile bei sich selber nach und sagte dann: „Kan-Shōjō (Sugewara Michizane) voreinst träumte, aus seinem Leibe sei eine Kiefer hervorgewachsen, und es befahl ihn daraufhin Ungemach. Dein Traum jedoch ist doch wohl von glückhafter Vorbedeutung. Was mich dabei bedrückt, das ist nur der Gedanke, daß das wunderbare Kind, das du gebären sollst, ein Priester werden wird, anstatt mir nachzuzufolgen.“ (Aus dem Takata seitōden.) Sie aber fühlte sich darnach schwanger, und der Arzt, von dem sie untersucht wurde, konnte nur bestätigen, daß sie sich tatsächlich in gesegneten Umständen befand. Sie war daraufhin vorsichtig darauf bedacht, daß nichts Häßliches vor ihr Auge trat, keine schlimmen Worte an ihr Ohr drangen, wie sie sich überhaupt in aller Weise recht verhielt, so wie es dem unter ihrem Herzen keimenden jungen Leben zuträglich war.

Es kann nicht wohl daran gezweifelt werden, daß man es hier mit einem der Fälle zu tun hat, wo ein Omen eigentümlicher Art Kunde davon gegeben, daß eine göttliche Avatāra in den Mutterschoß eines menschlichen Weibes eingegangen. So hat, als in Indien voreinst Gautama in einen weiblichen Schoß sich senkte, Mayafujin geträumt, daß der güldene Kaiser, auf einem weißen Elefanten reitend, durch ihre rechte Seite in sie einging, und sie gab daraufhin Shaku-son (Shakamuni Nyorai)

<sup>1</sup> Minamoto Yoshiie (1041—1108) ist einer der gefeiertsten Helden des japanischen Mittelalters.

das Leben. So hat in unserem eigenen Lande die Kaiserliche Prinzeß Hashiuto, die Gemahlin des Kaisers Yomei-tennō, des Zweiunddreißigsten in der Reihe der Beherrscher Japans, einen Traum gehabt, in dem ein goldglänzender Priester plötzlich vor sie hintrat und sie bat, ihm ihren Leib leihen zu wollen. Und wie sie ihm darauf zur Antwort gab: „Ich bin ein unrein Weib; wie sollte ich da taugsam sein, deinen hohen Leib zu empfangen?“ da sprach zu ihr der Priester: „Was schiert mich Unreinigkeit? Ich begehre zeitweilig menschliche Gestalt an mich zu nehmen, die Menschheit zu erlösen.“ Und alsobald merkte sie, daß derselbige Priester in ihren Mund einging, und von der Stunde ging sie schwanger, um nachmals Shōtoku-Taishi<sup>1</sup> das Leben zu geben. Und so auch machten, als Kūkai 空海 (Kōbōdaishi 弘法大師), der Grünber der Misshū 密宗<sup>2</sup>, und als Genkū 源空 (Enkō-daishi 圓光大師), der Gründer der Jōdo-shū, und wie viele andere große Heilige außer ihnen von Frauen empfangen wurden, geheimnisvolle Zeichen sich bemerkbar. Daß denn Kikkō-jo einen Traum gehabt, in dem von westlicher Richtung her ein goldglänzendes Licht ihr nahe kam, das ist daher auch ein geheimnisvolles Zeichen dafür gewesen, daß der im Westen wohnende Amida-Nyorai 阿彌陀如來 in ihr Fleisch werden wollte. Und wiederum, mit der goyō-matsu, der Fünfnadelkiefer, sollte angedeutet werden, daß Shinrans Sekte sich in fünf Zweige spalten würde.

Es heißt, daß, als Kikkōjo ihrem Gemahl Arinori davon erzählte, daß Nyoirin-Kwannon ihr im Traum erschienen, er sich baß verwundert und gesagt habe: „Ich habe dir zwar noch nichts davon gesagt, aber es hat mich doch bedrückt, daß ich sohnlos sein sollte, und so habe ich insgeheim zur Kwannon von Hasedera gebetet, sie wolle mir doch einen tüchtigen Knaben schenken. So ist das nun doch wohl Gnade von oben . . .“ In den Biographien jedoch ist davon nichts zu finden. Und wäre die Gnade der Kwannon von Hasedera im Spiele gewesen, so hätte doch auch die Elfgesichtige Kwanzeon (Juichimen-son) erscheinen müssen, während die echte Biographie nur von einer Erscheinung der Nyoirin-Kwannon weiß. So daß also die Rede von Arinoris Beter zur Kwanzeon von Hasedera doch wohl bloße Dichtung ist.

#### Kap. II. Shinrans Geburt. Wunderbare Ereignisse.

Es war im zwölften Monat ihrer Schwangerschaft, am ersten Tag des vierten Monats des dritten Jahres (Mizunoto Mi) Shōan (1173), da wurde Kikkō-jo ohne Beschwer von einem Knäblein entbunden. Das war zweitausendeinhundertzweiundzwanzig Jahre nach des Buddha Eingang ins Nirvāna<sup>3</sup>. Gemäß der Offenbarung des

<sup>1</sup> Shōtoku-Taishi (572—621), der zweite Sohn des Kaisers Yōmei, ist einer der ganz Großen der japanischen Geschichte, der sich besonders um die Einführung der chinesischen Zivilisation und des Buddhismus verdient gemacht hat. Taishi bedeutet soviel wie Kaiserlicher Prinz oder Thronfolger.

<sup>2</sup> Mit Misshū (Mitsu-shū) „Geheimsekte“ ist die Shingon-shū oder Mantrasekte bezeichnet.

<sup>3</sup> Man muß hier wissen, daß die buddhistische Chronologie der Japaner wie die der Chinesen als das Todesjahr des Buddha 949 v. Chr. annimmt, das Nirvāna also fast 400 Jahre zu weit hinaufrückt.

wunderbaren Traumes, wobei der Mutter ein Zweig von einer gyō-matsu von Kwannon gereicht worden war, wurde der Knabe Jūhakkōmaro 十八公呂 genannt<sup>1</sup>. Sieht man näher zu, so entspricht 十八 (achtzehn) der Anzahl der „shō-in“ 正因 (d. i. der rechten Ursachen, die zum Ōjō, zum Eingehen zum Leben im westlichen Paradiese — Sukhāvātī — des Buddha Amitābha führen) und der „hongwan“ 本願 (d. i. der Urgelübde)<sup>2</sup> Amidas. Der Macht eines geheimnisvollen Zeichens gegenüber bleibt uns nichts anderes übrig, als in Glauben uns zu beugen.

Der Knabe hatte ein vornehmes Aussehen und einen strahlenden Blick, so ganz anders als gewöhnliche Menschenkinder. Sein Vater war daher auch höchlich erfreut, hegte ihn wie ein schätzbar Kleinod und brachte ihn mit aller Liebe auf. Schon im elften Monat erhob sich das Wunderkind und schritt langsam. Alle Welt war erstaunt, zu sehen, wie rasch auch sonst die ganze Entwicklung bei ihm vor sich ging.

Die Zärtlichkeit seiner Eltern gegen ihn wurde mit jedem Tage größer, immer größer. Aber während er im übrigen, was seine Entwicklung anlangte, alle Kinder übertraf — was das doch nur war? — redete der Knabe keinen Laut. Sein Vater und seine Mutter ängstigten sich deshalb nicht wenig, er möchte am Ende gar stumm sein, und ließen ihn daher von einem Arzte untersuchen. Als dieser ihnen erklärte, daß er keinerlei Symptome von Stummheit an ihm zu entdecken vermöge, waren sie zwar wieder einigermaßen beruhigt, recht aber wollte die Sorge doch nicht von ihnen weichen. So ging das Jahr zu Ende, man trat ins neue, und es wurde Herbst im vierten Jahre (Kinoye muma) Shōan (1174). Am Fünfzehnten des achten Monats hielt die Familie die Feierlichkeit der Vollmondschau, wobei Arinori und Kikkō-jo, dazu auch die Kinderwärterinnen und Dienerinnen des Hauses beisammensaßen. Arinori hatte den Knaben auf seine Kniee genommen und herzte ihn. Und siehe, wie da der volle Mond aus dem Berge im Osten aufstieg und ihm auf den Schoß schien, da wandte sich der Knabe nach dem Monde, faltete die Händchen und sprach zu zweien Malen: „Namu Amida Butsu! Namu Amida Butsu!“<sup>3</sup>, und dabei war seine Stimme so deutlich, wie wenn ein Erwachsener gesprochen hätte. Darob ein groß Verwundern und Erstaunen bei den Eltern, den Kinderwärterinnen, Dienerinnen und allen, die sonst noch zugegen waren und sich hocheifrig gegenseitig beglückwünschten. Besonders entzückt war Arinori Ason. Was Fragen der Vater hinfort auch an den Knaben stellen mochte, auf alles gab er unverzüglich klare Antwort, so daß der Vater seine helle Freude hatte. Das Verhalten des kleinen Prinzen erinnerte ganz an das des Shōtoku-Taishi voreinst, der nach seiner Geburt die Händchen festgeschlossen hielt, um sie erst beim Morgendämmern des fünfzehnten Tages des zweiten Monats, als er zwei Jahre alt wurde, zum erstenmal zu öffnen, dann zu falten und, gen

<sup>1</sup> 十八公, Jūhakkō, ist die Auflösung des chinesischen Schriftzeichens für „Kiefer“, 松, in seine graphischen Elemente.

<sup>2</sup> Über Hongwan siehe mein Buch „Amida Buddha unsere Zuflucht“.

<sup>3</sup> Die gewöhnliche Anrufungsformel, das sanskr. namo mitābhāya Buddhāya, in Japan Nembutsu genannt.

Osten gerichtet mit heller Stimme zu beten: „Namu Amida Butsu! Namu Amida Butsu!“

Auch in der Folge war alles, was Jūhakkōmaro redete und tat, eigentümlicher Art, so ganz anders als bei Kindern sonst. Er nahm etwa die heiligen Schriften des Buddhismus und verehrte sie, oder es fiel ihm ein, und das wohl mitten im Spiele, den Rosenkranz herzuziehen und zu Buddha zu beten. Im fünften Jahre Shōan (1175) wurde der Name der Jahresperiode in Angen geändert. Im Frühling des zweiten Jahres (Hinoye Saru) Angen (1176), zur Zeit der Abenddämmerung des fünfzehnten Tages des zweiten Monats — Jūhakkōmaro war vier Jahre alt — geschah es nun, daß man ihn, natürlich infolge einer Unachtsamkeit der Kinderwärterin und der anderen Mädchen, im Haus vermißte. Die Aufregung darüber war keine kleine, man suchte da und suchte dort nach dem Verlorenen, bis man auf einmal seine Stimme hörte, wie er anbetete: „Namu Amida Butsu! Namu Amida Butsu!“ Und wie man nun im Garten nach der Seite geht, von woher seine Stimme gehört war, siehe, da gewahrt man das Herrchen, wie es unter den Bäumen Lehm geknetet, drei Buddha-bilder geformt, diese nach Osten hin auf eine niedrige Erhebung gesetzt hat und nun, nach Westen gewandt, mit gefalteten Händen immer wieder betete: „Namu Amida Butsu! Namu Amida Butsu!“ Und wie dann die Wärterin an ihn herantritt und ihn aufnehmen will, da schüttelt er den Kopf und spricht: „Warte noch ein wenig. Am heutigen Tage ist einst Gautama zum Nirvāna eingegangen.“ Und danach legte er seine Hände zusammen, um für mehr als eine halbe Stunde ehrfurchtsvoll zu Buddha zu beten, bis ihn endlich die Wärterin durch ihr Zureden dazu brachte, sich von ihr aufnehmen und ins Innere bringen zu lassen. Hinfort aber wollte Jūhakkōmaro von keiner anderen Unterhaltung mehr wissen. Bald sah man ihn dabei, Steinchen zusammenzulesen und einen Stūpa daraus aufzuschichten, bald wieder, wie er Lehm knetete, um Buddhafiguren zu formen, vor denen er dann anbetete. Und so, wer ihn auch sah oder von ihm hörte, niemand war, der nicht voll Bewunderung und Rühmens gewesen wäre, sowohl in Ansehung seines Charakters wie seines äußeren Verhaltens.

Mittlerweile aber war Kikkō-jo wieder guter Hoffnung geworden und war wieder eines Knäblein genesen, dem man den Namen Asamaro gab. Und nun war Arinori Ason glücklich wie jemand, der in jeder Hand einen kostbaren Edelstein, den er erlangt, halten darf, und hütete seine zwei Söhne, ein liebender Erzieher, mit aller Zärtlichkeit. In dem Jahre, wo das zuletzt Berichtete vorgefallen, war der jüngere der beiden Knaben zwei Jahre alt.

Kap. III. Arinoris Tod. Jūhakkōmaros Fortschritte.

Wie heißt es doch im Lied des Saigyō Hoshi?

Des Taues Naß,  
Wer kann ihm wehren?

Legt sich's wie Zähren.  
Auf jedes Blatt

Wer immer lebt, mit dem geht's auch zum Sterben. Die sich gesellt, erwartet sicher Trennung. So ist es nun einmal. Ein Gautama selbst, der von sich sagte: „Im Himmel und auf Erden bin ich der einzig Heilige,“ auch er hat nicht vermocht, dem Schicksal zu entrinnen, in Rauch und Asche aufzugehen. Es war in den ersten zehn Tagen des fünften Monats des zweiten Jahres Angen (1176), da erkrankte Arinori, und mit jedem Tage wurde seine Krankheit schlimmer. Kein Mittel wollte mehr anschlagen, und alle Kunst des Arztes versagte, da nun eben offenbar die zugemessene Lebensfrist zu ihrem Ende gekommen war. Da war nichts mehr zu machen. Am achtzehnten Tage des fünften Monats desselbigen Jahres entschlief der Edle. Daß dies Kikkō-jo als ein schwerer Schlag traf, versteht sich von selbst. Der vierjährige Jühakkōmaro aber war seit der Erkrankung seines Vaters Tag und Nacht nicht mehr von dessen Lager gewichen, ohne auch nur einen Augenblick sich Schlaf zu gönnen, und hatte ihn mit aller Sorgfalt gepflegt. Als es aber mit diesem zu Ende ging, da faltete er seine Händchen und betete, indem er unter Tränen wieder und wieder die Worte sprach: „Namu Amida Butsu!“ Hernach aber trat er jeden Morgen und Abend gewissenhaft vor den häuslichen Buddhaschrein, anzubeten und dem Abgeschiedenen zu opfern. Alles war voll Bewunderung für ihn, so durchaus löblich war sein Verhalten.

Nach Verfluß der neunundvierzigstägigen Trauerzeit (chūin 中陰) trat Jühakkōmaro seiner Mutter nahe mit der Bitte: „Noch jung an Jahren, habe ich meinen Vater von mir gehen lassen müssen, ohne im geringsten meine Pflichten gegen ihn erfüllt zu haben. Da ich nun Verlangen danach trage, einer von denen zu werden, die mit geschorenem Haupte und in schwarzem Gewande gehen, um so meinem toten Vater im Reinen Lande (Jōdo) gegenüber meine Schuldigkeit zu tun und dir in dieser Welt hier zu nützen, so bitte ich dich, du wollest mir dazu deine Verwilligung erteilen.“ Kikkō-jo, wie sie das hörte, konnte sich nicht enthalten, in Tränen auszubrechen. „Das ist in der Tat ein löbliches Vorhaben,“ sagte sie, „ein Vorhaben, über das mein abgeschiedener Gatte im Grabe seine Freude haben muß. Aber — du bist unser Ältester und mußt als solcher über lang und kurz das Erbe deines verstorbenen Vaters antreten. Und dann sollst du in Amt und Würden höher und höher kommen und deinen Namen in der Welt berühmt machen. Wie ja auch die Worte des chinesischen Weisen sagen: ‚Seine Person zur Geltung bringen, seine Pflicht erfüllen, seinen Namen auf spätere Geschlechter übertragen, um Vater und Mutter berühmt zu machen, ist der Kindesliebe Gipfel‘<sup>1</sup>. Es gibt keine Kindesliebe, die über das ginge. Und so mußt du eben doch von deinem Vorhaben abstehen.“ Darauf blieb nun freilich unserem Jühakkōmaro nichts übrig, als auf der Mutter Wort zu hören. Und

<sup>1</sup> Zitat aus dem Hiao-king.

so verbrachte er denn hernach seine Tage, indem er des Morgens seiner Mutter diente und abends für seinen toten Vater zu Amida Buddha betete. Und wie so Mutter und Sohn in Trauer und Klage dahinlebten, ging das Jahr zu Ende, und sie durften den Frühling des folgenden Jahres, des dritten der Periode Angen (1177), begrüßen, mit dem Jühakkōmaro fünf, Asamaro drei Jahre alt wurde. In diesem Jahre wurde der Name der Jahresperiode in Jishō geändert.

Nun hatten Jühakkōmaro und Asamaro zwei Oeime. Der eine, Noritsuna, der den zweiten Grad des dritten Ranges (ju-sanmi) besaß, vormals der Herr von Wakasa (Saki no Wakasa no Kami), war ein Dichter von umfassendem Wissen und von großer Begabung; der andere, der den zweiten Grad des vierten Ranges (ju-shii) besaß, hieß Munenari, er ein ausgezeichnet geschickter Kalligraph, der bereits im Alter von siebzehn Jahren eine Abschrift des Manyōshū<sup>1</sup>, die er auf Befehl des Kaisers zu machen hatte, binnen zehn Tagen fertiggebracht hatte. Da das Brüderpaar Jühakkōmaro und Asamaro im frühen Knabenalter den Vater verloren hatten, lernten sie nun allenthalben, was zur rechten Bildung gehört, unter Anleitung des älteren Bruders ihres Vaters, Noritsuna-kyō, während sie in der Schreibkunst sich unter Anleitung des jüngeren Bruders ihres Vaters, Munenari Ason, ausbildeten. Jühakkōmaro soll dank der Schulung durch einen so tüchtigen Meister der Kalligraphie, die er als Knabe genossen, hernachmals alle Priester in der Fertigkeit des Schreibens hinter sich gelassen haben.

Es war jetzt das dritte Jahr (Tsuchinoye Inu) Jishō (1179) geworden, und Jühakkōmaro war sieben Jahre alt. Da hielt eines Tages im letzten Drittel des Monats Noritsuna-kyō eine Liederdebattensammlung<sup>2</sup>, der viele vom Hofadel anwohnten, die auch Fragen über die Technik des Liedes an Noritsuna richteten. „Die Technik des Liedes“, antwortete er da, „besteht darin, daß man Himmel und Erde des Liedes Sinn, die Dinge des Universums allesamt des Liedes Worte bilden läßt, und daß man von den früheren Meistern diese recht verbinden lernt. Dies soll das ganze Geheimnis der Poetik sein.“ Jühakkōmaro, der draußen vor der Türe<sup>3</sup> stand und das so mit anhörte, bat daraufhin seinen Onkel Noritsuna-kyō, ihm Unterricht in der japanischen Dichtkunst zu erteilen. Im Winter desselben Jahres las er sich durch das Manyōshū, lernte das Kokinshū<sup>4</sup> auswendig und verfaßte selber mit großem Geschick Verse. Im Frühling des folgenden Jahres, als er acht Jahre alt war, wurde er auch ein Schüler von Hinomimbu Tadatsune, eines Konfuzianers, der der südlichen Schule (Nanke) zugehörte, begann das Kōkyō (chines. Hiao-king) zu lesen und arbeitete sich allmählich auch durch die Shisho und Gokyō (chin. Sze-shu und Wu-king). Ausgestattet mit der Fähigkeit rascher Auffassung, die ihn, sobald er nur ein wenig von einer

<sup>1</sup> Das Manyōshū, die erste große japanische Gedichtsammlung, die die vorklassische Poesie der sog. Nara-Periode repräsentiert, enthält gegen 5000 Gedichte.

<sup>2</sup> Siehe Florenz, Geschichte der japanischen Literatur, S. 154.

<sup>3</sup> Im Original: shōji, d. i. Papierschietbetüren, durch die natürlich jeder Laut dringt.

<sup>4</sup> Wie Manyōshū der Name einer umfangreichen Anthologie.

Sache hörte, alsbald das Ganze begreifen ließ, und da er auch mit dem Lernen Tag und Nacht nicht aussetzte, gedieh er mit seinem Studium selbst bis zu Rōshi und Monzen (d. i. Laotse's Taotehking und dem Wen-hsüan)<sup>1</sup>, so daß sich, wie er so unablässig auf Erweiterung seines Wissens bedacht war, auch Noritsuna von der Zukunft Großes von dem Knaben versprach.

Im fünften Monat dieses Jahres wurde Kikkō-jo unpäßlich. Die Sache schien nicht eben bedenklich zu sein. Aber als der Einundzwanzigste des Monats anbrach, da schlummerte sie sanft hinüber. Die Trauer der beiden Brüder war unaussprechlich. So schwer trugen sie alle zwei an dem schmerzlichen Verluste, daß sie abmagerten und gesundheitlich mitgenommen wurden, bis Noritsuna und Munenari ihnen in aller Weise tröstend zuredeten und sie ermahnten: „Die rechte Pietät besteht darin, daß ihr Gebete für eure verstorbenen Eltern verrichtet. Wozu aber euch selber wehe tun durch unnütz Klagen?“ Und kluge Knaben, die sie waren, verstanden sie alsbald, rezitierten danach täglich mit Eifer die Gebete, lasen allmählich sämtliche Teile des Hokekyō (Saddharmapundarika-Sūtra) und waren, wie der Winter des Jahres zu Ende ging, durch die ganzen acht Bände des Hokekyō durchgekommen. Jūhakkōmaro aber trug sich von da ab beständig mit dem Gedanken, in den Mönchstand einzutreten, und im Frühling, als er neun Jahre alt war, trat er seinem Oheim wieder und wieder mit diesem seinem Anliegen nahe. Dieser nun war ja zwar besorgt, sein Neffe möchte, so heftig jetzt auch sein Verlangen war, wenn älter geworden, den getanen Schritt nicht nur für seine eigene Person als ein Aufgeben zu erfüllender Pflichten zu bereuen haben, sondern damit auch seinen verstorbenen Eltern Unehre machen. Auf der anderen Seite aber mußte er sich bei rechtem Überlegen doch auch wieder sagen, daß seine verstorbene Mutter jenen wunderbaren Traum gehabt; daß er schon im kindischen Spiel die Buddhabilder verehrt; daß er gelegentlich jener Vollmondschau zum erstenmal den Namen des Buddha Amida angerufen usw., alles Dinge, die ganz auf des Knaben ausnehmend innige Verbindung mit Buddha deuteten; auch daß sein Vater im Augenblicke seines Abscheidens einen dahingehenden Willen geäußert hatte; und daß er zu alledem schon von Natur sich über das menschliche Durchschnittsmaß erhob; und so denn willigte er endlich in des Knaben Vorhaben.

<sup>1</sup> „Das Wen-hsüan (jap. Monzen), die erste (sechzigbändige) Sammlung von Gedichten, Essays, Nekrologen, Vorreden usw., welche in China 530 n. Chr. Prinz Hsiao-T'ung, der Sohn des Begründers der Liao-Dynastie, Hsiao Yen, veranstaltete, wurde in Japan eine der Hauptfundgruben für das Studium der chinesischen Literatur.“ Florenz, Gesch. d. jap. Lit., S. 75.

## MISZELLEN.

### ZUR GESCHICHTE DER EUROPÄISCHEN SINOLOGIE.

Von EDUARD ERKES und BRUNO SCHINDLER.

Die Sinologie widmet sich der Erforschung eines Volkes, das unter den großen Kulturnationen des Orients mit am spätesten in den Gesichtskreis Europas eingetreten ist. Naturgemäß ist sie daher eine der jüngsten Disziplinen der Orientalistik. So ist es nicht schwer zu verstehen, daß unsere Wissenschaft sich noch nicht so recht durchgesetzt hat und in den ihr ferner stehenden Kreisen der Gelehrtenwelt und des Laienpublikums häufig noch nicht ganz für voll angesehen wird. Umsomehr ist dies der Fall, als sie nicht, wie die meisten ihrer orientalischen Schwesterwissenschaften, Beziehungen zu älteren Disziplinen besitzt. Sie kann weder, wie seinerzeit die Assyriologie und Ägyptologie, auf Unterstützung der biblischen Wissenschaften rechnen, noch sich, wie die Indologie, an die indogermanische Sprachforschung anlehnen. Vielmehr hatte und hat sie mit allen Schwierigkeiten eines vollkommenen Neulings zu kämpfen, wie sie von andern Zweigen der Orientalistik eigentlich nur noch die Turkologie und die übrigen Fächer der ural-altaischen Philologie zu überwinden hatten.

Immerhin berührt die Vernachlässigung der Sinologie, zumal in dem sonst in allen Zweigen der reinen und angewandten Wissenschaft so vorgeschrittenen Deutschland, einigermaßen merkwürdig. Schon vom rein praktischen Gesichtspunkt aus erscheint es seltsam, daß man so lange die Wichtigkeit einer Sprache verkannte, die von einem Viertel der gesamten Menschheit gesprochen und von nahezu einem Drittel gelesen und verstanden wird, und es verschmähte, ein wirtschaftlich und handelspolitisch so wichtiges Gebiet gründlicher kennen zu lernen. Aber auch vom rein wissenschaftlichen Standpunkt aus ist das ablehnende Verhalten namentlich unsrer deutschen offiziellen Wissenschaft gegen die Sinologie nicht recht verständlich. Denn das Licht, das gerade von China auf viele Gebiete der vergleichenden Linguistik, Kulturgeschichte, Religionsforschung und Völkerkunde fällt, verleiht allein schon der Sinologie eine Bedeutung, die ihre schlechte Behandlung keineswegs rechtfertigt. Ebensowenig ist es entschuldbar, daß die für unser feineres Kulturleben so bedeutungsvoll gewordene ostasiatische Kunst von der Kunstgeschichte noch immer mißachtet wird und in der Hauptsache dem Dilettantismus überlassen bleibt.

Für jeden, der an der Geschichte der Geisteswissenschaften Interesse nimmt, ist es anziehend, die Entwicklung der sinologischen Forschung zu verfolgen. Denn mit besonderer Deutlichkeit lehrt die Geschichte unsrer Disziplin, wie häufig die scheinbar freie und idealen Zwecken nachstrebende Wissenschaft in Wirklichkeit von Strömungen recht materieller Natur abhängig ist. Ist die Geschichte der Sinologie in den europäischen Ländern auch nicht immer geradezu eine Widerspiegelung der politischen und kulturellen Beziehungen, die sie zu China unterhielten, so kennzeichnet sie doch aufs beste den Grad von Verständnis und Interesse, den man für die Wichtigkeit dieser Beziehungen besaß.

Es ist hier nicht der Ort, auf die gewaltige Forschungsarbeit einzugehen, die seit alters von den Chinesen selbst auf den verschiedensten Gebieten der Erkundung ihres Volkstums geleistet worden ist. Nur so viel sei gesagt, daß diese Arbeiten mindestens ebenso hoch anzuschlagen sind wie jene der indischen und arabischen Gelehrten, und daß sie für die Sinologie auch nicht weniger bedeuten als jene für die Semitistik und Indologie. Gewiß entsprechen sie nicht immer den Anforderungen, die der Philologe deutscher Schule an wissenschaftliche Arbeit stellt oder doch stellen sollte. Aber das erklärt sich hinreichend aus den Arbeitsverhältnissen — fehlte doch dem Chinesen vor allem immer das große Hilfsmittel unsrer modernen Wissenschaft, die ver-

gleichende Forschung — und berechtigt nicht dazu, die chinesische Wissenschaft geringzuschätzen und an ihren Leistungen vorüberzugehen<sup>1</sup>. Auch die sinologischen Leistungen der Japaner, die in alter und neuer Zeit trotz methodischer Mängel für die Sinologie Beträchtliches geleistet haben, können hier nicht weiter verfolgt werden.

Das Vaterland der europäischen Sinologie, wie ja fast aller neuzeitlichen Wissenschaften, ist Italien. Als das erste Land Europas, das sich nach den Stürmen des Mittelalters unter arabischem Einfluß wieder eine Zivilisation geschaffen hatte, spielte es lange Zeit unter den Ländern des Westens handelspolitisch die vornehmste Rolle. Der Orienthandel lag jahrhundertlang fast ganz in italienischen Händen, und nicht minder das Missionswesen, dessen Zentrale sich ja gleichfalls auf italienischem Boden befand. So waren die Forscher des ausgehenden Mittelalters, die Europa die erste Kunde vom fernen Osten brachten, auch fast ausschließlich Italiener<sup>2</sup>. Nächst Marco Polo waren es die vom Papste an den Hof des mongolischen Großkhans in Peking geschickten Missionare, vor allem der Dominikaner Ricolto da Montecroce und der Franziskaner Giovanni da Montecorvino, später auch Marignola und mehrere andre, die sich zuerst um China und seine Kultur bekümmerten. Auch als der rege Handelsverkehr, den das mongolische Weltreich inauguriert hatte, mit dessen Zusammenbruch lahmgelegt wurde, waren es noch immer die Italiener, die einige Beziehungen zum fernen Osten aufrechterhielten. Die wenigen Reisenden des 15. und 16. Jahrhunderts, wie Nicolo Conti und Francesco Carletti, die in dieser Zeit etwas von China berichten, gehören fast ausschließlich derselben Nation an. Von Italien aus wurde sodann die Jesuitenmission inszeniert, die für die Kultur Chinas wie Europas im 17. und 18. Jahrhundert so hohe Bedeutung gewonnen hat. Im Jahre 1581 eröffneten die ersten Jesuiten, die italienischen Patres Ricci und Cattaneo, die Reihe dieser fruchtbaren Beziehungen, und wenn auch die führende Rolle in der Jesuitenmission bald von den Italienern auf die Franzosen überging, so haben erstere sich doch stets mit Ehren behauptet. Es sei nur an den Pater Basilio di Glemona erinnert, den 1704 verstorbenen Verfasser des ersten, noch heute mit Nutzen zu gebrauchenden chinesischen Wörterbuches, an Intorcetta, Grimani und andre; von Jesuiten des 19. Jahrhunderts an den um die Sprach- und Literaturforschung so verdienten Calleri — meist unrichtig Callery geschrieben — und an Zottoli, den Herausgeber des monumentalen *Cursus litteraturae sinicae*. Von den Leistungen italienischer Jesuitenmönche dürfte manches noch zutage kommen, wenn die in den Archiven des Vatikans und der Congregatio de propaganda fide ruhenden Schätze einmal vollständig veröffentlicht sein werden. Der katholischen Mission verdankt Italien auch das erste auf europäischem Boden gegründete Orientalische Seminar, das Collegio Asiatico zu Neapel. Es war ursprünglich als eine Schule gedacht, an der junge Angehörige asiatischer Nationen zu Missionaren ausgebildet werden sollten, um dann in ihren Heimatländern zu wirken. Später wurde dieses Institut zu einer Dolmetscherschule, und heute existiert es, freilich in gänzlich veränderter, seinem ursprünglichen Charakter entfremdeter Gestalt als ein modernes Dolmetscherseminar, an dem das Chinesische durch den bekannten Linguisten Rivetta vertreten ist. Auch an den italienischen Universitäten ist die Sinologie in den letzten Jahrzehnten durch eine Anzahl hervorragender Gelehrter vertreten gewesen. So wirkten in Rom Nocentini und Valenziani, in Florenz Severini und Puini, von denen namentlich der letztere weit weniger bekannt geworden ist, als seine zum Teil genialen Arbeiten es verdienten. Nicht wenig ist auch von italienischen Museen für ostasiatische Kunst und Kulturgeschichte geleistet worden; so besitzt Genua im Museo Chiossone eines der ersten Sondermuseen für Kunst und Kunstgewerbe Ostasiens. In Anbetracht der geringen Rolle, die Italien heute im Handelsverkehr und in der Politik Ostasiens spielt, sind diese Leistungen doppelt achtungswert, und man darf vielleicht behaupten, daß die Sinologie in Italien heute verhältnis-

<sup>1</sup> Einer der besten Kenner der chinesischen Philologie, der österreichische Gesandte in Peking Exz. v. Rosthorn, äußerte seinerzeit zu einem der Verfasser, die Sinologie werde einen wesentlichen Teil ihrer Aufgabe erfüllt haben, wenn sie einmal die philologisch-kritischen Leistungen der Chinesen in den letzten Jahrhunderten erschlossen haben werde.

<sup>2</sup> Abgesehen von den Arabern, die im Mittelalter außerordentlich viel zur Erkundung Chinas beigetragen haben, deren Würdigung aber außerhalb unseres Rahmens liegt.

mäßig besser vertreten ist als in den meisten Ländern, die in China weit größere Interessen besitzen.

In Spanien und Portugal, neben Italien den ersten europäischen Ländern, die mit China in Verbindung traten, ist auf sinologischem Gebiete Entsprechendes nicht geleistet worden, obgleich Jesuiten beider Nationen mancherlei interessante Arbeiten verfaßt haben. Der Autor der ersten chinesischen Grammatik, Varo, war ein Spanier; ebenso Mendoza, der Herausgeber der ersten Geschichte von China. Auch in Holland, das schon seit dem 16. Jahrhundert starke Interessen in den ostasiatischen Gewässern besitzt, ist die sinologische Tätigkeit im allgemeinen wenig rührig gewesen. Wohl besitzt Holland seit langem in Leyden einen Lehrstuhl für Chinesisch, und auch die — jetzt allerdings vollständig in französisches Fahrwasser geratene — internationale Zeitschrift für Sinologie *T'oung-pao* erscheint dort; doch sind die Leistungen der Holländer meist mehr praktischer als rein wissenschaftlicher Natur gewesen. Bezeichnend ist jedenfalls, daß die beiden ersten Vertreter der holländischen Sinologie, Hoffmann und Schlegel, deutscher Herkunft waren. Gegenwärtig ist in Holland neben dem Folkloristen de Visser in Leyden der deutsche Sinologe Hackmann, der erste Kenner des chinesischen Buddhismus, als Professor der Religionswissenschaft in Amsterdam tätig.

Von wesentlicher Bedeutung für die Sinologie war dagegen die Entwicklung, die den ostasiatischen Studien in Frankreich beschieden war. Die politische und religiöse Rolle Frankreichs, das im 17. und 18. Jahrhundert die Vormacht des Katholizismus war, hatte auch im Jesuitenorden den französischen Mönchen eine prädominierende Stellung verschafft, und die katholischen Kreise Frankreichs, vor allem ihr geistiger Mittelpunkt, die Universität Paris, trugen Sorge, daß die Verdienste des Ordens nicht unbekannt blieben. Die gewaltigen Werke der französischen Jesuiten, wie du Haldes großartige *Description de la Chine*, de Maillas vielbändige Übersetzung des *T'ung-kien-kang-muh*, vor allem die umfassenden *Mémoires concernant les Chinois*, die mit reicher Förderung der regierenden Kreise und unter lebhafter Anteilnahme der gesamten gebildeten Welt erschienen, sind teilweise heute noch nicht überholt, an Großartigkeit der Anlage und Ausführung jedenfalls nicht wieder erreicht worden. Waren es zum großen Teil apologetische Rücksichten, welche die Jesuiten Propaganda für die chinesische Kultur treiben und sie schon 1687 die Werke des in mancher Hinsicht geistesverwandten Konfuzius übersetzen ließen, so lieferten dasselbe China und derselbe Konfuzianismus auch ihren freigeistigen Gegnern die Waffen gegen den alten Glauben. Atheisten wie Deisten zogen aus der chinesischen Kultur und ihrer alten Vernunftreligion Beweise gegen die Allgemeingültigkeit der überlieferten europäischen Religionsformen. Voltaire und zahlreiche andre große Vertreter der Aufklärung gehörten zu den begeistertsten Bewunderern chinesischen Wesens — wie denn auch das große literarische Denkmal dieser Zeit, die französische Enzyklopädie, vielleicht in Nachahmung der großen chinesischen Sammelwerke entstanden ist<sup>1</sup>.

Wenn auch die Aufhebung des Jesuitenordens den sinologischen Studien in Frankreich einen schweren Schlag versetzte, so war doch das Interesse für China schon zu tief gewurzelt, als daß es sich nicht behauptet hätte. Schon früh versuchten auch andre Gelehrte, selbständig in die Sprache und Kultur des Mittelreiches einzudringen. Zu Anfang des 18. Jahrhunderts wirkte Fourment und fünfzig Jahre später de Guignes, der zum erstenmal die ostasiatische Geschichte in umfassender Weise in den Gesichtskreis europäischer Geschichtsbetrachtung zog. Als Frankreich im 19. Jahrhundert dann auch engere politische Beziehungen mit China anzuknüpfen begann, und zugleich die französischen Interessen in den ostasiatischen Gewässern sich verstärkten, da fand die sinologische Forschung in Paris, damals noch dem Mittelpunkt europäischer Wissenschaft, eine bleibende Stätte. Nicht zum wenigsten war es den Anregungen ausländischer Gelehrter, wie Alexander von Humboldt und Klaproth, zu danken, daß dort 1826 der erste Lehrstuhl für Sinologie gegründet wurde, dessen Inhaber Abel Rémusat war. Ihm folgte der berühmteste Chinakenner des 19. Jahrhunderts, Stanislas Julien, dessen Wirken die glänzendste Periode der französischen Sinologie bezeichnet. Nach seinem Tode (1873) wurde er durch den Marquis d'Hervey de Saint-Denys ersetzt, dem 1895

<sup>1</sup> Vgl. Söderblom, Das Werden des Gottesglaubens; deutsche Ausgabe von R. Stübe, S. 355, Anm. 140.

Chavannes folgte. Chavannes' glänzende Übersetzung des *Shi-ki* des Sze-ma T'sien, betitelt „*Les Mémoires historiques de Se-ma T'sien* (bisher 5 Bände), seine Beiträge zur Geschichte der chinesischen Schrift, Archäologie und Kunstgeschichte heben ihn unter seinen französischen Kollegen hervor. Allerdings ist selbst bei ihm trotz aller Genialität eine gewisse Flüchtigkeit und Oberflächlichkeit zu finden, die angesichts seiner geradezu unheimlichen Produktivität leicht erklärlich ist. Ihm zunächst wäre sein Schüler und Kollege Pelliot zu nennen, dessen Arbeitsgebiet aber vornehmlich Zentralasien zu sein scheint. Durch bibliographische Zusammenstellungen hat sich Cordier einen Namen gemacht. Seither haben sich der Staat wie auch wissenschaftliche Gesellschaften und interessierte Privatleute der Sinologie in reichem Maße angenommen, namentlich seitdem Frankreich durch die Erwerbung Indochinas an den chinesischen Verhältnissen ein besonderes Interesse gewonnen hat. Heute besitzt die Sinologie mit den verwandten Disziplinen an den wissenschaftlichen Instituten von Paris vier Lehrstühle, zu denen noch eine Professur an dem — durch die Seidenindustrie an China stark interessierten — Lyon und mehrere Lehrkanzeln an der indochinesischen Hochschule in Hanoi hinzutreten. Auch für Museen, die die Kunst und Kultur Ostasiens zur Darstellung bringen, wie die von Guimet und Cernuschi in Paris, ist reich gesorgt. Stetig vermehrt sich die sinologische Literatur der Franzosen, um so mehr, als die Schriften des internationalen Jesuitenordens nach wie vor fast ausschließlich französisch erscheinen und dessen Tätigkeit in China ganz unter französischer Ägide steht. Doch haben zu seinen Publikationen, so zu der bekannten Sammlung der *Variétés sinologiques*, auch Nichtfranzosen, wie die deutschen Patres Wieger und Tschepe, zahlreiche Arbeiten beigetragen. Eine Reihe angesehenen Zeitschriften steht den französischen Sinologen zur Verfügung, und auch der ehemals internationale, von dem Deutsch-Holländer Schlegel begründete *T'oung-pao* ist jetzt ganz in französischen Händen.

So erscheint Frankreich in der Tat als führende Macht auf sinologischem Gebiete, und das stolze Wort, die Sinologie sei im Begriffe, eine wahrhaft französische Wissenschaft zu werden<sup>1</sup>, scheint zu Recht zu bestehen. Aber in Wirklichkeit verhalten sich die Dinge doch etwas anders. So eindrucksvoll auch die Menge der französischen Literatur wirkt, so wenig kann ihr Gehalt den an deutsche Arbeitsweise gewöhnten Gelehrten befriedigen. Der allgemeine Verfall der französischen Kultur in den letzten Jahrzehnten, der sich in der Wissenschaft wie auf andern Gebieten überall mehr oder minder deutlich zeigt, hat auch die Sinologie nicht unberührt gelassen. Die neuere sinologische Literatur der Franzosen zeichnet sich allgemein durch jene für die französische Wissenschaft leider so typische Oberflächlichkeit aus, die sich namentlich in Übersetzungen, aber auch in Werken anderer Art oft in bedenklichem Grade zeigt und nicht selten auf der Grundlage eines Irrtums ein geniales, aber haltloses Hypothesengebäude errichtet. Vor allem fehlt der französischen Sinologie die philologische Grundlage, deren Mangel selbst die imposanten Werke eines Chavannes und Couvreur aufs stärkste beeinträchtigt. Des Letzteren Lexikon und Klassikerausgaben sind, obschon sie weitaus besser sind als die meisten ähnlichen Werke, ein schlagendes Beispiel für methodeloses Arbeiten. Mit Sprachstudium und Textkritik, den unerläßlichen Vorbedingungen aller weiteren Forschung, hat sich in Frankreich seit Julien niemand mehr ernsthaft befaßt. Die französische Literatur weist daher auch kein Werk wie Gabelentz' *Chinesische Grammatik* auf, und ebensowenig ist nach Julien ein chinesischer Text in Frankreich kritisch herausgegeben worden. Damit gleicht die französische Sinologie einem prunkvollen Hause ohne Fundament. Nun ist es freilich unter französischen Sinologen beliebt, infolge mangelnder grammatischer Schulung unzureichende Sprachkenntnisse durch Zusammenarbeiten mit chinesischen Gelehrten zu ersetzen. Aber diese Arbeitsweise hat doch ihr Bedenkliches. Gewiß ist die Mitwirkung eines chinesischen Literaten eine schätzbare und zuweilen unentbehrliche Hilfe; aber der europäische Forscher muß sich ihrer in der richtigen Weise zu bedienen wissen und den chinesischen Kollegen, wenn der Ausdruck erlaubt ist, als Nachschlagewerk, nicht als Eselsbrücke betrachten. Denn abgesehen davon, daß auch der belesenste Chinese im Erklären namentlich älterer Texte keineswegs unfehlbar ist, so leidet fast jeder chinesische Gelehrte an nationalen und religiösen Befangenheiten, die bei ihm ja ver-

<sup>1</sup> S. Franke, *Ostasiatische Neubildungen*, Hamburg 1911, S. 371.

ständig und verzeihlich sind, sich aber gar zu leicht auch dem Abendländer mitteilen, wenn dieser nicht stetig durch Anwendung der Hilfsmittel europäischer Kritik auf seiner Hut ist. Diese kritische Fähigkeit geht aber den französischen Sinologen bei ihrer unzulänglichen philologischen Vorbildung gewöhnlich ab, so daß das System der „Lettrés“, dessen sich übrigens schon der alte Fourment bediente, im ganzen wenig günstige Folgen gezeitigt hat. Auch ist das Wissen des chinesischen Gelehrten durchaus nicht immer so tiefgründig, wie man sich gern vorstellt, sondern vielfach auch nur aus Quellen zweiter Hand, Enzyklopädien und Wörterbüchern, geschöpft. Ohne die Bedeutung von Werken wie des *T'u-shu-chi-ch'eng* und *P'ei-wen-yün-fu* verkleinern zu wollen, muß doch gesagt werden, daß sie vielfach lückenhaft und nicht fehlerfrei sind, jedenfalls das Studium von Originalwerken nirgends ersetzen können. Zu weit gehendes Vertrauen in diese Kompilationen ist ein Fehler, in den die Sinologen mit ihren Lettrés — auch außerhalb Frankreichs — häufig verfallen. Dazu kommt endlich noch, daß französische Forscher meist darauf verzichten, andre als die in ihrer Sprache geschriebene Literatur zu Rate zu ziehen. Ihre Arbeiten werden so durch Unkenntnis der ausländischen Forschung oft erheblich beeinträchtigt.

Ist so der Zustand der französischen Sinologie erheblich weniger glänzend, als der erste Eindruck vermuten läßt, so ist es damit in England noch weit ungünstiger bestellt. Sinologische Studien begannen dort, seitdem England, das durch die Besitzergreifung Indiens zur Vormacht in Südasien geworden war, zu Anfang des 19. Jahrhunderts daranging, sich auch in Ostasien an die erste Stelle zu setzen. Der Mißerfolg der Gesandtschaften Macartneys und Amhersts an den chinesischen Hof, der ausschließlich der Arroganz und Taktlosigkeit der englischen Vertreter zu danken war, brachte schon in den ersten englischen Veröffentlichungen über China jene aus Unwissenheit, Verständnislosigkeit und Gehässigkeit gemischte Atmosphäre hervor, die seither über der gesamten anglochinesischen Literatur schwebt. Im übrigen ist das wissenschaftliche Interesse der Engländer an China stets ebenso schwach gewesen, wie ihre politischen und kommerziellen Bestrebungen rege waren. Es verhält sich hier ebenso wie bei Indien, Ägypten und andern orientalischen Ländern, wo die Engländer überall als Ausbeuter an erster, als Erforscher an letzter Stelle stehen. Eine eigentliche sinologische Wissenschaft, d. h. eine Klasse wissenschaftlich gebildeter Männer, die sich aus sachlichem Interesse der Erforschung der chinesischen Kultur widmen, hat es in England nie gegeben. Was in englischer Sprache Wertvolles über China veröffentlicht ist, stammt fast ausschließlich aus deutschen und orientalischen Federn; die literarischen Leistungen der Briten selbst stehen durchgehends auf dem denkbar tiefsten Niveau. Ihren Grund hat diese Erscheinung vornehmlich darin, daß den englischen Schriftstellern über China, den „Amateursinologen“, wie man sie treffend genannt hat, gewöhnlich jede zu reichende Vorbildung abgeht. Sie rekrutieren sich bis heute fast ausschließlich aus Missionaren und Beamten des Konsulats- und Seezolldienstes. Vor allem das erstgenannte Element hat sich, um von seiner eigentlichen Tätigkeit zu schweigen, auf wissenschaftlichem Gebiet als ein arger Schädling erwiesen. Die Arbeiten der Jesuiten und anderer katholischer Ordensgeistlicher sind ja gewiß auch in mancher Hinsicht befangen und vom Standpunkt ihrer Verfasser beeinflußt. Aber die Autoren sind doch wissenschaftlich gebildete Männer, die Land und Volk gründlich kennen und bemüht sind, ihm in ihrer Art gerecht zu werden. Der protestantische Missionar dagegen, vor allem der englische, entbehrt gewöhnlich jeder ordentlichen Vorbildung und trägt an Stelle sympathischen Verständnisses die gehässigste Verachtung einer Kultur zur Schau, die ihm als „heidnische Barbarei“ erscheint. Grobe Unkenntnis der Sprache und Literatur, Geschichte und Kultur, Verständnislosigkeit für alle Eigenart und Größe des chinesischen Wesens und häufig genug bewußte Verleumdung charakterisieren die große Masse der englischen Missionsliteratur, deren früheste Vertreter Marshman und Morrison schon von Klaproth und Plath in diesem Sinne gebührend gekennzeichnet wurden. China verdankt den Missionaren nicht nur einen großen Teil der Mißachtung, die es im Ausland genießt; es kann ihnen auch arge Verschlimmerungen innerer Mißstände zuschreiben. Denn Missionare waren es, die u. a. die Einfuhr des Opiumgiftes verschuldeten; Missionare wie Gützlaff und Robertson waren es, die durch Stiftung geheimer Gesellschaften und andre Wühlereien die entsetzliche Katastrophe des T'ai-p'ing-Aufstandes über China brachten; Missionare endlich sind es, die durch Aufdrängung einer

neuen Religion das soziale und moralische Fundament der chinesischen Gesellschaft und des konfuzianischen Staates zu untergraben bemüht sind und durch ihr Bestreben, das Grundübel der europäischen Zivilisation, den schrankenlosen Individualismus, auch in China einzubürgern, die Schrittmacher der fremden Ausbeutung spielen. Englische Missionare endlich sind es, die sich bemühen, das ganz China einende Band der gemeinsamen Schrift und Schriftsprache zu zerreißen und dadurch den Zerfall der Nation und ihre Auslieferung an das Ausland herbeizuführen<sup>1</sup>.

Nur unter diesem Gesichtspunkt ist all das verständlich, was in englischer Sprache als sinologische Literatur erschienen ist, von verächtlichen Schmutzschriften, wie den *Chinese Characteristics* des Reverend Arthur Smith, bis zu Arbeiten mit wissenschaftlichen Präntensionen wie *Legges Chinese Classics*. Gerade das letztgenannte, in England wie auf dem Kontinent maßlos überschätzte Werk ist ein charakteristisches Beispiel für den Tiefstand der englischen Sinologie. Nicht nur daß Legge die selbstverständliche philologische Vorarbeit, einen kritisch gesichteten Text zu schaffen, versäumt hat, und daß seine Übersetzung nicht viel mehr als eine nachlässige, von groben grammatischen und lexikalischen Fehlern wimmelnde Paraphrase darstellt; auch seine Interpretation der Texte und überhaupt seine ganze Auffassung der chinesischen Literatur und Kultur ist so unzulänglich, oft geradezu so albern, daß sie sich nur aus dem gänzlichen Fehlen jeder philologischen, historischen und ethnologischen Vorbildung erklären läßt. Ähnlich und schlimmer steht es mit den Leistungen fast aller andern englischen Missionare, nicht viel besser auch mit denen der in englischen Bannkreis gezogenen Deutschen, den Gützlaff, Faber und andern. Während aber Legge sich doch wenigstens das unleugbare Verdienst erworben hat, ein übersichtliches und trotz aller Mängel für den kritischen Sinologen brauchbares Handbuch geschaffen zu haben, sind die Werke andrer Missionare, die über geschichtliche, soziale, religiöse und ähnliche Dinge handeln, zum größten Teil einfach Schundliteratur. Nicht besser als mit den Schriften der Missionare steht es mit jenen der englischen Zoll- und Konsulatsbeamten, von deren wissenschaftlicher Tätigkeit Journale wie die *China Review* und das *JRAS China Branch* ergötzliches Zeugnis ablegen. Da finden sich Leistungen wie die literarhistorischen Forschungen von Giles, der den Lao-tze für einen Mythos und das Tao-teh-king für eine plumpe (!) Fälschung erklärte; die noch etwas weiter gehenden kritischen Aufsätze von Allen, der gleich die ganze chinesische Literatur bis auf Shi-huang-ti für gefälscht ansah und u. a. Konfuzius aus der Geschichte streichen wollte; die historischen Kapriolen von Kingsmill, der die gesamte ältere Geschichte Chinas für unhistorisch und aus indischen Mythen zusammengesetzt hielt, und ähnliches mehr. Von der Sachkenntnis und wissenschaftlichen Allgemeinbildung der meisten englischen Amateursinologen erhält man ein Bild, wenn man die auf den „Meetings“ der RAS in Shanghai zutage geförderten Meinungen studiert. Ausnahmen hiervon bilden nur einzelne Arbeiten, so die Werke von Backhouse zur neuesten chinesischen Geschichte, vor allem auch die recht beachtenswerten Leistungen von Bushell auf kunstgeschichtlichem und von Hopkins auf paläographischem Gebiete. Wären hier auch die chinesisch-zentralasiatischen Forschungen einzubeziehen, so müßte dafür M. A. Stein an erster Stelle genannt werden, ein geborener Ungar, dessen Forschungen aber ganz in englischen Diensten und mit englischer Unterstützung ausgeführt worden sind.

Aus diesen Kreisen sind nun fast sämtliche Inhaber der sieben in England bestehenden Lehrstühle für Sinologie hervorgegangen. Unter diesen Umständen ist es begreiflich, daß die englische Sinologie im ganzen eine Parodie auf die ernste Wissenschaft darstellt, und daß ihre Leistungen dem Fortschritt der Erkenntnis meist mehr geschadet als genützt haben. Es ließe sich eine Monographie allein über die Irrtümer schreiben, die Legges Übersetzungsfehler in der vergleichenden Religionswissenschaft hervorgerufen haben. Schwerer noch ist die Tragweite dieser „Forschung“ in andrer Hinsicht. Betrachtet man die grotesk-traurige Karikatur, die in der englischen Literatur aus China gemacht worden ist, so ist es oft schwer auszumachen, wieviel dem Mangel an Wissen und Verständnis, wieviel bewußter Irreführung zuzuschreiben ist. Sicher

<sup>1</sup> Vgl. über dies und Verwandtes das treffliche Buch von Lin Shao-yang, *A Chinese Appeal to Christendom concerning Christian Missions*, London 1911, und die einschlägigen Kapitel in Frankes *Ostasiatischen Neubildungen*, S. 166—175.

aber ist, daß China — gerade wie Deutschland — einen großen Teil der Mißachtung, die es im Ausland genießt, der literarischen Tätigkeit der Engländer zuschreiben darf.

Allerdings hat man in England auch schließlich einzusehen begonnen, daß die Unkenntnis chinesischer Verhältnisse und Mißachtung chinesischen Wesens dem englischen Handel keineswegs förderlich ist und somit auf das eigene Land zurückwirkt. So bemüht man sich neuerdings, durch Errichtung eines orientalischen Instituts in London den englischen Beamten für China eine bessere Vorbildung angedeihen zu lassen. Aber logisches Denken und methodisches Arbeiten — was dem Engländer in den Geisteswissenschaften allenthalben abgeht — wird sich auch hierdurch schwerlich erlernen lassen. So darf man wohl einige Zweifel hegen, ob sich die Zustände der englischen Sinologie in absehbarer Zeit bessern werden.

Wesentlich anders steht es mit dem dritten großen Reiche, das seit längerer Zeit unmittelbare Beziehungen zu China pflegt; mit Rußland. Die Berührungen Rußlands mit China begannen im 17. Jahrhundert, als die Eroberer Sibiriens zuerst mit den chinesischen Grenzwehnen am Amur zusammenstießen. Der Vertrag von Nertschinsk, der 1689 die Grenzfrage regelte, bezeichnet den Beginn eines ständigen Handelsverkehrs und Kulturaustausches. Schon 1700 erwog Peter der Große den Plan, in Peking eine ständige geistliche Mission zu etablieren, die für die religiösen Bedürfnisse der in China lebenden Russen sorgen und zugleich Rußlands politische und kommerzielle Interessen wahrnehmen sollte. 1716 gelangten die ersten russischen Geistlichen nach Peking, und 1728 wurde die Mission durch den Vertrag zu Kjachta als ständige Vertretung Rußlands anerkannt. Die Arbeiten dieser bis auf den heutigen Tag in Peking ansässigen Mission, die sich löblicherweise fast gar nicht mit Bekehrungsversuchen, sondern nur mit handelspolitischen und wissenschaftlichen Arbeiten befaßt, haben die Sinologie in hervorragendem Maße gefördert und wären sicherlich noch weit belangreicher geworden, wenn nicht die in russischer Sprache verfaßten Schriften infolge ihrer sprachlichen Schwierigkeiten in Europa fast unbekannt blieben. Zu den gelehrtesten Vertretern der Mission gehörte der Mönch Jakinf Bitschurin, der zu Anfang des 19. Jahrhunderts lange in Peking lebte und eine große Anzahl chinesischer Klassiker ins Russische übertrug; dann um die Mitte des Jahrhunderts der Archimandrit Palladius, Verfasser eines großen Wörterbuches, u. a. m. Auch unter den weltlichen Mitgliedern der Mission haben mehrere, wie Wassiljew und Bretschneider, hervorragende Werke geschaffen. Seit Anfang des vorigen Jahrhunderts begann man sich auch an den russischen Universitäten für China zu interessieren. 1837 wurde in Kasan der erste Lehrstuhl für Sinologie errichtet und dem Archimandriten Daniel Siwillow übertragen. Die Professur wurde später nach Petersburg verlegt, wo heute drei Sinologen tätig sind. Auch an dem 1902 gegründeten Orientalischen Institut in Wladiwostok existieren zwei Lehrstühle für Chinesisch. Von der enormen Arbeit, die in Rußland seit zweihundert Jahren für die Erforschung des fernen Ostens geleistet worden ist, kann man sich aus den Literaturverzeichnissen des Werkes von Barthold<sup>1</sup> einige Vorstellung machen. Wie diese sich in den politischen und kommerziellen Erfolgen Rußlands in Asien belohnt gemacht hat, ist hinlänglich bekannt. Inhaltlich stehen die russischen Werke freilich nicht immer auf der Höhe mitteleuropäischer Anforderungen; auch hat der politische Gegensatz Rußlands zu China auf die Objektivität russischer Schriftsteller hier und da ungünstig eingewirkt. Trotzdem der Russisch-Japanische Krieg dem Streben Rußlands nach der Vorherrschaft im fernen Osten wohl für immer ein Ende gemacht hat, so hat doch die russische Wissenschaft so wenig wie die diplomatische Vertretung Rußlands nachgelassen, mit Eifer an der Erschließung Chinas und seiner zentralasiatischen Nebenländer weiterzuarbeiten.

Demgegenüber hat in Deutschland die Sinologie niemals staatlichen Interessen gedient und bis in die neueste Zeit auch keine offizielle Förderung erfahren. Sie ist nicht einmal eine akademische Wissenschaft im eigentlichen Sinne geworden, sondern die Universitäten haben ihr durchweg gleichgültig, wenn nicht ablehnend gegenübergestanden. Von Anfang an war sie eine Art Privatliebhaberei einzelner Gelehrter, die sich ihr teils, wie Alexander von Humboldt, Karl Ritter und später Richthofen, aus geographischem, teils, wie Windischmann, August Gladisch und Viktor von Strauß, aus philosophischem, teils, wie Wilhelm von

<sup>1</sup> Die geographische und historische Erforschung des Orients, deutsch Leipzig 1913.

Humboldt, Steinthal, Misteli und Gabelentz, aus linguistischem, teils endlich auch, wie Goethe und Rückert, aus schöngeistigem Interesse näherten und die Welt des fernen Ostens in ihrer Art zu ergründen oder doch wenigstens zu verstehen suchten. Beschäftigten sich die meisten der genannten Gelehrten nur gelegentlich und nebenher mit China, so begannen doch auch schon zu Anfang des 19. Jahrhunderts einzelne deutsche Wissenschaftler, sich ganz in den Dienst der Chinaforschung zu stellen. Da in Deutschland, wie gesagt, ein öffentliches Interesse für China damals nicht bestand, so sahen sich diese Gelehrten, die meist von andern Zweigen der Orientalistik herkamen, größtenteils genötigt, ihre Arbeitskraft im Ausland zu verwerten. So trat Klapproth in russische, Mohl in französische, Neumann in englische Dienste. Doch wirkten auch in Deutschland selbst einige Sinologen, die bedeutende, zum Teil grundlegende Werke schufen, wie Schott in Berlin und Plath in München. Namentlich Plath hat durch seine religions- und kulturgeschichtlichen Arbeiten bahnbrechend gewirkt, und die Sinologie wäre wohl heute ein gutes Stück weiter, wenn nicht Plaths Leistungen im In- und Auslande so ganz unbekannt oder wenigstens unverstanden geblieben wären.

Das Hauptwerk der deutschen Sinologie des 19. Jahrhunderts aber schuf Georg von der Gabelentz mit seiner monumentalen, 1881 erschienenen *Chinesischen Grammatik*. Hier wurde zum erstenmal eine den Ansprüchen der Linguistik genügende Darstellung der chinesischen Sprache gegeben und damit erst dem europäischen Studierenden sicheres Verständnis chinesischer Texte und dadurch eine auf positive Unterlagen gestützte Erkenntnis der chinesischen Kultur möglich. Leider ist dieses hervorragendste Werk der Sinologie im Ausland fast völlig übersehen und auch in Deutschland nicht entfernt so gewürdigt und ausgenutzt worden, wie man hätte erwarten müssen. Selbst bedeutende Sinologen wie Schlegel standen ihm verständnislos gegenüber. Auf der Basis, die Gabelentz als Sprachforscher, Plath als Kulturhistoriker gelegt hatte, hat indes jahrzehntelang niemand weitergebaut; vielmehr erlosch mit dem Tode ihrer großen Vertreter auch die Sinologie an den deutschen Universitäten.

Vielleicht war Gabelentz selbst, wie Franke bemerkt<sup>1</sup>, am Untergang seiner Wissenschaft nicht ganz unschuldig. Er hatte seine Tätigkeit zuletzt allzusehr zersplittert und die Sinologie etwas vernachlässigt, was ihrem Ansehen in Universitätskreisen erheblichen Abbruch tat. An Stelle ernster wissenschaftlicher Tätigkeit sehen wir in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts auf sinologischem Gebiete überall die Herrschaft eines mehr oder weniger unverfrorenen Dilettantismus, der erst recht üppig ins Kraut schoß, nachdem die Besitzergreifung von Tsingtao China plötzlich in das öffentliche Interesse Deutschlands rückte. Da die Chinakunde keine offiziellen Vertreter besaß, so galt das Gebiet gewissermaßen als vogelfrei und wurde durch das, was nun darin geleistet wurde, vollends diskreditiert. Auf einem andern Forschungsgebiete wäre es wohl nicht möglich, daß jemand ohne die mindeste Kenntnis von Sprache und Literatur ein geschichtliches oder kunstgeschichtliches Werk schriebe. Käme dergleichen aber doch vor, so würde die Kritik ein derartiges Buch alsbald unschädlich machen. In der Sinologie ist beides aber — auch in Deutschland — mehr als einmal geschehen, ohne daß die Kritik sich gerührt hätte. Die wenigen ernsthaften Kenner Chinas, wie Wilhelm Grube, blieben unbeachtet und fanden für ihre Tätigkeit weder Förderung noch Anerkennung. Wie einstmalen sahen sie sich vielfach genötigt, ein Unterkommen im Ausland zu suchen und ihre Werke in fremden Sprachen zu veröffentlichen.

Erst die letzten Jahre haben hierin Wandel geschaffen. Die Arbeiten von Gabelentz und Plath wurden wieder aus dem Dunkel gezogen von Conrady, der lange nach Gabelentz dessen Nachfolger in Leipzig geworden war. Er hat als erster die Hilfsmittel der modernen philologischen, historischen und ethnologischen Forschung auf sinologischem Gebiete angewandt und die Sinologie durch Anwendung wissenschaftlicher Methoden auf eine sichere Basis gestellt. Erst hierdurch hat sie den Charakter einer wirklichen Wissenschaft erhalten. Seine Tätigkeit hat der Sinologie zuerst Interessenten auch von andern Wissenschaften her zugeführt, wie auch allein eine in seinem Geiste arbeitende Schule geschaffen.

Während so der Sinologie in Leipzig durch stille Gelehrtenarbeit eine Heimstätte bereitet wurde, ist die Öffentlichkeit auf ihre Wichtigkeit zuerst wirksam hingewiesen worden durch

<sup>1</sup> L. c. p. 365.

ihren Hamburger Vertreter O. Franke, vor allem durch sein schon wiederholt zitiertes Werk „Ostasiatische Neubildungen“. Diese Sammlung historisch-politischer Aufsätze wies zuerst weite Kreise auf die wahre Bedeutung Chinas für Deutschland und die vielen ihm gegenüber begangenen Fehler hin, während der Anhang „Die sinologischen Studien in Deutschland“ den Weg zeigte, diesen Fehlern in Zukunft wirksamer zu begegnen. Er betont vor allem, daß es hierzu einer Anzahl von Lehrstühlen für Sinologie bedürfte, die der deutschen Tätigkeit in China die wissenschaftliche Grundlage zu geben vermöchten. Frankes eigene Schriften zeigen ja selbst am besten, wie eine fruchtbare Tätigkeit auf dem Gebiete der Politik und sonstiger praktischer Bestrebungen nur auf der Basis gründlicher wissenschaftlicher Bildung zu erreichen ist.

Frankes Mahnungen sind zunächst nicht auf fruchtbaren Boden gefallen. Die Universitäten sind der Sinologie auch weiterhin verschlossen geblieben. Nur Berlin hat die seit Gabelentz' Tode (1893) verwaiste Professur für Chinesisch endlich wieder erneuert und in ein Ordinariat umgewandelt, das dem durch seine großangelegten, wenn auch vielfach wohl recht anfechtbaren religionsgeschichtlichen Arbeiten bekannten Holländer de Groot übertragen wurde. Erst in neuester Zeit scheint man der Sinologie wieder offiziell Beachtung schenken zu wollen, und wenn die in der Denkschrift der Kgl. Preußischen Regierung ausgesprochenen Anregungen verwirklicht werden sollten, so dürfte die Zukunft unsrer Wissenschaft sich vielleicht lichter darstellen, als man noch vor kurzem zu hoffen wagte. Gegenwärtig besteht in Deutschland außer den genannten Professuren an der Leipziger Universität und dem Hamburger Kolonialinstitut nur noch der Lehrstuhl am Orientalischen Seminar in Berlin, das aber seiner ganzen Anlage und Arbeitsweise nach nur praktische, keine wissenschaftlichen Ziele verfolgt, wenn auch die von ihm herausgegebenen Mitteilungen zur Sinologie wie zu andern orientalischen Wissenschaften zahlreiche schätzbare Beiträge liefern. Angesichts der zahlreichen Lehrstühle, über die andre orientalische Wissenschaften verfügen — es gibt in Deutschland 26 Professuren für indische, 29 für semitische Philologie, 3 für Assyriologie, 7 für Ägyptologie — ist dies, wie Franke bemerkt, ganz unverhältnismäßig wenig und entspricht der Bedeutung der Sinologie in keiner Weise. Von Lehrstühlen für spezielle Zweigwissenschaften, wie ostasiatische Geschichte, Kunstgeschichte u. a. — denn kein Dozent kann das ungeheure Gesamtgebiet der Sinologie beherrschen — ist vollends keine Rede, so wünschenswert sie auch wären.

Neben diesen in Deutschland selbst bestehenden Stellen begann auch die deutsch-chinesische Hochschule in Tsingtao — die sich nun längst in japanischen Händen befindet und nach Zeitungsmeldungen zu einer japanisch-chinesischen Universität umgewandelt wurde — zu einer Pflegestätte sinologischer Forschung zu werden<sup>1</sup>. Mehrere wertvolle Werke sind dort entstanden, so die treffliche „Grammatik der nordchinesischen Umgangssprache“ von Lessing und Othmer und die trotz mancher Bedenken sehr verdienstliche Herausgabe der Meisterwerke chinesischer Philosophie, die Richard Wilhelm unternommen hat.

Was die deutschen Museen für die Erforschung Chinas getan haben, steht durchweg weit hinter dem zurück, was für die Erkundung der Naturvölker und der untergegangenen Kulturen geschehen ist. Von systematischem Forschen ist bisher kaum die Rede gewesen, und die deutsche Literatur zur Ethnographie und Volkskunde Chinas ist — wie allerdings auch die anderer Länder — von beschämender Dürftigkeit. Immerhin liegt in den ethnographischen Museen Deutschlands ein reiches Material zur Kulturkunde Chinas aufgespeichert; doch ist für seine Bearbeitung und Veröffentlichung wenig getan worden. Auch stehen nur in Berlin und Leipzig die ostasiatischen Abteilungen unter fachmännischer Leitung. Dagegen besitzt Deutschland eine ausgezeichnete Sammlung ostasiatischer Kunst in dem Kölner Ostasiatischen Museum, dessen wundervolle Reichtümer von dem verstorbenen Professor Adolf Fischer und seiner Gemahlin, der jetzigen Leiterin des Museums, auf langen Reisen an Ort und Stelle zusammengebracht wurden. Auch für Berlin ist eine ähnliche Schöpfung geplant. Unter den zünftigen Kunsthistorikern ist freilich das Verständnis für die ostasiatische Kunst im allgemeinen noch nicht erwacht, und was sonst in Deutschland über fernöstliche Kunst geschrieben worden ist, hat zu deren Erkenntnis meist nicht eben beigetragen — abgesehen von einzelnen Schriften, wie Hirths grundlegenden Arbeiten über chinesische Malerei oder dem Essay W. v. Hoerschelmanns

<sup>1</sup> Vgl. Franke, Die deutsch-chinesische Hochschule in Tsingtau, S. 200—218 des genannten Werkes.

über die Entwicklung der altchinesischen Ornamentik. Doch ist zu hoffen, daß dies sich durch die Pflege, welche die OZ und ihr kunstgeschichtlicher Mitarbeiterkreis der ostasiatischen Kunstforschung angedeihen lassen, in absehbarer Zeit bessern wird. Haben doch auch die übrigen ostasiatischen Studien in Deutschland in der OZ einen literarischen Mittelpunkt gefunden, um so mehr, als die meisten andern deutschen Orientzeitschriften aus äußeren Gründen — Typenmangel u. dgl. — den Sinologen verschlossen sind und die Mitarbeit an der bisher internationalen Zeitschrift *T'oung-pao* durch die gehässige Haltung der französischen Redaktion deutschen Gelehrten unmöglich gemacht ist<sup>1</sup>. Wir hoffen, daß unser Organ auch in Zukunft den großen materiellen Schwierigkeiten, die ihm entgegenstehen, gewachsen sein wird — um so mehr ihm meist nur platonisches Interesse entgegengebracht wird.

Akademischer und privater Unterstützungen materieller Art hat sich die deutsche Sinologie — im Gegensatz namentlich zu der französischen und russischen — bisher überhaupt kaum erfreut. Doch sind in letzter Zeit auch hierzu Ansätze gemacht worden, so in Leipzig durch die Leiter der Forschungsinstitute für Ethnologie und für Kultur- und Universalgeschichte, Prof. Weule und Prof. Goetz<sup>2</sup>, in Berlin durch die von de Groot der Universität übermachte Stiftung.

Was in den übrigen europäischen Ländern, die wenig unmittelbare Interessen in China haben, auf sinologischem Gebiete geleistet worden ist, trägt mehr den Charakter der Gelegenheitsarbeit. Österreich besaß im 19. Jahrhundert einen hervorragenden Sinologen in August Pfizmaier, in dessen zahlreichen, leider schwierig zu benutzenden Schriften ein gewaltiges Material aus den verschiedensten Gebieten der Sinologie aufgehäuft ist. Zur Zeit hat die Sinologie in Österreich nur einen offiziellen Vertreter, Prof. Kühnert am Orientalischen Seminar in Wien. Doch sind in Ostasien selbst mehrere österreichische Sinologen tätig, von denen namentlich v. Rosthorn und v. Zach durch ihre exakten philologischen Leistungen hervorgetreten sind. Der Tscheche Dvůrac ist durch seine schönen Werke über Konfuzius und Lao-tze bekannt geworden. Ein schwieriges und interessantes Spezialgebiet der Sinologie, die chinesische Technik, hat neuerdings in dem Technohistoriker H. Th. Horwitz einen eifrigen Bearbeiter gefunden.

In Belgien befaßte sich im 19. Jahrhundert der Vielschreiber de Harlez ausgiebig, aber in sehr oberflächlicher Weise, mit sinologischen Studien. Seine meist ganz verfehlten Übersetzungen und seine durch Voreingenommenheit und mangelnde Sprach- und Sachkenntnis gleich unglücklichen religionsgeschichtlichen Arbeiten haben in der vergleichenden Religionswissenschaft bedenkliche Verwirrungen angerichtet. Griechenland hat einen bedeutenden Sinologen in dem Kunsthistoriker Palaiologos hervorgebracht, der, als Paléologue romanisiert, die erste, im ganzen noch heute nicht überholte Geschichte der chinesischen Kunst schrieb. Letzthin beginnt man sich auch in Schweden für Ostasien zu interessieren; besonders seitdem sich vor einigen Jahren Bernhard Karlgren als erster Vertreter der Sinologie in Upsala habilitiert hat.

Amerika hat, trotzdem es seit nahezu einem Jahrhundert in engen Handelsbeziehungen mit China steht und wirtschaftlich wie politisch dort größere Interessen besitzt als irgendein europäisches Land, auf sinologischem Gebiete auffallend wenig geleistet. Die amerikanischen Gelehrten, die in China Forschungsreisen unternahmen, waren in der Regel Naturforscher, die sich um das Volk nur gelegentlich kümmerten, gewöhnlich dazu auch gar nicht die Vorkenntnisse besaßen. Die amerikanischen Missionare aber, die in der oben schon gekennzeichneten Weise in China wirken, stehen auch in ihren literarischen Leistungen durchaus auf der Stufe ihrer englischen Kollegen. Selbst die Werke der bekanntesten, wie Wells Williams, erheben sich nicht über das Niveau des plumpsten Dilettantismus. Der einzige namhafte Sinologe, den Amerika besaß, war der 1914 verstorbene, auch durch seine Forschungen in Tibet bekannte Diplomat W. W. Rockhill. Die übrigen Vertreter der wissenschaftlichen Chinaforschung in

<sup>1</sup> Vgl. unsern Aufsatz „Der Ursprung der Chinesen, eine Antwort an Henri Cordier“ in OZ IV, 4, S. 317—321.

<sup>2</sup> Mit genialem Blick hatte schon Karl Lamprecht die Bedeutung Ostasiens erkannt und der Sinologie eine Heimstätte in dem von ihm begründeten Kgl. Sächs. Institut für Kultur- und Universalgeschichte geschaffen.

Amerika sind Deutsche. An ihrer Spitze steht der Nestor der deutschen Sinologen, Friedrich Hirth. Einer der wenigen philologisch gebildeten Sinologen, hat er auf den verschiedensten Gebieten der chinesischen Philologie und Geschichtsforschung die wichtigsten, teils, wie für die Hunnenfrage und die Geschichte des römisch-chinesischen Handels, epochemachenden Arbeiten geschaffen. Unbegreiflicherweise fand sich, als er nach 25-jähriger Tätigkeit aus China zurückkehrte, für ihn in Deutschland kein Wirkungskreis, so daß er dem Rufe an die Columbia-Universität Folge leistete. Nächst ihm wirkt in Chicago am Field-Museum Berthold Laufer, ein Schüler Conradys, dessen erstaunliche, leider etwas zersplitterte Arbeitskraft eine Fülle von Monographien zur chinesischen Archäologie und Kulturgeschichte, sowie zur tibetischen und mongolischen Philologie hervorgebracht hat. An der kalifornischen (Berkeley) Universität ist außerdem der frühere Professor am Berliner Orientalischen Seminar Alfred Forke tätig, dessen Hauptarbeitsgebiet die chinesische Philosophie ist.

Wieviel würde die deutsche Sinologie gewinnen, wenn all diese Gelehrten an deutschen Universitäten tätig wären! Es sollte das Bestreben der deutschen Wissenschaft sein, auch auf sinologischem Gebiete die Führung in die Hand zu bekommen. Wissenschaftlich ist die Sinologie jedem andern Zweige der orientalischen Philologie gleichbedeutend; praktisch übertrifft sie ihre meisten Schwesterwissenschaften an Wichtigkeit. Unsre vielen Mißerfolge in Ostasien, die zu unsern Erfolgen im vordern Orient in solchem Gegensatz stehen, sollten uns belehren, daß wissenschaftliche Arbeit sich nicht nur idealen Lohn erwirbt. Das Interesse der deutschen Nation erfordert eine Reform auf diesem Gebiete ebenso wie das Ansehen der deutschen Wissenschaft.

## HOBSONS WERK ÜBER CHINESISCHE TÖPFERKUNST<sup>1</sup>. Von OSCAR RÜCKER EMBDEN.

In der Einleitung des im Kriege erschienenen Werkes anerkennt der bekannte Verfasser die Schwierigkeiten, eine Geschichte des chinesischen Porzellans und besonders der frühchinesischen Keramik zu schreiben. Er erwähnt Juliens fehlerhafte Übersetzung des Ching-tê Chên t'ao lu aus dem Jahre 1856 und den im Jahre 1876 erschienenen Katalog von Franks, um dann auf Bushell überzugehen, der bisher als einzige, fast unfehlbare Autorität auf unserem Gebiet angesehen wurde. Es ist zweifellos ein großes Verdienst Hobsons, als erster vor diesem Glauben an die Autorität seines Landsmannes gewarnt zu haben. Er hat sich die Mühe gegeben, mit Hilfe von Dr. Lionell Giles einen großen Teil der einschlägigen Literatur im Original durchzuarbeiten, und ist zu dem Resultat gekommen, daß Bushells Übersetzungen in vielen Fällen durchaus nicht als einwandfrei bezeichnet werden dürfen. Es ist a priori schwer verständlich, daß ein Mann wie Bushell, der durch seine Stellung und seinen langjährigen Aufenthalt in Peking wie kein anderer Gelegenheit zu ernster Forschungsarbeit hatte, eine Reihe schwerer und irreleitender Übersetzungsfehler gemacht hat. Wir müssen annehmen, daß Bushell die ersten chinesischen Gelehrten zur Verfügung standen, mit deren Hilfe er zweifellos jene Fehler unschwer hätte vermeiden können. Daß er diese Hilfe nicht oder nicht genügend benutzt hat, liegt vielleicht in einer dem eigenen Ich etwas zu stark vertrauenden Charaktereigentümlichkeit, in einem allzu großen Selbstbewußtsein jenes Forschers begründet, den wir im übrigen als Pionier unserer Wissenschaft betrachten müssen. Hobson teilt in allen zweifelhaften Fällen auch den chinesischen Text mit, was dem des Chinesischen Kundigen das Studium und die Nachprüfung wesentlich erleichtert.

In Dr. Bushells großem Werk findet sich wenig über die frühchinesischen Töpferwaren, die damals in Europa so gut wie unbekannt waren. Die Eröffnung Chinas hat uns in den letzten Jahren besonders durch die gelegentlich der Eisenbahnbauten ans Licht geförderten Totenbeigaben mit vielen Exemplaren dieser frühen Epoche bekannt gemacht.

Hobson selbst ist wie kein zweiter berufen, ein Werk über frühchinesische Keramik zu schreiben, die er zu seinem Spezialstudium gemacht hat, und über die wir seiner Feder eine Anzahl wichtiger Arbeiten verdanken.

Die sogenannte Han-Keramik ist uns jetzt verhältnismäßig gut bekannt. Ebenso haben wir in allerletzter Zeit einen tieferen Einblick in die Töpfereien der T'angperiode erhalten, während wir von den Produkten der Sungzeit schon durch Hobsons frühere Arbeiten ziemlich gut unterrichtet waren.

In der T'angperiode weist Hobson mit Recht bereits an dieser Stelle auf die starken hellenistischen Einflüsse sowie auf die persischen, skytho-sibirischen und indischen Anklänge hin. Nur auf diese Weise läßt sich der große Formenreichtum dieser Periode sowie die Mannigfaltigkeit des Ornaments und der Glasuren erklären, die in ausgesprochenem Gegensatz zu den der Hanperiode zugeschriebenen Erzeugnissen stehen. Letztere sind lediglich Nachbildungen alter Bronzen und verschiedener, dem damaligen Kulturleben dienender Nutz- und Gebrauchsgegenstände; die Glasuren sind einfach und die Ornamente, wenn überhaupt vorhanden, von einer an Monotonie grenzenden Ähnlichkeit. Nur von außen kommende Einflüsse machen die großen Fortschritte in der T'angperiode verständlich. Durch diese Annahme wird auch mit der an sich schon äußerst unwahrscheinlichen Hypothese des autochthonen Entstehens der frühchinesischen Töpfereien — wenigstens von der T'angdynastie an — aufgeräumt.

<sup>1</sup> R. L. Hobson, Chinese Pottery and Porcelain. Cassel & Company, London 1915. 2 Bände.

Am Schlusse der Einleitung werden die größeren Museen und Sammlungen der europäischen und amerikanischen Hauptstädte erwähnt, denen eine sehr vollständige Literaturangabe, besonders die Aufzählung der hauptsächlich in Betracht kommenden chinesischen Werke folgt.

Die Arbeit selbst beginnt mit einer kurzen Abhandlung über die *Primitive Periode* (Kap. 1), von der wir nur wenig wissen, in der aber sicher nur *unglasierte* Töpfereien mit ganz einfachen Ornamenten und vielleicht gelegentlicher Bemalung angefertigt wurden.

Es folgt das 2. Kapitel mit der *Han Dynastie* (206 v. Chr. bis 220 n. Chr.). Im Jahre 67 n. Chr. wurde der Buddhismus in China eingeführt, dem zweifellos ein nachhaltiger Einfluß auf das Kunstleben zuzuschreiben ist, ebenso wie dem Taoismus, dessen Lehren der Phantasie reiche Anregung bieten, während der Konfuzianismus unproduktiv ist und in künstlerischer Beziehung hemmend gewirkt hat. Die Töpferkunst bleibt zunächst hinter der Malerei, Jade- und Bronzekunst zurück. Der Verfasser vertritt die allgemeine, von B. Laufer stammende Ansicht, daß zur Hanzeit zuerst *glasierte* Töpfereien angefertigt wurden. Er gibt die bekannten, angeblich absolut stichhaltigen Gründe für diese Behauptung wieder und verspricht neue Beweise in einer besonderen, später erscheinenden Abhandlung. Wie ich bereits an anderer Stelle<sup>1</sup> angedeutet habe, erscheint mir der Beweis, daß zur Hanzeit tatsächlich *glasierte* Töpfereien angefertigt wurden, als noch nicht erbracht. Gewiß hat es in dieser Periode und vielleicht schon früher jene Nachbildungen alter Bronzen und damaliger Gebrauchsgegenstände gegeben, die wir heute als Hantöpfereien bezeichnen. Die Frage aber, ob diese Töpfereien zur Hanzeit bereits *glasiert* waren, ist für mich noch nicht entschieden. Auch die vom Verfasser angeführten Beweise haben mich nicht überzeugt. Zweifellos wurden in Ägypten schon etwa von 3500 v. Chr. an glasierte Gegenstände hergestellt. Auch kennen wir, wie der Verfasser erwähnt, frühe glasierte Ziegel in Persien sowie die parthischen Särge, andererseits waren glasierte Töpfereien in *Griechenland* zur Hanzeit nur wenig verbreitet — sie gelangten wahrscheinlich gerade damals zuerst dorthin aus kleinasiatischen Fabrikationsstädten<sup>2</sup>. Auffallend ist ferner, daß die Töpfereien, die japanischen und besonders koreanischen Dolmen entstammen, bis etwa zum 9. Jahrhundert n. Chr. *unglasiert* waren. In Korea beginnen *glasierte* Töpfereien erst zur Zeit oder kurz vor der Koryodynastie (900 n. Chr. bis 1400 n. Chr.). Es wäre doch außerordentlich auffallend, daß in den vielen hundert Jahren von 200 v. Chr. bis etwa 800 n. Chr. keine glasierten Töpfereien nach Korea gelangt sein sollten, oder daß sie dort in der langen Zeit keine Nachahmer gefunden hätten. Immer wieder tritt die Frage in den Vordergrund, über die der Verfasser in der ihm eigenen leichten Art hinweghuscht: Was ist in den 400 Jahren zwischen dem Ende der Hanzeit und dem Beginn der T'angperiode gemacht worden? Wo sind diese Töpfereien geblieben? Weshalb haben wir noch keine gefunden? Es erscheint mir viel wahrscheinlicher, daß *glasierte* Töpfereien erst kurz vor dem Beginn der T'angzeit, vielleicht in der Suiperiode (581—617 n. Chr.) gemacht worden sind. Ist die *liu li* genannte Masse, die Ho Chou in jener Zeit erfand, nicht vielleicht jene grüne glasartige Masse gewesen, die später zur Glasur der Töpfereien benutzt wurde?

Der Verfasser gibt an, daß die angeblichen Glasuren der Hanzeit mit Kupferoxyd gefärbte Bleiglasuren waren (I, 10 Anm.). Außerdem gab es schwarze Lacküberzüge, die aber nicht als eigentliche Glasuren anzusprechen sind.

Die Ornamente der Töpfereien dieser Periode sind von B. Laufer eingehend besprochen worden. Der Verfasser bringt in dieser Beziehung nichts Neues. Von den abgebildeten Stücken ist die Nachbildung eines Turms zum sportmäßigen Abschießen von Tauben besonders interessant, der der Freerschen Sammlung in Detroit entstammt.

Die meisten sogenannten Hantöpfereien sind gelegentlich der Eisenbahnbauten ans Licht gekommen. Außerdem fanden sich derartige Stücke in Sandsteinhöhlen in der Provinz Szechuan in der Nähe von Ch'êng-tu (I, 13), die den Eingeborenen längst bekannt waren und vermutlich wegen der gleichzeitig vorhandenen Münzen wiederholt geplündert wurden. Der Geistliche

<sup>1</sup> Bemerkungen zu Professor Ernst Zimmermanns Chinesisches Porzellan von Dr. Oscar Embden-München 1915, Seite 4.

<sup>2</sup> Siehe: Amtliche Berichte aus den Königlichen Sammlungen. 35. Jahrgang 1913/14, Heft 10, S. 276: Glasierte Tongefäße im Antiquarium von R. Zahn.

Thomas Torrance hat den Inhalt einiger dieser Höhlengräber ins Britische Museum gebracht. Es ist schade, daß der Verfasser nicht angibt, ob die hier gefundenen Töpfereien glasiert und, wenn dies der Fall, wie sie glasiert waren.

Hobson meint, daß die Herstellung der Hantöpfereien weit verbreitet war. Ob dies tatsächlich bezüglich der glasierten Töpfereien richtig ist, erscheint mir zweifelhaft. Wahrscheinlich gab es nicht sehr viele Fabrikationsstätten, weil sich die uns bekannten Gegenstände dieser Epoche bezüglich gewisser Eigenschaften der Grundmasse und Glasur in wenige große Gruppen einteilen lassen.

Ich vermute, daß die auf I, 15 erwähnten Vasen Laufers aus Hsi-an Fu in Shensi einer viel späteren Zeit entstammen. Sie sind wohl sicher kein Porzellan der Hanzeit, wie Laufer zu glauben scheint. Ihre Grundmasse ist übrigens nicht dunkel gefärbt, wie Hobson angibt (I, 15), sondern grau und nur an den glasurfreen Stellen im Feuer gebräunt. Die Inschrift des gleichzeitig gefundenen eisernen Herdes dürfte ebenfalls wohl kaum der Hanzeit entstammen.

Die Funde aus den Ruinen von Bazaklik in Turfan (I, 16) haben gewisse Ähnlichkeit mit den uns bekannten sogenannten Han- sowohl wie mit T'angtöpfereien; sie entsprechen aber weder der einen noch der anderen Art genau. Dieselben stammen wohl zweifellos aus der T'angzeit, was auch Hobson zugibt, indem er die Erklärung hinzufügt, daß die Tradition der Hantöpfereien bis in die T'angzeit hinein (also 6—800 Jahre) fortgelebt habe. Die Figur auf Tafel 7 hat, wie Hobson richtig bemerkt, eine gewisse Ähnlichkeit im Stil mit den Steinstatuen der nördlichen Wei- und Suidynastie, aber sie ist unglasiert und daher für diese Frage ohne Interesse.

Die angeführten Angaben von Dichtern (I, 16), die unter der Wei- (220—264 n. Chr.) und Chindynastie (265—419 n. Chr.) lebten, bezüglich glasierter Töpfereien sind zweifellos zu problematisch, um als wirklich beweisend angesehen werden zu können.

Es folgen einige Mitteilungen aus de Groot's Religious System of China über den Sinn und die Bedeutung der Totenbeigaben, von denen in den letzten Jahren eine so große Anzahl ans Licht gefördert wurde. Es handelt sich besonders um die Frage, ob dem Verstorbenen die Gegenstände bei der späteren Auferstehung oder während seines geistigen Weiterlebens im Grabe dienlich sein sollten. De Groot zählt eine große Reihe von Töpfereien auf, die zur Zeit der Chou- und Handynastie dem Toten beigegeben wurden, aber nirgends ist erwähnt, daß dies glasierte Töpfereien waren. Nach de Groot muß man annehmen, daß die Totenbeigaben der Sungzeit bereits in der Mehrzahl aus Holz bestanden, woraus Hobson mit Recht schließt, daß Gräber, in denen sich Töpfereien finden, im allgemeinen den früheren Perioden angehören müssen. Es geht jedoch aus de Groot's Ausführungen ferner hervor, was Hobson nicht genügend betont, daß den Toten der Sung- und sogar der Mingperiode doch noch vereinzelt irdene Gegenstände mitgegeben wurden, während man sich in dieser späteren Zeit in zunehmendem Maße damit begnügte, kleine Papierstückchen zu verbrennen, auf die die Gebrauchsgegenstände der Verstorbenen mit dem Pinsel gemalt waren.

T'angdynastie — 618—906 n. Chr. (3. Kapitel).

Unsere Kenntnis der T'angtöpfereien ist ganz neu und trotz der großen Fortschritte der letzten Jahre noch recht unvollständig. Hobson begnügt sich mit einer Aufzählung und Beschreibung der nach Europa gebrachten Gegenstände, die dieser Zeit zugeschrieben werden, ohne den Versuch einer Gruppeneinteilung zu machen. Infolgedessen wirkt dieses Kapitel etwas unklar und unzusammenhängend. Viele Einzelheiten erscheinen jedoch von besonderem Interesse. So z. B. daß Sir Aurel Stein Fragmente von Seidenbildern aus der Wüste Taklamakan mitgebracht hat mit Abbildungen, die mit den irdenen Pferden der T'angzeit in Haltung und Zäumung übereinstimmen (I, 25). Auch Gefäße mit den bekannten gefleckten Glasuren dieser Periode finden sich auf den erwähnten Bildern.

Hobson gibt eine gute Beschreibung der charakteristischen Merkmale dieser Töpfereien: es sind vor allem weit feinere Formen als die der früheren Periode zugeschriebenen Erzeugnisse mit gelben, grünen, braunen und auch blauen durchsichtigen Glasuren, die häufig im bunten Mosaik als unregelmäßige Farbflecke nebeneinander gesetzt sind. Auch farblose Glasuren über

einer weißen Engobe kommen vor. Manche der Figuren sind auf einer gelblichen Glasur rot und schwarz oder auch, was Hobson auf S. 24 zu erwähnen vergißt, grün bemalt. Dagegen war die Dekorationsart der im Muffelfeuer einer Grundglasur aufgebrannten Schmelzfarben damals sicher noch unbekannt. Diese beginnt erst in der Sungzeit, was Hobson, wie wir später sehen werden, noch für zweifelhaft hält. Er neigt mehr dazu, ihre Entstehung erst der Mingzeit zuzuschreiben. — Die t e e farbene Glasur jener Zeit, die besonders interessant erscheint, wird nicht erwähnt. Hobson spricht allerdings auf S. 31 von einer „Tee s t a u b glasur“ als Vorläufer einer ähnlichen Glasur aus der Regierungszeit des Kien-Lung, nicht aber von jener ganz durchsichtigen, wahrscheinlich dem Ende der T'angzeit entstammenden, später mehr opaken T e e - glasur, die der Farbe des Pulvertees entspricht und als Bindeglied zwischen der grünen und gelben Glasur der sogenannten Hantöpfereien angesehen werden kann.

Für die T'angglasuren ist es charakteristisch, daß sie in einer unregelmäßigen Linie oberhalb der Basis des Gefäßes enden. Die Figuren sind alle in Formen gepreßt, während die Gefäße meist immer auf der Scheibe gedreht sind, wovon sie deutliche Spuren tragen. Letztere sind manchmal mit gesondert ausgepreßten und aufgeklebten Ornamenten verziert. Daneben kommen auch einfache, aber wuchtige, freihändig eingeschnittene sowie eingepreßte Ornamente vor. Eine glückliche Verbindung der erwähnten Farbflecke mit einem freihändig eingeschnittenen Ornament bildet die schöne Schale der Sammlung Eumorfopoulos auf Tafel 10, Fig. 1.

Auch die frühen sogenannten Temmokus mit rotbraunen, schwarzgefleckten Glasuren, in die manchmal an einer Stelle die Umrisse eines Blattes oder einer Blüte eingebrannt sind, werden erwähnt (I, 31). Es sind dies die Vorläufer der später in Japan so beliebten Teeschalen mit Hasenfellglasur, deren wahrscheinliche Fabrikationsstätte wohl mit Recht in der Provinz Honan zu suchen ist.

Eine weitere Eigentümlichkeit dieser Zeit ist das Marmorieren der Glasur sowohl wie der Grundmasse. Auch beginnt man bereits mit sehr wirkungsvollen Überlaufglasuren sowie mit der in einer viel späteren Zeit so beliebten Nachbildung geäderten Holzes. Diese letztere Abart, bei der die Maserung durch schwarze Striche unter einer gelblich-braunen Glasur täuschend ähnlich nachgeahmt wird, ist vom Verfasser n i c h t erwähnt.

Ob die rot und mattgrün glasierten Stücke, die von Sir C. Hercules Read im Man im Jahre 1901 beschrieben wurden (I, 31), der T'angzeit angehören, erscheint recht zweifelhaft. Dergleichen muß dahingestellt bleiben, ob Figur 3 auf Tafel 12 chinesisch ist. Viele in dieser Weise dekorierte Gefäße wurden in Korea gefunden und zweifellos dort hergestellt. Die bunten, meist gekrackten Glasuren der T'angperiode sind Bleiglasuren, während die braunen, teestaubfarbenen, schwarzen und weißen Glasuren im Scharffeuer entstanden sind (I, 33).

Sehr wichtig erscheint mir der wiederholte Hinweis auf die unverkennbare Ähnlichkeit vieler Gefäße dieser Zeit mit westlichen Erzeugnissen. Persischen und griechischen Anregungen verdankt diese Periode zweifellos ihren Formenreichtum. Die Karawanenstraße durch Turkistan war der Weg, auf dem die Vorbilder nach China gelangten. Gräco-buddhistische Einflüsse finden sich in der Skulptur und griechische Anklänge in den Metallspiegeln dieser Zeit, während die Gefäße bezüglich des Ornaments deutlich wieder auf griechische und römische Einflüsse hinweisen. Sehr interessant ist in diesem Zusammenhang eine Flasche aus der Sammlung von Eumorfopoulos (Tafel 13, Fig. 2), die in hellenistischem Stil mit einer Tänzerin und einem die Flöte spielenden Knaben verziert ist.

Besonders eingehend bespricht Hobson die kürzlich vom Britischen Museum erworbene Statue eines Lohan, die er als Titelbild seines Werkes gewählt hat (I, 35). Diese Statue, die 1,25 m mißt, ist ohne Frage ein Kunstwerk allerersten Ranges: sie ist gleich vollendet im Ausdruck des Gesichts, in der Haltung des Körpers sowie in der Harmonie der Farben. Auch in technischer Beziehung ist sie ein Meisterwerk. Sie steht vom künstlerischen Standpunkt betrachtet zweifellos unendlich hoch über einer Reihe ähnlicher Figuren, die in den letzten Jahren von Händlern nach Europa gebracht wurden, und für die Preise verlangt werden, die ihrem künstlerischen Wert meiner Ansicht nach kaum entsprechen. Ob diese Statue aber tatsächlich der T'angdynastie angehört, muß, wie ich glaube, noch zweifelhaft bleiben. Der Ausdruck dieses Lohan hat für mich etwas einem Chinesen Fremdes. Seine Züge erscheinen mir fast mongolisch,

und auch die vollendete Technik deutet vielleicht auf eine spätere Periode hin. Gefäße mit Kombinationen ähnlich gefärbter Glasuren sind wahrscheinlich bis in die Mingzeit hinein gemacht worden.

Es ist nach Hobsons Ansicht bei unserer heutigen Kenntnis unmöglich, die Produkte der T'angzeit bestimmten Fabrikationsstätten zuzuweisen. Wir wissen nur, daß Yüeh Chou und Hsing Chou sich eines besonders hohen Rufes für Teeschalen erfreuten (I, 37). In Yüeh Chou, dem heutigen Shao-hsing Fu in der Provinz Chêkiang wurde auch die berühmte, viel umstrittene pi sê, die geheime Farbe, hergestellt (I, 38). Es ist zweifelhaft, ob es sich hier um eine verbotene, vielleicht nur für fürstlichen Gebrauch reservierte Farbe oder nur um eine geheim gehaltene Darstellungsart handelt. Hsü Ching, der den chinesischen Gesandten im Jahre 1125 nach Korea begleitete, sagt, daß die damaligen koreanischen Erzeugnisse den alten pi sê gefärbten Gefäßen und der neuen Ju-Chou-Ware ähnlich wären. Dies ist außerordentlich wichtig, weil wir die koreanischen Erzeugnisse des 12. Jahrhunderts genau zu kennen glauben. Es ist ein großes Verdienst Hobsons auf diese Stelle aus einem chinesischen Werk der Sungzeit hingewiesen zu haben, weil ein Vergleich der koreanischen Erzeugnisse mit früheren und gleichzeitigen chinesischen Töpfereien wichtige Rückschlüsse gestattet und es ermöglicht, sich eine bestimmte Vorstellung in betreff der Art und Färbung der letzteren zu bilden, während bisher diese frühen Produkte auf Grund der zweideutigen chinesischen Schilderungen nur ganz verschwommene Begriffe für uns sein konnten. Übrigens waren die koreanischen Erzeugnisse dieser Zeit durchaus nicht immer bläulich, wie Hobson schreibt (I, 39), sondern vielfach auch grünlich gefärbt ohne den geringsten Stich ins Blaue.

Außer den beiden erwähnten Arten gab es nach chinesischen Quellen noch eine Anzahl anderer Fabrikationsstätten in der T'angzeit, über deren Produkte wir bis jetzt jedoch fast gar nichts wissen.

Während der fünf kurzen Dynastien, die jetzt folgten (907—960 n. Chr.), hören wir, wie Hobson berichtet (I, 40), von zwei Gattungen: die erwähnten pi sê gefärbten Töpfereien von Yüeh Chou wurden weiter angefertigt, und ferner beginnt die Darstellung des Ch'ai yao, der berühmtesten aller Töpfereien, deren glänzende Eigenschaften von alten und neuen chinesischen Schriftstellern in überschwenglichen Ausdrücken geschildert werden. Diese Gattung soll in Chêng Chou in Honan gemacht sein: sie war blau wie der Himmel nach dem Regen, glänzend wie ein Spiegel, dünn wie Papier und von hohem musikalischem Klange. Andere Beschreibungen stimmen hiermit nicht ganz überein. Es scheint jedoch festzustehen, daß diese berühmten Erzeugnisse nur kurze Zeit gemacht wurden und daß sie bereits sehr bald darauf nicht mehr zu haben waren. Die Farbe „blau wie der Himmel nach dem Regen“ ist, wie ich bereits in meinen Bemerkungen zu dem Zimmermannschen Werke erwähnte (S. 7), auf den chinesischen Himmel bezogen wahrscheinlich ein grünliches Blau und nicht ein reines und tiefes Dunkelblau, wie man auf Grund eines Vergleiches mit der Färbung des europäischen Himmels nach dem Regen annehmen könnte.

Sungdynastie — 960—1279 n. Chr. (Allgemeines. Kapitel 4.)

Wir verdanken Hobson die grundlegenden Kenntnisse über die Töpfereien der Sung- und Yüandynastie. Bereits im Jahre 1909 und 1910 hat er im Burlington Magazine eine Artikelserie über diesen damals ganz neuen Gegenstand veröffentlicht. Seit jener Zeit ist eine so große Zahl weiterer Funde gemacht worden, daß man eine etwas systematischere Gruppierung des Materials von ihm erwartet hätte. Man ist ein wenig enttäuscht, wenn man beim Vergleich mit seinen früheren Arbeiten verhältnismäßig wenig Neues findet. Hätte Hobson Gelegenheit gehabt, gerade dies Gebiet in China selbst zu studieren, würde er zweifellos manche Ansicht geändert und seine Kenntnisse in vieler Hinsicht erweitert haben. Hobsons früherer Stil imponierte durch eine große Frische, wodurch man manche gewagte und unbewiesene, aber als bestimmt hingestellte Behauptung entschuldigte. Jetzt ist er viel vorsichtiger geworden. Er vermeidet im allgemeinen, sich bestimmt zu äußern. Dies geht so weit, daß man hin und wieder den Eindruck hat, als ob er aus gewissen Rücksichten vor anderen eine klare und offene Aussprache seiner Ansichten vermeidet. Fast komisch mutet ab und zu die an Naivität grenzende Leichtigkeit an, mit der er sich über schwierige Fragen hinwegsetzt, und wie er ein oder das andere Mal

das Vorkommen einer von den chinesischen Schriftstellern erwähnten Art einfach ableugnet, weil er sie noch nicht gesehen hat.

Über die Bedeutung des Wortes *c h'i n g* hat Hobson in seinen früheren Veröffentlichungen viel geschrieben, da dasselbe zu Mißverständnissen Anlaß gegeben hat. Es scheint mir eigentlich ein Streit um des Kaisers Bart, da dies Wort in diesem Zusammenhang sehr geeignet erscheint, um das Unbestimmte und Wechselvolle in der Färbung der Glasuren zum Ausdruck zu bringen, wie sie beispielsweise durch einen geringen Zusatz von Kobalt oder durch den mehr oder weniger starken Eisengehalt der Grundmasse hervorgerufen werden. Das Wort bezeichnet ein Farbenspiel, das von grün über grünblau und blaugrün nach blau läuft. Es erscheint mir daher von geringem Nutzen, darüber zu streiten, ob eine Töpferart, deren Farbe mit *ch'ing* bezeichnet wird, grün oder blau war. Sie war eben beides: bald grün, bald blau, bald grünlich, bald bläulich. Wenn die Chinesen ein bestimmter ausgesprochenes Blau oder Grün bezeichnen wollten, so gaben sie dem *ch'ing* meist einen Zusatz, wie: erbsengrün, krebsschalengrün, himmelblau, saphirblau usw. In den europäischen Sprachen fehlt dieser eine so große Zahl von Farbtönen zusammenfassende Ausdruck, so daß es nicht möglich ist, denselben durch ein einziges Wort zu übersetzen.

Es ist schwer verständlich, weshalb Hobson daran zweifelt, daß zur Sungzeit bereits bunte Schmelzfarben der Grundglasur aufgebrannt wurden (I, 46), da eine Reihe derartiger Stücke bekannt ist, deren Grundmasse und Grundglasur fraglos der Sungzeit angehören. Die aufgebraunten Schmelzfarben erscheinen hier gelegentlich, ähnlich wie die sogenannten Hanglasuren, infolge ihrer Zersetzung im lehmhaltigen Erdboden goldschimmernd. (Siehe außerdem meine Mitteilungen in meinen Bemerkungen zu dem Zimmermannschen Werk S. 11.)

Hobson weist dann auf den Unterschied zwischen T'ang- und Sungglasuren hin (I, 47). Jene sind meist weiche, leicht schmelzbare Blei- und Kupferglasuren, während diese harte und dickgeflossene Scharffeuerglasuren darstellen. Letztere waren, wie Hobson aus einer Abhandlung W. Burtons<sup>1</sup> mitteilt, in China weit früher bekannt als in Europa. Daher war es den Chinesen möglich, die Seladonglasuren durch Eisenoxyd und die kupferroten Glasuren durch Kupferoxyd zu färben. Beides kann nur im Scharfffeuer geschehen. Hobson gibt mehrfach interessante Aufschlüsse über die technische Zusammensetzung der Glasuren und über deren Farbenwirkungen, die er teils dem obigen Werke Burtons entnommen hat und teils mündlichen Mitteilungen des letzteren verdankt.

Der Verfasser erwähnt (I, 50), daß die chinesischen Schriftsteller immer die Dünnhheit der Töpfereien der Sungzeit hervorheben, während die uns überkommenen Stücke meist eine dicke Wandung haben. Wahrscheinlich sind, wie Hobson richtig bemerkt, die dünnen Töpfereien im Laufe der Zeit zerbrochen, während die dickwandigen uns erhalten blieben. Das „dünn wie Papier“ der Chinesen ist wohl sicher eine poetische Übertreibung.

Auch in den der Sungkeramik gewidmeten Kapiteln hat Hobson wiederholt auf die gleichzeitig hergestellten koreanischen Töpfereien hingewiesen, die ihnen sehr ähnlich gewesen sein sollen, und die wir genau kennen. Um uns daher ein Bild von den frühen Sungtöpfereien zu machen, können wir nichts Besseres tun, als von den ihnen nachgebildeten gleichzeitigen koreanischen Erzeugnissen auszugehen, zu deren eingehendem Studium das von Hobson nicht erwähnte Museum zu Seoul eine ausgezeichnete Gelegenheit bietet.

Ju, Kuan und Ko yao (Kapitel 5).

Besonders wird die Ähnlichkeit mit den koreanischen Töpfereien bezüglich des in Ju Chou in Honan hergestellten Ju yao hervorgehoben. Ohne diese Vergleichsmöglichkeit könnte man sich keine Vorstellung von dem Ju yao machen, jenem hochgeschätzten Erzeugnis, das sich seinerseits wieder an das Ch'ai yao angelehnt haben soll. Es war, wie Hobson richtig meint, wahrscheinlich eine feine Seladonart: eine sich im Feuer bräunende Grundmasse mit grünlicher und bläulicher, aber auch mit weißer, ganz leicht grün schimmernder, teils gekrackter, teils ungekrackter Glasur. Ob die beiden abgebildeten Stücke (Fig. 1 und 2 auf Tafel 16) tatsächlich etwas mit Ju yao zu tun haben, muß dahingestellt bleiben.

<sup>1</sup> Porcelain, A Sketch of its Nature, Art and Manufacture — S. 56.

Kuan yao (I, 59) ist uns ebenso unbekannt wie Ju yao. Es wurde ursprünglich in K'ai-fêng Fu in Honan hergestellt. Nach der Flucht der Sungkaiser nach Hang Chou wurde die Fabrikation dorthin verlegt. Gleichzeitig soll es auch an einer anderen Stelle in der Nähe von Hang Chou, nämlich unterhalb des „Phönixhügels“ angefertigt sein. Von der letzteren Art wissen wir gar nichts, während die K'ai-fêng-Fu- und die Hang-Chou-Erzeugnisse einander sehr ähnlich gewesen sein sollen. Die Grundmasse hat wiederum die Eigenschaft, sich im Feuer zu bräunen; die Farbe der durchsichtigen Glasur wird als „ch'ing“ mit einem Anflug ins Rötliche bezeichnet. In K'ai-fêng Fu wurden außerdem hellblaue und dunkelgrüne Stücke hergestellt.

Nach dem Ko ku yao lun, einem Werk aus dem 14. Jahrhundert, sollen in Hang Chou, der Fabrikationsstätte des späteren Kuan yao, auch Gegenstände mit schwarzer Grundmasse hergestellt sein (wu ni yao), während nach der gleichen Quelle die Mehrzahl der Stücke „einen braunen Mund und Fuß“ sowie „Krebsscherenkracks“ hatte. In Lung-ch'üan sollten Nachahmungen ohne Kracks gemacht sein. Nach Hobsons Übersetzung auf S. 61 der betreffenden Stelle des Ko ku yao lun scheint sich dies auf sämtliche in Hang Chou angefertigten Erzeugnisse zu beziehen, während er in seiner Übersetzung der gleichen Stelle auf S. 134 derjenigen Bushells aus dem T'ao shuo<sup>1</sup> folgt, wonach nur die Gegenstände mit schwarzer Grundmasse in Lung-ch'üan nachgebildet sein sollen. Mir scheint die erstere Auffassung die richtige, die deshalb von Interesse ist, weil dadurch die sogenannten Seladons mit dem Kuan yao in enge Verbindung gebracht werden. Ich möchte diese Angabe so verstehen, daß den Lung-ch'üan-Töpfern das Kuan yao als Vorbild gedient hat, und daß in diesem Sinne das Lung-ch'üan yao eine Nachbildung des Kuan yao ist, das demselben sehr ähnlich, aber im Gegensatz zu ihm ungekrackt war. — Ob es auch ein Kuan yao mit grauweißer Grundmasse gegeben hat, muß trotz der diesbezüglichen Angabe im Liu ch'ing jih cha, einem Werk aus dem 16. Jahrhundert, zweifelhaft bleiben. Ebenso fraglich ist es, ob die schönen, auf Tafel 17 abgebildeten Stücke tatsächlich Kuan yao sind. Auch scheinen mir die Unterscheidungsmerkmale Hobsons (I, 62), nach denen bei Kuan yao eine glatte Glasur das ganze Gefäß bedecken soll, im Gegensatz zum Chün yao, wo dieselbe in einer unregelmäßigen Linie oberhalb des Bodens oder in dicken Tropfen endet, cum grano salis genommen werden zu müssen, da es nach meiner Erfahrung auch Chün-yao-Stücke der Sungzeit gibt, die bis zum unteren Boden in gleichmäßiger Weise mit einer sehr glatten Glasur überzogen sind.

Das Ko-yao (I, 67) soll große Ähnlichkeit mit dem Kuan yao gehabt haben. Es werden grünliche, grünweiße und aschfarbene Glasuren mit „Fischrogenkracks“ erwähnt. Ko- und Kuan-Erzeugnisse hatten bisweilen in der Glasur jene bekannten roten, häufig recht phantastisch geformten Flecke. In einer Liste der unter Kaiser Yung-Chêng (1723—35) gemachten Nachbildungen wird gesagt, Ko yao habe eine eisenfarbene Grundmasse, und es gäbe hirsefarbene, d. h. gelbliche sowie grünliche Glasuren.

Später wird der Name Ko yao verallgemeinert und dient zur Bezeichnung sämtlicher gekrackter Erzeugnisse.

Die auf Tafel 19 und 20 abgebildeten Stücke geben jedenfalls schöne Exemplare einer Ko-yao-Art wieder: sie haben aber weitmaschige Kracks und nicht die als charakteristisch angegebene Fischrogenkrackelierung. In diesem Zusammenhang ist Hobsons Angabe aus dem Ch'ing pi ts'ang, einem 1595 erschienenen Werke, von Interesse, nach der Kuan- und Ko-Erzeugnisse eine „Eiskrackelierung“ mit roten Linien von „Aalblutfarbe“ und schwarz gefärbten „Pflaumenblütenkracks“ gehabt hätten. Die Farben müssen natürlich, wie dies häufig bei späteren Stücken der Fall war, auch schon damals in die Kracks eingerieben worden sein. Ich habe nun in der Tat einige als Ko yao anzusprechende Gefäße mit einer braunroten und schwarzen Doppelkrackelierung gesehen, von denen die letztere mit einiger Phantasie als Pflaumenblütenkracks bezeichnet werden könnte.

Zusammenfassend läßt sich meiner Ansicht nach heute über Ch'ai, Ju, Kuan und Ko yao sagen, daß sie in vieler Hinsicht untereinander sehr ähnlich gewesen sein müssen. Kuan und Ko yao waren immer, Ju yao bisweilen gekrackt. Gleichzeitig mit ihnen wurde in Lung-

<sup>1</sup> Description of Chinese Pottery & Porcelain, being a translation of the T'ao shuo by Stephen W. Bushell — S. 43.

ch'üan ein ihnen nachgebildetes ungekracktes Erzeugnis dargestellt, das naturgemäß ebenfalls ähnlich geartet, jedoch nicht ganz so schön und daher weniger geschätzt war.

Außer diesen berühmten Fabrikationsstätten hat es gewiß keine kleine Zahl anderer Orte gegeben, wo in der Form sowie in der Farbe und Art der Glasur sehr ähnliche Erzeugnisse hervorgebracht wurden, wie sie der Mode der damaligen Zeit entsprachen.

Lung-ch'üan yao (Kapitel 6).

Über das im Distrikt von Lung-ch'üan in der Provinz Chekiang dargestellte Lung-ch'üan yao ist unendlich viel geschrieben worden, so daß es Hobson kaum möglich war, viel Neues zu bringen. — Es gab in Hinsicht der Feinheit der Grundmasse sowie der Glätte und Färbung der Glasur verschiedene Qualitäten dieser Art, von denen die feinsten Arbeiten nach chinesischen Quellen dem jüngeren Bruder Chang zuzuschreiben sind und daher Chang yao genannt werden können (I, 77). Diese letzteren Erzeugnisse waren ungekrackt und ähnelten, wie erwähnt, den bereits beschriebenen Arten der Sungtöpfereien. Die übrigen in verschiedenen Orten des gleichen Distrikts hergestellten Stücke waren von festerer Struktur und gröber. Dieselben sind vielfach gekrackt und lehnen sich in dieser Beziehung an das Koyao an, als dessen Erfinder der ältere Bruder Chang bezeichnet wird.

Hobson vermutet, meiner Ansicht nach mit Recht, daß die grüne Farbe der ältesten Seladons auf eine zufällige Färbung einer farblosen Glasur durch den Eisengehalt der Grundmasse zurückzuführen war (I, 80). Später hat man der Glasur absichtlich Eisenoxyd und gelegentlich auch ein wenig Kobalt zugesetzt.

Ebenso richtig ist, glaube ich, Hobsons Ansicht, daß das beste und einzig sichere Unterscheidungsmerkmal zwischen Lung-ch'üan yao der Sung- und der Mingdynastie das Ornament ist, welches bei ersterem kühn und großzügig erscheint, während es bei letzterem kleinlicher und konventioneller wird.

Unsere Kenntnisse über das dem Lung-ch'üan yao sehr ähnliche Tung yao (I, 82), das in der Nähe von Kai-fêng Fu in der Provinz Honan hergestellt sein soll, sind noch sehr unvollkommen. Nach dem Ko ku yao lun soll es ebenfalls dem Kuan yao geähnelt haben, aber gröber gewesen sein. Wir kennen eine große Reihe von Spielarten des typischen Lung ch'üan yao, aber wir wissen noch nicht, welche von ihnen als Tung yao anzusprechen ist. Das letztere soll im 18. und 19. Jahrhundert in Ching-tê Chên nachgeahmt worden sein, wo überhaupt seit sehr früher Zeit Nachbildungen aller Seladonarten gemacht wurden, die meist leicht an der völlig anderen Grundmasse zu erkennen sind. Seladonähnliche Glasuren wurden auch in großer Menge in der Provinz Kuangtung hergestellt (I, 84), deren Grundmasse von der des Lung-ch'üan yao ebenfalls erheblich abweicht.

Die koreanischen, grünlich und bläulich glasierten Töpfereien jener Zeit können kaum mit dem chinesischen Lung-ch'üan yao verwechselt werden, wenn sie sich auch stark an die ganze Gruppe der bisher erwähnten Sungtöpfereien anlehnen. Von besonderem Interesse sind die von Hobson auf Seite 85 erwähnten und auf Tafel 18, Fig. 1 abgebildeten, nach unten spitz zulaufenden Schalen, über deren Herkunft noch Zweifel walten. Dieselben entstammen offenbar verschiedenen Fabrikationsstätten. Meiner Ansicht nach ist Hobsons Auffassung richtig, daß sie ursprünglich chinesischen Ursprungs sind, wie ich bereits in meinen Bemerkungen zu Zimmermanns Chinesischem Porzellan — Seite 20 — dargelegt habe, während sie in Korea in großer Menge nachgeahmt wurden. Hobson schweigt sich über den Ort der Herstellung der chinesischen Vorbilder aus. Sollten sie vielleicht aus Honan stammen und mit dem Tung yao in Verbindung zu bringen sein? Andererseits sagte man mir in China, daß in Ts'ing Chou in der Provinz Kansu nach unten spitz verlaufende Gefäße mit grauen, grünen und braunen Glasuren schon in sehr früher Zeit angefertigt wären.

Die auf Seite 85 erwähnte Teeschale im Berliner Gewerbemuseum gehört sicher hierher — nur war sie ursprünglich wahrscheinlich keine Teeschale, sondern ein gestielter Becher, von dem der Stiel abgebrochen ist. Sie hat daher außer der abgeschliffenen Bruchstelle keine glasurfreye Stelle, so daß man nicht sehen kann, welche Färbung die Grundmasse im Brande angenommen hat, was mir zur Entscheidung der Frage, ob chinesischen oder koreanischen Ursprungs, von Wichtigkeit zu sein scheint.

Über die in Swankalok in Siam hergestellten seladonartigen Töpfereien sowie über die teilweise äußerst geschickten japanischen Nachbildungen habe ich in meinen mehrfach erwähnten „Bemerkungen“ in ähnlichem Sinne wie Hobson berichtet.

Am Schlusse dieses Abschnittes (I, 86) findet sich eine Übersicht über die Verbreitung der Seladons im Mittelalter und über die bekannten Wege, auf denen sie nach Europa gelangt sind.

Ting yao (Kapitel 7).

In T i n g C h o u in der Provinz Chih-li soll seit der Mitte des 7. Jahrhunderts eine weiße T ö p f e r w a r e hergestellt sein. Diese Fabrikationsstätte erfreute sich der besonderen Gunst der Sungkaiser, denen die Ting-Chou-Töpfer auf ihrer Flucht nach dem Süden folgten, um sich in der Nähe von Ching-tê Chên niederzulassen und dort ihre Tätigkeit fortzusetzen. Das hier hergestellte südliche Ting soll dem früheren nördlichen Ting sehr ähnlich gewesen sein (I, 89). Hobsons Angaben über Farbe und Struktur der Grundmasse sowie über die Unterscheidung zwischen dem weißen fên oder pai Ting und dem gelben, meist gekrackten t'u Ting sind bekannt. In China glaubt man, daß das nördliche fên Ting eine leicht gelbliche Grundmasse gehabt habe, während diejenige des südlichen Ting reinweiß gewesen sei und dem heutigen Porzellan bereits fast genau entsprochen habe. Die Glasur des ersteren sei rahmartig, die des letzteren aber ganz durchsichtig mit einem schwachen Stich ins Grünliche gewesen. Es gab ganz undekorierte Stücke, ferner solche mit eingepreßtem Ornament sowie zwei andere Dekorationsarten, die von den Chinesen mit hua hua und mit hsiu hua bezeichnet wurden. Hua hua bedeutet ein Blumenornament, das wohl eingeritzt oder eingeschnitten war. Über den Ausdruck hsiu hua ist Hobson sich nicht klar. Daß es sich auf eine Bemalung der Gefäße und auf eine Verwechslung mit dem Tz'u Chou yao durch spätere chinesische Schriftsteller bezieht, ist nicht ausgeschlossen. Andererseits scheint es neben dem e i n gepreßten Ornament, bei dem die Blumenranken im Hochrelief erscheinen, eine andere Technik gegeben zu haben, mittels der nur dünne Umrisse der Verzierungen a u s gepreßt wurden, so daß die auf diese Weise umrandeten Blüten und Blätter einen etwas v e r t i e f t e n Eindruck machen. Eine Schale von der Form einer halben Kokosnuß im Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe weist diese vom Verfasser nicht erwähnte Technik auf.

Interessant sind die von Hobson erwähnten, dem T'ao shuo und dem Ko ku yao lun entnommenen gelegentlichen Glasurdefekte des Ting yao, die sogar eine Zeitlang die Ungnade der Sungkaiser und seine vorübergehende Verbannung vom Hofe zur Folge hatten.

Es ist mir nicht verständlich, weshalb Hobson nicht an das Vorkommen eines r o t e n Ting yao glaubt (I, 92). Ich vermute, daß das hung Ting aus den Aufzeichnungen von Chiang Ch'i sich auf die gleiche Farbe bezieht wie das tzu ting des Ko ku yao lun, und daß es sich nicht um ein eigentliches Purpur, sondern um ein Rotbraun handelt: Chinesische Weintrauben, mit denen Hsiang in dem uns überlieferten Album die Farbe vergleicht, sind ebenso wie die noch nicht ganz reife Frucht der Eierpflanze vielfach rötlich. An anderer Stelle wird diese Farbe mit dem braunroten Jade verglichen. Es gibt eine Reihe in Korea gefundener Schälchen aus dieser Zeit, die vielleicht chinesischen Ursprungs sind und deren Glasur bräunlichrot oder rötlichbraun gefärbt ist, so daß man an eine Nachbildung des roten Ting denken könnte.

Schwarzes Ting soll noch viel seltener gewesen sein als das rötliche Ting. Es scheint mir aber kein glücklicher Griff Hobsons zu sein, die ziemlich gewöhnlichen und groben Erzeugnisse auf Tafel 30 heranzuziehen, um eine Vorstellung von dem geschätzten und nur in sehr geringer Menge hergestellten schwarzen Ting zu geben.

Der Verfasser erwähnt auf Seite 94 u. f. die verschiedenen Nachbildungen des Ting yao, die von der Sungzeit beginnend bis in die Gegenwart hinein gemacht worden sind. Besonders produktiv ist Ching-tê Chên in dieser Hinsicht gewesen. Neben den Nachbildungen älteren und neueren Datums gibt es eine große Zahl von Stücken, die, wie ich in meinen Bemerkungen zu Zimmermanns Chinesischem Porzellan — S. 8—10 — auseinandergesetzt habe, von europäischen und amerikanischen Museen und Sammlern vielfach für teures Geld erworben wurden, die aber nichts weiter sind als sehr geschickt gemachte ganz moderne Fälschungen.

Von den N a c h b i l d u n g e n des Ting yao aus der S u n g z e i t konnte ich während meines Aufenthaltes in China die von Hobson erwähnten Erzeugnisse aus P'ing-yang Fu in Schansi

(I, 97) sowie diejenigen aus Yao Chou in Schensi (I, 98) — nicht Schansi, wie Hobson irrtümlich schreibt — durch bestimmte Eigentümlichkeiten der Grundmasse und Glasur von der großen Menge ähnlicher Stücke absondern und typische Beispiele für beide Arten meiner Sammlung einverleiben. Ich konnte ferner ein oder zwei andere Stücke erwerben, die auf Grund gleicher Erwägungen mit einiger Wahrscheinlichkeit einer oder zwei weiteren der von Hobson erwähnten Fabrikationsstätten, in denen dem Ting yao ähnliche Erzeugnisse hergestellt wurden, zuzuschreiben sind. In diesem Zusammenhang möchte ich nicht unerwähnt lassen, daß es mir eine dankbare Aufgabe der Zukunft zu sein scheint, weit mehr als bisher auf Art und Struktur der Grundmasse und Glasur zu achten. In dieser Weise wird es gelingen, Gruppen zu bilden, die man allmählich nach Feststellung der Fundstätten einer größeren Anzahl zusammengehörender Stücke bestimmten Fabrikationsstätten wird zuweisen können.

Unter den im übrigen guten Abbildungen des Ting yao finden sich zwei Vasen auf Tafel 27 und 28, über die Hobson im Text auffallenderweise überhaupt nichts erwähnt. Die Vase auf Tafel 27, die nach Hobson vielleicht in der alten Provinz Kiang-nan gemacht sein und der Sungzeit entstammen soll, scheint mir ebenso wie das andere erwähnte Stück, soweit sich dies aus der Abbildung ersehen läßt, weit jüngeren Datums zu sein. Es wäre wünschenswert gewesen, wenn Hobson sich über diese zum mindesten zweifelhaften Stücke im Text eingehend geäußert hätte.

Tz'u Chou yao (Kapitel 8).

Die Töpferwerkstätten von T z' u C h o u , das früher zur Provinz Honan, jetzt aber zu Chihli gehört, sind vielleicht schon seit der T'angzeit in Tätigkeit gewesen (I, 101). Später wurden dort nach dem Ko ku yao lun glatte Stücke sowie solche mit eingeschnittenem und gemaltem Ornament hergestellt, deren Glasur jedoch im Gegensatz zum Ting yao keine „Tränen“ aufzuweisen hatte. Die bekanntesten Gruppen bilden die auf weißlicher Glasur in schwarzbraun bemalten Gefäße, die in Tz'u Chou in ähnlicher Weise bis auf den heutigen Tag gemacht werden, während es noch nicht mit Sicherheit gelungen ist, die glatten und mit eingeschnittenem Ornament verzierten Arten von dem Ting yao abzusondern. Ich habe auch in dieser Beziehung verschiedene Versuche gemacht, deren Veröffentlichung ich mir für später vorbehalte. Ob die auf rahmfarbener Glasur in R o t braun bemalten Erzeugnisse auch in Tz'ü Chou hergestellt worden sind, erscheint mir noch zweifelhaft.

Hobson erwähnt die von Prof. Sarre in Samarra gefundenen braun gefleckten Scherben (I, 101 u. 148), die aus dem 9. Jahrhundert stammen sollen. Diese haben meiner Ansicht nach zwar eine ziemlich große Ähnlichkeit mit den uns bekannten Erzeugnissen aus Tz'u Chou, unterscheiden sich jedoch in mancher Hinsicht nicht unwesentlich von ihnen, so daß mir ihre Herkunft noch nicht festzustehen scheint.

Ich habe bereits in meinen „Bemerkungen“ auf gewisse Unterscheidungsmerkmale der älteren und neueren Produkte dieser außerordentlich fruchtbaren Fabrikationsstätte hingewiesen. Hobson erwähnt mit Recht, daß die Malerei der älteren Stücke vielfach auf einer weißen Engobe, die bei diesen wohl fast immer vorhanden ist, und u n t e r der Glasur oder auch a u f der letzteren liegt, sowie daß die Glasur gelegentlich ganz fehlt und die Gefäße nur auf der Engobe bemalt sind (I, 103). Die älteren Arbeiten sind innen gewöhnlich braun glasiert, während die neueren Produkte im Innern meist keine Glasur haben, was von Hobson nicht erwähnt wird.

Die von Laufer beschriebenen dunkelbraun bemalten Stücke, die in einem Grabe aus der Sungzeit in der Nähe von Wei Hsien in Schantung gefunden wurden (I, 103, Anm.), sind sicher nicht in Tz'u Chou gemacht, sondern stammen, wie Laufer richtig annimmt, aus einer dem Fundorte benachbarten Fabrikationsstätte. Die Glasur der in Schantung hergestellten Gefäße ist, wie ich mich mehrfach überzeugen konnte, viel dünner und magerer als die des Tz'u Chou yao, und auch der Dekorationsstil weicht von letzterem ab: er erscheint naiver und bäuerischer als der Tz'u-Chou-Stil. In Schantung sind in den letzten Jahren eine Reihe in ähnlicher Weise dekorierte Stücke im Erdboden gefunden worden, von denen Hobson noch keine Kunde erlangt zu haben scheint.

Ich habe bereits in meiner Besprechung der T'angtöpfereien darauf hingewiesen, daß in trockenem Eisenrot und grüner, vielleicht auch g e l b e r Schmelzfarbe auf einer weißlichen

Grundglasur dekorierte Stücke s i c h e r schon zur Sungzeit angefertigt worden sind. Ob dieselben sämtlich oder teilweise in Tz'u Chou hergestellt sind, muß vorderhand dahingestellt bleiben. Es ist meiner Ansicht nach wahrscheinlich nicht der Fall. Ebenso wenig vermag ich dem Verfasser zu folgen, wenn er es als fast selbstverständlich ansieht, daß die Sgraffito oder Graffiato genannte Dekorationsart (I, 106) ausschließlich der Fabrikationsstätte von Tz'u Chou entstammt. Dies ist möglich, aber nicht erwiesen. Hier wird eine Reihe verschiedener Erzeugnisse zusammengeworfen, deren Zusammengehörigkeit durchaus noch nicht feststeht. Dagegen hat Hobson gewiß recht in der Annahme, daß die große Mehrzahl der im Tz'u-Chou-Stil bemalten Kopfkissen neueren und neuesten Datums ist (I, 104 und 105).

#### Chün yao (Kapitel 9).

Die in dem alten C h ü n C h o u , dem jetzigen Yü Chou in der Nähe von K'ai-fêng Fu in Honan hergestellten Erzeugnisse, welche erst allmählich die Anerkennung chinesischer Sammler gefunden haben, gelten heute als die schönsten und begehrenswertesten keramischen Produkte der Sungzeit. Es ist auffallend, eine wie große Zahl hervorragender Stücke in den letzten Jahren von großen europäischen und amerikanischen Sammlern erworben werden konnte. Man fragt sich unwillkürlich, ob tatsächlich alle diese Gefäße der Sung- oder Yüanzzeit angehören. Hobson gleitet über diese Frage mit großem Geschick hinweg. Er verweist nur in einer Fußnote (I, 110<sup>a</sup>) auf die Einleitung des Catalogue of a Loan Exhibition of Chinese, Corean and Japanese Potteries, held by the Japan Society of New York 1914 von Mrs. Williams, die er für „ausgezeichnet“ erklärt. In dieser Einleitung werden in sehr milder Weise Zweifel ausgesprochen, ob alle als alt angesehenen Chün-yao-Stücke unserer Sammlungen tatsächlich unter der Sung- oder Yüandynastie hergestellt worden sind. Die Verfasserin glaubt dies nicht, fügt aber hinzu, daß sie sich scheue, die Frage eingehend zu erörtern, um denen nicht wehe zu tun, die diese für ungeheure Summen erworben hätten! Solch völlig unwissenschaftliches Mitgefühl mit der Geldbörse betrogener Besitzer ist bei einer Dame vielleicht verzeihlich. Wenn Hobson aber diese Arbeit einerseits „ausgezeichnet“ nennt und andererseits die wichtige Frage nach der Echtheit der erwähnten Töpfereien nur ganz oberflächlich streift, so hat man unwillkürlich das Gefühl, daß auch er gewisse Rücksichten zu nehmen hätte, die ihm eine offene Aussprache über diese Frage nicht ratsam erscheinen lassen. Nach Mrs. Williams unterscheiden die Chinesen eine Gruppe mit porzellanartiger und eine zweite mit sandiger, d. h. grobkörniger gelber Grundmasse. Die porzellanartige Masse hat immer die Eigenschaft, sich an den glasurfreien Stellen im Feuer zu bräunen. Wir müssen daher meiner Ansicht nach annehmen, daß Stücke aus porzellanartiger Masse, die diese Eigenschaft nicht haben, keine Chün-yao-Stücke der Sung- oder Yüanzzeit, sondern spätere, teilweise sogar sehr späte Nachbildungen sind. Solche Erzeugnisse, die aus diesen wie aus anderen Gründen Zweifel bezüglich ihrer Echtheit erwecken, finden sich wohl in den meisten größeren Sammlungen.

Das bunte, häufig wechselnde Farbenspiel der alten Chünglasuren wird von Hobson sehr anschaulich geschildert. Auch das seltene Oliven- sowie das Krebschalengrün werden erwähnt (I, 117). Auffallend ist die Angabe, daß diese Glasuren s t e t s gefleckt, n i e m a l s aber ganz gleichmäßig und einfarbig seien, trotzdem die chinesischen Berichte gerade die einfarbigen Stücke als die schönsten bezeichnen. Ich habe in China eine Reihe von Chün-yao-Stücken mit sich im Brande bräunender Grundmasse und völlig gleichmäßiger, ungefleckter blauer Glasur gesehen und besitze selbst ein Gefäß, das ganz mit der seltenen krebsschalensfarbigen Glasur ohne jede andersfarbige Strichelung oder Tüpfelung überschmolzen ist.

Hobson erwähnt die „Hasenfell-Strichelungen“, die „blauen Flammenzungen“ sowie die „Erdwurmgänge“ der Chün-Glasuren, die nach chinesischen Schriftstellern ebenso wie die „Tränen“ des Ting yao als Zeichen der Echtheit angesehen werden (I, 113). Diese eigentümlichen Zeichnungen in der Glasur finden sich tatsächlich häufig bei den besten Chün-yao-Stücken. Eine weitere Eigentümlichkeit ist die Durchsetzung der Glasur mit feinen Löchern oder Poren, in die eine Nadelspitze gerade einzudringen vermag, und welche von den Chinesen als „Armeisengänge“ bezeichnet werden.

Der Verfasser beschreibt hierauf die Formen der farbenprächtigen, großen Blumenvasen und deren Untersätze, wie er sie namentlich in der großen Ausstellung in New York im Jahre 1914

gesehen hat. Die fast allen diesen Stücken am unteren äußeren Boden eingebrannten chinesischen Zahlen, die von 1—10 vorkommen, beziehen sich nach Eumorfopoulos' Ansicht, der sich Hobson anzuschließen geneigt ist, auf die Größe der Gefäße (I, 114).

Die Chün-Glasuren verdanken ihr wechselvolles Farbenspiel hauptsächlich der durch Oxydation und Reduktion mannigfach veränderten Färbung des Kupferoxyds, zum Teil aber vielleicht auch einer einfachen Opaleszenz der dickgeflossenen Glasur, auf die W. Burton zuerst aufmerksam gemacht hat (I, 118).

Die von Hobson angegebene oliv- oder gelblich-braunfarbige Glasur des äußeren Bodens sowie der Ring von Brandflecken auf demselben, die er für Zeichen echter und alter Stücke hält, kommen meiner Erfahrung nach häufig auch bei den späteren Nachbildungen vor, die ja besonders zur Zeit des Yung Chêng in großer Menge und Mannigfaltigkeit gemacht worden sind, so daß manches mit dem Nimbus hohen Alters umgebene Stück unserer Sammlungen wohl zweifellos erst im 18. Jahrhundert entstanden ist.

Ähnliche Glasuren, die jedoch kaum mit dem Chün yao verwechselt werden können, sind, wie Hobson angibt, in Kuangtung und Yi-hsing sowie in Japan gemacht worden (I, 122 und 123).

Die zweite Gruppe der Chün-Glasuren mit sandiger, gelblicher Masse muß in ungeheurer Menge hergestellt sein, da uns noch heute sehr viele Stücke dieser Gattung erhalten sind. Es gibt, wie Hobson richtig bemerkt, eine Reihe von Übergangsformen, die weder aus ganz feiner porzellanartiger noch aus ausgesprochen sandiger und grobkörniger Grundmasse bestehen (I, 124).

Alle Erzeugnisse aus gröberer sandiger Masse werden von den Chinesen der Yüanzeit zugeschrieben, trotzdem irgendwelche Beweise hierfür aus alten chinesischen Quellen nicht vorliegen. Besonders in Betracht kommen die bekannten, meist konisch geformten Schalen, bei denen die Glasur in einer unregelmäßigen Linie oberhalb des Gefäßbodens endet. Hobson hat gewiß recht, wenn er vorderhand bezweifelt, ob alle diese Gefäße tatsächlich der Yüanzeit angehören, oder ob nicht ein Teil derselben eine gröbere Art der Arbeiten der Sungzeit darstellt (I, 130). Letztere Möglichkeit wird durch Scherbenfunde dieser Gattung unterstützt, die Sir Aurel Stein in der Gegend von Turfan an Orten gemacht hat, von denen mit ziemlicher Sicherheit anzunehmen ist, daß sie keinesfalls länger als bis zur Sungzeit als Wohnstätten benutzt worden sind. Es ist gewiß richtig, bis auf weiteres mit Hobson allen diesen Erzeugnissen den allgemeinen Namen „Chün-yao-Art der Sung- oder Yüanzeit“ zu geben.

Der Verfasser erwähnt noch eine Abart des Chün yao, die er „soft chün“ nennt, und die in China unter dem Namen „ma chün“ bekannt ist (I, 124). Die Vase Fig. 2 auf Tafel 39 sowie das Wassergefäß Fig. 2 auf Tafel 38 sind gute Beispiele dieser Art. Es handelt sich um eine gelbliche, dem sha t'ai ähnliche Grundmasse und um eine dicke, das ganze Gefäß überziehende Glasur von bläulicher Färbung. Diese ist häufig nur durch winzige rote Fleckchen und Streifen unterbrochen, die sich gelegentlich jedoch zu größeren roten Flächen verdichten. Im allgemeinen macht, wie Hobsons Benennung sagt, die Glasur einen weicheren, die roten Fleckchen aber einen wischigeren Eindruck als beim eigentlichen Chün yao. Wir wissen nicht, wo diese Abart hergestellt wurde. Es besteht kein Grund, wie Hobson richtig bemerkt, sie nicht als Erzeugnis der Sungzeit anzusprechen, trotzdem sie von der chinesischen Tradition für ein Produkt der Mingzeit gehalten wird. Auch diese weichen Chün-Glasuren sind in Yi-hsing nachgeahmt worden (I, 127).

Chien yao (Kapitel 9, S. 130).

Das Chien yao stammt aus der Provinz Fukien, wo es anfangs in Chien-an, später in Chien-yang hergestellt wurde. Es sind die bekannten Teeschalen mit Hasenfellglasur, die sich später einer so großen Beliebtheit in Japan erfreuten. Dieselben wurden in China zweifellos schon im Beginn der Sungzeit hergestellt. Ihre Vorläufer, die, wie erwähnt, vielleicht der T'angzeit angehören, stammen aus Honan. Die Fukien-Schalen sind eleganter als letztere und haben meist jene feinen Äderungen und Silberstrichelungen auf tiefschwarzem, bläulich-schwarzem oder braunem, vielfach irisierendem Grunde, denen diese Glasuren den obigen Namen verdanken. In Japan wurden sie seit langem mit großem Geschick nachgeahmt und werden auch heute noch dort angefertigt (I, 132). In Korea sind ebenfalls schon zur Sungzeit und etwas später Temmokus

mit ähnlichen Glasuren in großer Zahl hergestellt worden, die von Hobson nicht erwähnt werden. Die von ihm auf Seite 133 am Schluß des ersten Absatzes beschriebene Schale des Museums für Ostasiatische Kunst in Cöln ist meiner Ansicht nach wahrscheinlich koreanischen Ursprungs.

In diesem Zusammenhang wäre es vielleicht nicht uninteressant, kurz der chinesischen Chaire (Döschen für Pulverttee) zu gedenken, die ja in Japan eine so große Rolle gespielt haben, während es bis jetzt ziemlich unbekannt war, daß auch in China diese Döschen schon in recht früher Zeit gemacht sind, wovon das Museum in Tokyo eine stattliche Anzahl besitzt.

Die Angaben Hobsons über das wu-ni yao sind irreführend. Es ist gewiß richtig, daß man die Temmokuschalen aus Fukien, deren Masse dunkelbraun oder schwärzlich ist, mit diesem Ausdruck, der nichts weiter besagt als „schwarzerdige Töpfereien“, bezeichnen kann. Daneben sollen aber nach dem Cho kêng lu, einem Werk des 14. Jahrhunderts, und nach dem mehrfach genannten Ko ku yao lun auch Kuan- und Koglasuren auf schwarzer Grundmasse hergestellt sein (I, 134). Diese Stücke waren das eigentliche wu-ni yao. (Vgl. meine Angaben auf S. 4, 4. Abs.) Ein späteres chinesisches Werk leugnet allerdings das Vorkommen von Kuan- und Koglasuren auf schwarzer Grundmasse. Hobson, dem diese Gattung unbequem zu sein scheint, hält ihr Vorkommen ebenfalls für unwahrscheinlich und macht die Verwirrung noch größer, indem er von schwarzen Glasuren anstatt von schwarzer Grundmasse spricht. Es gibt nun tatsächlich typische Koglasuren auf einer Grundmasse, die an sich dunkelgrau ist, die sich aber an den glasurfreien Stellen im Brande schwarzzt. Es gelang mir, ein kleines Schälchen dieser Art in China zu erwerben.

In dem folgenden kurzen Kapitel 10 gibt Hobson einige Erzählungen chinesischer Dichter und Schriftsteller wieder, nach denen manchen Gefäßen übernatürliche Eigenschaften, wie Tönen, Erhitzen der Flüssigkeiten und Änderung der Farbe nach Eingießen von Tee, zugeschrieben werden.

In Kapitel 11 findet sich eine Entwicklungsgeschichte des Porzellans. Der Verfasser weist zunächst nach, daß die Behauptung der Chinesen, Porzellan sei bereits zur Handynastie hergestellt worden, auf eine unrichtige Übersetzung der Charaktere tz'u, t'ao und yao zurückzuführen ist, die in jener Zeit unserem allgemeinen Ausdruck „Töpferware“ entsprechen hätten, während alle drei, besonders aber der Ausdruck tz'u erst viel später zur Bezeichnung des eigentlichen Porzellans benutzt worden wären (I, 142 und 143). Julien sowohl wie Bushell ist die Wandlung in der Bedeutung dieser Charaktere entgangen, und beide haben infolgedessen durch unrichtiges Übersetzen derselben Verwirrung angerichtet.

Hobson kommt dann nochmals auf das recht dunkle liu-li zu sprechen, das von Ho Ch'ou zur Zeit der Suidynastie von neuem erfunden sein soll (I, 143—145). Hier handelt es sich zweifellos um eine glasartige Masse, die ich bereits im Zusammenhang mit dem ersten Entstehen glasierter Töpfereien erwähnte, und nicht um Porzellan, wie E. Zimmermann auf Grund der erwähnten unrichtigen Übersetzungen versehentlich angenommen hat. Einen ähnlichen Übersetzungsfehler hat Hirth gemacht (I, 145).

Des weiteren werden Laufers sogenannte Hanvasen aus porzellanartiger Masse von neuem erwähnt (I, 146). Diese sind meiner Ansicht nach als Beweis für die frühe Entstehung des Porzellans nicht zu verwerten, weil wir bis jetzt nicht wissen, aus welcher Zeit sie tatsächlich stammen.

Im übrigen hat Hobson gewiß recht, wenn er annimmt, daß das Porzellan in China überhaupt nicht in unserem Sinne erfunden, sondern im Laufe eines Evolutionsprozesses ganz allmählich entstanden ist (I, 147). Wo und wann in China das, was wir „porzellanartige Masse“ nennen, aufhört und das eigentliche Porzellan anfängt, ist schwer zu sagen, zumal die Chinesen, wie Hobson richtig bemerkt, auf das für uns heute so wichtige Kriterium der Durchsichtigkeit kein besonderes Gewicht gelegt haben. Von den uns bekannten Erzeugnissen der Sungzeit kann meiner Ansicht nach nur das Ting yao, das an dünnen Stellen vielfach durchsichtig ist, als eigentliches Porzellan angesprochen werden. Zur Bezeichnung der Grundmasse der übrigen Produkte müssen wir uns vorderhand mit dem Worte „porzellanartig“ begnügen. Viele angeblich dieser Frühzeit angehörende Stücke unserer Sammlungen, die aus hartem, durchsichtigerem Porzellan bestehen, sind zweifellos spätere Nachbildungen oder moderne Fälschungen.

Zum Schlusse dieses Kapitels beschreibt Hobson verschiedene Gruppen mit sehr feiner, durchsichtiger Masse und bläulich weißer oder gelblicher Glasur, die wahrscheinlich zum größten Teil koreanischen Ursprungs sind (I, 150).

In Kapitel 12 bringt der Verfasser eine kurze Geschichte der Porzellanmanufaktur im alten Ch'ang-nan Chên, am Südufer des Ch'angflusses, das dem späteren Ching-tê Chên entspricht. Nach chinesischer Tradition soll die Industrie dort bereits zur Hanzeit begonnen haben, um allmählich immer größere Bedeutung zu gewinnen. Die interessante Beschreibung dieser Fabrikationsstätte aus den Briefen des Jesuitenpaters d'Entrecolles vom Jahre 1712 und 1722 sowie ein Auszug aus einem englischen Konsularbericht aus dem Jahre 1905 werden erwähnt (I, 154 und 155). Aus letzterem geht hervor, daß sich dort die konservativen Fabrikationsmethoden aus alter Zeit bis in unsere Tage hinein erhalten haben. Bereits in der Sungdynastie war Ching-tê Chên mit seinen 300 Öfen ein sehr bedeutendes Zentrum der Porzellanindustrie. Hier wurde damals das reine weiße „Jao Chou jade“ hergestellt, und die frühzeitigen Nachbildungen des Ting yao, die dort gemacht wurden, erlangten bald eine große Berühmtheit. Auch die übrigen bekannten Erzeugnisse der Sungzeit wurden hier mit großem Erfolg nachgebildet (I, 156 und 157). Mit dem Beginn der Mingdynastie wurde es die alleinige und privilegierte Fabrikationsstätte des kaiserlichen Porzellans.

In losem Zusammenhang folgt jetzt erst im 13. Kapitel eine ziemlich summarische Beschreibung der keramischen Leistungen unter der Yüandynastie. Hobson steht auf dem Standpunkt Bushells, der diese Periode als Zeit des Verfalls betrachtet auf Grund von Mitteilungen aus den um diese Zeit geschriebenen Aufzeichnungen von Chiang Ch'i, die einen Teil der Annalen von Fou liang bilden. Hobson gibt allerdings zu, daß man aus einer Notiz im T'ao lu einen etwas anderen Eindruck von dem Wert der Erzeugnisse dieser Zeit erhielt (I, 159). Es erscheint ohne weiteres klar, daß die Aufzeichnungen von Chiang Ch'i von einem politischen Gegner der Mongolenkaiser herrühren, und daß alle darin enthaltenen ungünstigen Erzählungen infolgedessen cum grano salis genommen werden müssen. Nach meinen Forschungen in China erscheint es mir viel wahrscheinlicher, wie ich bereits in meinen Bemerkungen zu dem Zimmermannschen Werke — S. 21 und 22 — erwähnte, daß die Yüandynastie in künstlerischer Hinsicht im allgemeinen sowie besonders auf dem Gebiet der Keramik sehr aner kennenswerte Leistungen aufzuweisen hat, und daß hier in dieser Periode die Anfangsgründe für ganz neue Techniken gelegt wurden, die in der Mingzeit ihre weitere Ausbildung finden sollten. Prof. E. Zimmermann, der dies ebenfalls erkannt hat, beginnt daher den zweiten großen Abschnitt seines Werkes, der im wesentlichen der Mingzeit gewidmet ist, mit der Yüandynastie, während Hobson, der diese Periode für einen im Verfall begriffenen Anhängsel der Sungzeit hält, seine geringe Achtung vor derselben auch äußerlich dadurch erkennen zu geben scheint, daß er sie durch Einreihung in die Mitte zwischen einigen weniger wichtigen Kapiteln gewissermaßen in der Luft schweben läßt.

Von den Erzeugnissen jener Zeit erwähnt er u. a. die weißen „Shu-fu“ gezeichneten Gegenstände, die man sich als ein etwas verändertes Ting yao zu denken hat, und die große Berühmtheit erlangt haben sollen. (I, 161 und 162). Er gibt gegen Ende des Kapitels zu, daß die Angaben in den Aufzeichnungen von Chiang und im Ko ku yao lun, nach denen die Erzeugnisse der Yüanzeit bemalt und mit bunten Emaillefarben verziert sowie versilbert und vergoldet gewesen seien, großes historisches Interesse verdienen. Im T'ao lu wird in dieser Epoche ferner die Blaumalerei erwähnt. Nach meinen eigenen Forschungen beginnt das Aufbrennen verschiedener durch Porzellanstege getrennter farbiger Glasuren auf die unglasierte Masse wahrscheinlich ebenfalls bereits unter den Mongolenkaisern. Wenn man des weiteren bedenkt, daß nach dem Ko ku yao lun eine große Anzahl neuer Formen zur Zeit der Yüandynastie entstanden sein soll, so scheint ein absprechendes Urteil über diese keramisch ungemein interessante Periode jeder Begründung zu entbehren.

In den nächsten beiden Kapiteln (14 und 15) wird das Steinzeug aus Kuangtung und Yi-hsing beschrieben. In der Provinz Kuangtung soll schon seit der T'angzeit Töpferware hergestellt sein (I, 166). Die ältesten uns erhaltenen Stücke stammen wohl aus der Mingdynastie, während die bei weitem große Mehrzahl der Ch'ingdynastie angehört. Die Grundmasse

ist in der Regel braun, bisweilen gelb oder grau, und die Glasuren sind häufig blau mit grauer oder weißlicher Strichelung. Auch geflammte Glasuren kommen bei Gefäßen und namentlich bei kleinen Figuren vor (I, 168). Diese noch heute in Kuangtung hergestellte Ware wird in großer Menge exportiert. Von den älteren Stücken haben einige recht ansprechende Formen und Glasuren. Interessant sind die Nachbildungen des Chün yao der Sungzeit, die teilweise wohl bis in die Mingzeit zurückgehen, meist aber jüngeren Datums sind (I, 168 u. f.). Diese *b e a s i c h t i g t e n* Nachahmungen jener berühmten Erzeugnisse, die in China unter dem Namen Fatshan Chün bekannt sind, haben wie diese häufig in den unteren äußeren Boden chinesische Zahlen eingebraunt. Trotz einer gewissen Ähnlichkeit mit dem alten Chün yao sind sie mit demselben kaum zu verwechseln, weil die Glasuren viel gröber und von geringerer Leuchtkraft und Tiefe sind. Besonders hübsch sind Schalen dieser Art, bei denen die durchsichtig erscheinende Glasur von meist bläulicher Färbung zu einem breiten Flecken mit unregelmäßigem Rande im Grunde des Gefäßes zusammengeflossen ist. Diese Schalen stammen wohl sicher erst aus der Zeit der Ch'ingdynastie. — Die Töpfereien aus Yi-hsing Hsien, das in der Provinz Kiangsu, nicht weit von Shanghai liegt (I, 174), bestehen in der Hauptsache aus unglasierten Teeutensilien, von denen die ältesten wohl der frühen Mingzeit angehören. Diese Erzeugnisse sind fälschlich *Boccaro* genannt worden, ein Name, der sich auf ursprünglich in Zentral- und Südamerika gemachte Töpferwaren bezieht, die später in Spanien und Portugal nachgeahmt wurden (I, 178).

Es gibt in Yi-hsing verschiedenfarbige Tonarten, die durch geschicktes Mischen im Brande jene warmen, meist bräunlichen oder grauen Färbungen annehmen, die den schön geformten und häufig reich verzierten älteren Teekannen einen eigenen Reiz verleihen. Neben den letzteren wurden bereits zur Mingzeit eine Reihe anderer Dinge, besonders kleine Statuetten von Göttern in Yi-hsing hergestellt (I, 176). In späterer Zeit verzierte man auch hier die bräunliche Grundmasse der Gefäße mit den Schmelzfarben der *famille rose* und machte in großer Zahl und Mannigfaltigkeit kleinere Gegenstände für den Opiumraucher, den Schreibtisch, die Toilette und andere Artikel zum persönlichen Gebrauch (I, 178). Besonders sind auch hier die Nachahmungen des alten Chün yao erwähnenswert, die auf einen in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts lebenden Töpfer namens *Ou* zurückgeführt werden. Diese Nachbildungen sollen den Originalen sehr ähnlich gewesen sein, so daß vielleicht manches etwas zweifelhafte Stück unserer großen Sammlungen dieser Fabrikationsstätte entstammt. Hobson führt aus, daß auch *h e u t e* noch ausgezeichnete Nachbildungen dieser Art in Yi-hsing gemacht werden, welche letztere indessen wohl kaum zu Verwechslungen mit den alten Erzeugnissen Veranlassung geben können (I, 181 und 182).

In Kapitel 16 unterzieht sich der Verfasser der schwierigen, aber anerkennenswerten Aufgabe, eine große Zahl der von chinesischen Schriftstellern genannten Fabrikationsstätten *g e w ö h n l i c h e r*, meist für den Hausgebrauch bestimmter *T ö p f e r e i e n* aufzuzählen, und macht den Versuch, gewisse Gruppen aus der großen Menge des vorhandenen Materials abzusondern. Es wird wohl niemals gelingen, Ordnung in das Chaos dieser gewöhnlicheren Erzeugnisse zu bringen, die von den Chinesen im allgemeinen wenig geschätzt wurden. Infolgedessen sind alle Aufzeichnungen bezüglich derselben, wenn überhaupt vorhanden, außerordentlich mangelhaft und unzureichend, wie ich mich selbst überzeugen konnte. Meist fehlen schriftliche Überlieferungen vollständig, so daß man sich mit den sehr unsicheren, durch die Tradition überkommenen mündlichen Angaben der Chinesen begnügen muß.

Zunächst erwähnt Hobson Fabrikationsstätten in der Nähe von Canton, Shanghai und anderen Seehäfen, in denen gröbere, für den Export bestimmte Gegenstände hergestellt wurden (I, 184 und 187). Da diese Ware wenig beliebt war, hat man sie zur Zeit der früheren Dynastien auf dem Seewege nur in geringer Anzahl nach Europa ausgeführt, dagegen bestand bereits zur Sung- und Yüandynastie sowie auch später ein blühender Handel mit diesen Gegenständen nach den Philippinen, dem ostindischen Archipel, der Malaiischen Halbinsel, Siam, Ceylon und Indien, wo dieselben vielfach ungemein hoch geschätzt wurden (I, 188). Besonders auf den Philippinen werden sehr große, dorthin exportierte faßartige Gefäße mit verschiedenen einfarbigen Glasuren und teilweise großzügigen Ornamenten, von denen die ältesten wohl dem 13. bis 15. Jahrhundert entstammen, noch heute von den Einwohnern fast wie Heiligtümer verehrt.

Außer hin und wieder auf dem Seewege gelangten chinesische Töpfereien, und zwar vorzugsweise solche, die im Innern des Landes angefertigt waren, ebenso wie die bereits besprochenen Seladons auf den großen Karawanenstraßen, die nach Turkistan, Indien und Persien führten, schon in sehr früher Zeit nach dem Westen (I, 193).

Trotz der oft sehr groben, mit Sand untermischten Grundmasse sind viele der hierher gehörenden Erzeugnisse durch die Schönheit ihrer Glasuren und die Wucht der Ornamente besonders reizvoll, so daß sie neuerdings von Europäern in steigendem Maße gesammelt werden.

Von den von Hobson zusammengestellten Gruppen sind namentlich die auf Seite 194 und 197 besprochenen, zur Mingzeit angefertigten großen Vasen, Blumengefäße usw. erwähnenswert. Diese sind mit reichen, in die gelbliche steingutartige Grundmasse eingeschnittenen oder auch flach aufgelegten Blumenornamenten und Figuren verziert, die ihrerseits mit farbigen Glasuren von wunderbarer Leuchtkraft und Tiefe überschmolzen sind. Auffallenderweise gibt es sehr ähnliche Arten mit porzellanener Masse, auf die ich gelegentlich der Besprechung der Erzeugnisse der Mingzeit zurückkommen werde.

Am Schlusse dieses Kapitels folgt eine Aufzählung von Orten verschiedener Provinzen, in denen Töpferwaren früher und zum großen Teil auch heute noch hergestellt werden. Es handelt sich hierbei nicht nur um die Fabrikation von Gefäßen aller Art und von Figuren, sondern vielfach auch um glasierte Ziegel und andere Dachornamente, die in China seit der T'angzeit mehr und mehr Verbreitung fanden (I, 201 u. f.). Besonders schön sind die verschiedenfarbig glasierten Figuren von Gottheiten, Reitern und Fabeltieren, die sich auf den Abschluß- und Übergangsziegeln der chinesischen Tempel finden. Die ältesten derselben sind meist von sehr wuchtiger Form und gehören zweifellos der Mingzeit an, während, wie ich glaube, die große Mehrzahl der in den letzten Jahren in Menge nach Europa gebrachten Dachornamente dem 18. und 19. Jahrhundert entstammt.

Am Schlusse des ersten Bandes (Kapitel 17) findet sich eine sehr sorgfältige Zusammenstellung von Marken auf chinesischen Porzellan- und Töpferwaren, eine Erweiterung und Verbesserung eines Abschnittes über das gleiche Thema aus dem von Hobson gemeinsam mit Burton bearbeiteten kleinen Sammelwerk: *Marks on Pottery and Porcelain*, 2. Auflage, London 1912. Der Verfasser warnt mit Recht davor, auf Grund von Marken der älteren Zeit irgendwelche Altersbestimmungen von Gegenständen vorzunehmen (I, 208).

Der zweite Band beginnt mit der Mingdynastie (1368—1644). Hobson hatte durch die reichen Bestände des Britischen Museums aus der späteren Mingzeit gute Gelegenheit zu einem eingehenden Studium dieser Porzellane. Er ist auch bemüht gewesen, durch Reisen in Europa und Amerika über Wissenswertes sich an Ort und Stelle Aufklärung zu verschaffen. Ein besonderes Verdienst ist auch hier wieder die teilweise Nachprüfung der chinesischen Texte. Trotzdem ist es dem Verfasser nicht gelungen, viele wesentlich neue Angaben zu machen. Für den mit dem chinesischen Porzellan Vertrauten sind die Auffassungen und Ansichten dieses erfahrenen Kenners nichtsdestoweniger von großem Interesse, die sich im allgemeinen wohl mit den eigenen decken werden. Für den Neuling dagegen, der an der Hand dieses Werkes das chinesische Porzellan zu studieren beabsichtigt, hat die Zusammenstellung der Erzeugnisse der Mingzeit etwas Unsystematisches und Verwirrendes, so daß er der sehr wohl gelungenen Darstellung dieser Periode von E. Zimmermann<sup>1</sup> den Vorzug geben dürfte.

Aus dem ersten Teil dieses Zeitabschnittes bis zum Beginn des 16. Jahrhunderts sind leider nur so wenige Stücke erhalten, daß es nicht möglich ist, sich eine genauere Vorstellung von vielen derselben zu machen. Diese erste Glanzperiode des eigentlichen chinesischen Porzellans wird durch die Namen der Kaiser Yung Lo (1403—1424), Hsüan Tê (1426—1435), Chêng Hua (1465—1487) und Chêng Tê (1506—1521) gekennzeichnet, aber bei weitem das meiste, was wir über die unter ihnen hergestellten Erzeugnisse wissen, müssen wir den blumenreichen und dopsinnigen Aufzeichnungen chinesischer Schriftsteller entnehmen. Es fehlt wegen Mangel an Material vielfach die Anschauungsmöglichkeit. Wo dieselbe vorhanden ist, handelt

<sup>1</sup> Chinesisches Porzellan — Seine Geschichte, Kunst und Technik von Prof. Dr. Ernst Zimmermann — Leipzig 1913.

es sich nicht um authentische Stücke jener Zeit, sondern um spätere Nachbildungen, bei denen wir in vielen Fällen allerdings eine große Ähnlichkeit mit den Vorbildern annehmen dürfen.

Hobson hebt mit Recht hervor, daß mit der Mingzeit die große kaiserliche Fabrikationsstätte von Ching-tê Chên immer mehr in den Vordergrund tritt, während die privaten Fabriken, die während der früheren Dynastien zahlreich waren und große Bedeutung erlangt hatten, bis auf wenige Ausnahmen mehr und mehr zurücktreten.

Was das Porzellan selbst betrifft, so ist dessen Masse im allgemeinen von vorzüglicher Qualität (II, 2). Sie ist sehr weich und fein geschlämmt sowie von fast reinweißer Farbe, während die sehr schöne und dicke, meist nicht ganz ebene Glasur einen Stich ins Grünliche aufweist. Unter den späteren Kaisern, wo die ursprünglich benutzte Porzellanerde teilweise ausnimmt, nimmt die Masse häufig an den glasurfreen Stellen im Brande eine bräunliche Färbung an.

Das Yung-Lo-Porzellan (1403—1424) wird von chinesischer Seite mehrfach gerühmt. Es war teilweise sehr dick, teils so dünn, daß die Wandung fast nur aus Glasur zu bestehen schien (II, 3). Von demselben sind nur einige weißglasierte Kacheln des unteren Stockwerkes der unter Yung Lo erbauten berühmten Nanking-Pagode mit im Brande rötlich verfärbter Grundmasse vorhanden, während authentische Stücke der außerordentlich dünnwandigen weißen Schälchen dieser Zeit, die innen mit äußerst fein gezeichneten fünfklaugigen Drachen verziert waren, leider vollständig fehlen. Es gibt jedoch eine Reihe wahrscheinlich sehr wohl gelungener späterer Nachbildungen derselben, von denen eine auf Tafel 59 abgebildet ist. — Von dem vielgepriesenen Rot jener Zeit vermögen wir uns keine genaue Vorstellung zu machen. Am meisten erinnern daran vielleicht einige uns erhaltene kleine Schälchen, die außen korallenrot mit goldenen Blütenranken und innen mit einer skizzenhaft hingeworfenen Malerei in Unterglasurblau verziert sind (II, 6 und Tafel 74). Diese stammen aber ebenso wie ein ähnliches, auf derselben Tafel abgebildetes grünes Schälchen zweifellos aus einer weit späteren Zeit. — Ob die gröberen blauweißen Schalen mit der Marke dieses Kaisers im Grunde des Gefäßes, die man in China nicht selten findet, tatsächlich unter ihm hergestellt sind, wie dort behauptet wird, muß zum mindesten zweifelhaft bleiben.

Ebenso sind sichere Stücke von Hsüan-Tê-Porzellan (1426—1435) in europäischen und amerikanischen Sammlungen kaum vorhanden. Aus dieser Zeit werden weiße gestielte Schalen, die mit roten Fischen dekoriert waren, sowie ganz rot glasierte Stücke besonders gerühmt. Auch gab es kleine weiße sogenannte „Altartäbchen“, die als hervorragende Arbeiten von den Chinesen in begeisterter Weise gepriesen werden. — Die Malerei in feinem mohammedanischen Unterglasurblau erreichte nach chinesischen Schilderungen damals den Höhepunkt ihrer Schönheit, während die Fünffarbenmalerei über der Glasur noch nicht die Vollendung späterer Zeiten aufwies. — Die Glasur wird im allgemeinen als noch nicht gleichmäßig geschildert: sie wies körnige Erhabenheiten sowie kleine Löcher auf.

Es ist sicher richtig, daß auch in China echte Stücke aus dieser Zeit große Seltenheiten sind. Dies gilt besonders von den feineren, wahrscheinlich nicht in großer Menge hergestellten Porzellanen. Dagegen findet man dort doch gelegentlich blauweiße Kuppen und Schalen mit dieser und anderen frühen Marken, die man nicht ohne weiteres für spätere Nachbildungen zu halten braucht. Ich glaube, daß es bei systematischem Suchen nicht allzu schwer fallen wird, eine Reihe echter blauweißer Stücke aus der frühen Mingzeit in China zu finden. Ich habe dabei eine kleine Reiskumme erworben, die vielleicht der Hsüan-Tê-Periode angehört, deren Marke sie trägt. Sie ist mit Blumen in Unterglasurblau dekoriert, das etwa dem Blau der Kornblume gleicht: es ist lichter und dünner aufgetragen als das mohammedanische Blau der Chia-Ching-Zeit. Das Kümchen hat einen konvexen Boden mit sehr dünnem Standing, und die Glasur weist ganz vereinzelte hirsekorntartige Erhabenheiten sowie die erwähnten kleinen Löcher auf.

Nur von einer Gattung, die man mit dem Cloisonné verglichen hat, sind wohl sicher noch einige Stücke aus dieser Zeit vorhanden (II, 17). Es handelt sich um dickwandige und feste Erzeugnisse, die den unter Steinzeug (S. 8, Abs. 8) bereits erwähnten gleichzeitig hergestellten Gefäßen aus gröberer Grundmasse ähneln. Dieselben sind mit Blumenranken oder Figuren verziert, die mit Porzellansteigen umrandet sind, um das Fließen der verschiedenfarbigen Glasuren

zu verhindern. Auf Tafel 62 findet sich ein Gartensitz als gutes Beispiel dieser Art. Andere, in die gleiche Gruppe gehörende Erzeugnisse weisen eine sehr kunstvoll durchbrochene Wandung auf. Wie ich in meinen Bemerkungen zu dem Zimmermannschen Werk — S. 24 — erwähnt habe, entstammt diese Technik vielleicht schon der Yüanzeit. Hobson hat indessen vollkommen recht, wenn er schreibt, daß die große Mehrzahl der uns erhaltenen Stücke dieser Art in der späteren Mingzeit hergestellt ist. Daß die auf Seite 18 erwähnte Kuan-yin-Statue im Tempel Pao kuo ssu seit langem nicht mehr vorhanden ist, habe ich bereits in den oben erwähnten „Bemerkungen“ mitgeteilt.

Die Regierungszeit des Ch'êng Hua (1465—1487) war besonders berühmt für die Technik der einer durchsichtigen Grundglasur aufgebrannten Schmelzfarben, die, wie erwähnt, meiner Ansicht nach sich erst der Sungzeit entstammt, die aber unter diesem Kaiser in höchster Vollendung geübt wurde, während die blau bemalten Stücke infolge des Mangels an Mohammedanerblau nicht die Schönheit der vorhergehenden Periode erreichten. Hobson gibt auf Seite 23, 24 und 25 eine dem T'ao shuo entnommene Aufzählung der Mehrzahl der unter Ch'êng Hua hergestellten Erzeugnisse sowie deren Dekorationsart. Leider sind uns sichere Stücke aus dieser Zeit nicht bekannt, trotz der Unzahl von Ch'êng-Hua-Marken, die sich auf späteren Nachbildungen finden. Einige dieser Nachbildungen sind zweifellos noch in der Mingzeit hergestellt, so daß wir annehmen können, daß sie im Stil und Geschmack ihren Vorbildern gleichen oder wenigstens sehr ähnlich sind, während die große Mehrzahl wohl erst unter der letzten Dynastie entstanden ist. Es wurde anscheinend allmählich zur Gewohnheit, gute und schlechte Stücke aller Art mit den berühmt gewordenen früheren Marken, besonders mit derjenigen des Ch'êng Hua wahllos zu signieren.

Es folgen die kurzen Regierungszeiten verschiedener Kaiser, von denen nur der letzte, Hung Chih (1488—1505), unser Interesse verdient, da uns einige, besonders gelb glasierte Stücke mit seiner Marke von guter Qualität erhalten sind (II, 28 und 29).

Der nächste Kaiser war Ch'êng Tê (1506—1521), unter dessen Regierung ein neuer Vorrat des mohammedanischen Blaus nach China gelangte, so daß die blau bemalten Stücke dieser Zeit besonders geschätzt waren. — Hobson weist hier auf den sich mehr und mehr entwickelnden Verkehr zwischen Persien und China hin, der einen Austausch der Ansichten über keramische Formen, über Dekorationsstil und Technik sowie eine starke gegenseitige Beeinflussung zur natürlichen Folge hatte (II, 30). Auf persischen Fayencen dieser Zeit finden sich chinesische Ornamente, und in China wurden viele den persischen Fayencen nachgebildete Formen hergestellt. Eine typisch persische Dekorationsart, die an das alte Tz'u-Chou yao erinnert, ist eine Schwarzmalerei unter türkisblauer Glasur. Auch arabische Sprüche mit schwarzer Umrandung, die ihrerseits von Blütenranken umgeben sind, wurden auf Gefäßen, die für den Export nach Persien oder für in China lebende Mohammedaner bestimmt waren, angebracht. Eine ziemlich große Zahl dieser und anderer mit der Marke des Ch'êng Tê versehener Stücke ist uns erhalten.

Im 4. Kapitel werden die Erzeugnisse der langen Regierungszeit des Chia Ching (1522 bis 1566) sowie diejenigen seines Sohnes Lung Ch'ing (1567—1572) aufgezählt und teilweise beschrieben. Es würde mich zu weit führen, auf die mannigfaltigen Arten der unter diesen Kaisern hergestellten Porzellane, von denen wir eine nicht unbeträchtliche Anzahl in unseren Sammlungen besitzen, näher einzugehen. Hobson bringt hier wie in den folgenden Kapiteln wenig Neues, was in der Natur der Sache liegt, da ein immer reicher werdendes Material vorhanden ist, das von anderen bereits eingehend besprochen wurde. Interessant ist die Mitteilung einer Notiz aus dem T'ao lu, nach der ein gewisser unter diesen Kaisern lebender Ts'ui mit großem Erfolg die Porzellane des Hsüan Tê und Ch'êng Hua nachgebildet haben soll (II, 52). Während damals bereits mit diesen Nachbildungen begonnen wurde, ist die Mehrzahl der uns erhaltenen und als Mingstücke imponierenden Gefäße mit frühen Marken wohl unter Wan Li hergestellt worden.

Wan Li (1573—1619) und das Ende der Mingdynastie werden im 5. Kapitel abgehandelt. Aus der Fülle des Gebotenen, das nicht immer sehr übersichtlich geordnet ist, vermag ich an dieser Stelle nur einzelne Punkte herauszugreifen. Hobson weist mit Recht auf die zunehmende Arbeitsteilung in Ching-tê Chên bei der Herstellung der Porzellane hin (II, 63). Viele Hände arbeiten

an einer einzelnen Vase, der eine malt dies, der andere jenes Detail und beide immer wieder das gleiche. Dadurch geht das Persönliche und Naive mehr und mehr verloren. Eine immer vollkommener werdende *T e c h n i k* sucht diesen Mangel zu ersetzen, unter dem das Künstlerische und die Kunst naturgemäß leiden. Der Verfasser meint, daß in den privaten Fabriken diese Arbeitsteilung weniger streng durchgeführt wurde. Es ist daher anzunehmen, daß manche der erhaltenen Gefäße, die vielleicht weniger elegant, aber noch mit naiver Frische dekoriert sind, einer kleineren Fabrikationsstätte entstammen. In einer solchen privaten Werkstatt arbeitete ein gewisser als Gelehrter, Maler, Dichter und Töpfer bekannter Hao Shih-chiu, dessen Erzeugnisse mit auserlesenem Geschmack hergestellt und daher besonders berühmt waren (II, 64).

Ferner sind die hervorragenden Nachbildungen alter Sungporzellane und des alten Ting yao aus dieser Zeit durch zwei Töpfer namens Ou in Yi-hsing und Chou Tan-ch'üan erwähnenswert. Der letztere hatte sich in Ching-tê Chên niedergelassen, wo er besonders erfolgreich in der Nachbildung des Ting yao gewesen sein soll (II, 65 und I, 94).

Hobson zweifelt, ob die Mehrzahl der uns erhaltenen sogenannten großen Mingtöpfe, von denen ein Beispiel auf Tafel 82, Fig. 1, abgebildet ist, tatsächlich erst im 18. Jahrhundert angefertigt wurde, wie manche Forscher behaupten (II, 82). Er neigt zu der Annahme, daß die meisten dieser Gefäße der Übergangszeit zwischen Wan Li und K'ang Hsi entstammen. Ich glaube, daß es sich doch wohl in der großen Mehrzahl der Fälle um Nachbildungen aus dem 18. Jahrhundert handelt, während von den unter oder unmittelbar nach Wan Li hergestellten Vorbildern nur noch recht wenige erhalten sind. Dagegen bin ich mit dem Verfasser der Ansicht, daß die auf Seite 89 und 90 sowie auf Tafel 82, Fig. 3, 4 und 5, abgebildeten Typen der erwähnten Übergangszeit, etwa von 1620 bis 1660, angehören, während E. Zimmermann sie erst der Regierungszeit des K'ang Hsi zuzuschreiben geneigt ist.

Im 6. Kapitel findet sich eine ausführliche zusammenfassende Besprechung der *T e c h n i k* des Mingporzellans, die im allgemeinen Bekanntes und bereits Erwähntes, aber auch manches Neue und Interessante enthält, das im Original nachgelesen zu werden verdient.

Das 7. Kapitel beschäftigt sich mit dem *F u k i e n p o r z e l l a n*, dem *blanc de chine* der Franzosen, das in Tê-hua Hsien im Herzen der Provinz Fukien seit der Mingzeit hergestellt wurde. Aus dem Süden der Provinz stammen *v i e l l e i c h t* in Unterglasurblau bemalte Gefäße (II, 108), aber das eigentliche Fukienporzellan ist unbemalt, rahmfarben oder milchweiß, je nach der Tönung der Grundmasse. Die der letzteren sehr fest anhaftende Glasur ist farblos, sie erscheint nur gelegentlich, besonders an dickgeflossenen Stellen, leicht gelblich getönt. Aus Hobsons Darstellung ist das Farbenverhältnis zwischen Grundmasse und Glasur nicht klar ersichtlich (II, 109). Er scheint anzunehmen, daß die Farbe dieser Erzeugnisse *a u s s c h l i e ß l i c h* durch die *G l a s u r* bedingt ist, während sie tatsächlich im wesentlichen von der Färbung der *G r u n d m a s s e* abhängt.

Die vielen Statuetten von Gottheiten, besonders der Kuan-yin, sowie die hier geübte Dekorationsart mit eingeritzten oder für sich geformten und nachträglich aufgelegten Ornamenten sind bekannt. Die Fabrikation hat in der Mingzeit begonnen, aber die Mehrzahl der Stücke unserer Sammlungen gehört, wie Hobson richtig bemerkt, der Ch'ingdynastie an (II, 110). Es ist sehr schwierig, das Alter des Fukienporzellans zu bestimmen, zumal dasselbe auch jetzt noch in teilweise guter Qualität hergestellt wird. Hobsons Ansicht, daß ein Sammler kaum fehlginge, wenn er Stücke von guter Farbe, durchsichtiger Masse und genauer Modellierung erwürbe (II, 114), ist irreführend. Ich habe in Japan eine Anzahl dort gemachter moderner Nachahmungen gesehen, die diesen Anforderungen in jeder Hinsicht entsprachen.

Auf Seite 115 erwähnt der Verfasser die bekannte europäische Unsitte des 18. Jahrhunderts, das Fukienporzellan mit mehr oder weniger Geschick im orientalischen Geschmack zu dekorieren. Interessant ist in diesem Zusammenhang die Mitteilung, daß sich auch einzelne Stücke dieser Gattung fänden, deren rote und grüne Bemalung nicht in Europa, sondern bereits in China erfolgt sei.

Die *C h' i n g d y n a s t i e* beginnt mit dem einleitenden Kapitel 8, in dem Hobson seine Ansicht über das berühmte Lang yao, dem *sang de bœuf* der Franzosen, in hübscher Weise auseinandersetzt. Bezüglich der Herkunft des Namens „Lang“ herrschen noch Zweifel. Es ist

jedoch sicher, daß das mit diesem Namen belegte Erzeugnis nicht der Mingzeit entstammt, sondern erst unter K'ang Hsi (1662—1722) hergestellt wurde in Anlehnung an die vielgepriesenen roten Glasuren, die bereits unter Yung Lo und Hsüan Tê erwähnt werden. Die Farbe stammt von Kupferoxyd und nicht von echten Rubinen her, wie die chinesische Tradition behauptet. Wenn Halbedelsteine, wie Karneol, der Glasur tatsächlich zugesetzt sind, so hat dies auf die Farbe sicher keinen Einfluß gehabt, sondern, wie Hobson meint, nur auf die Leuchtkraft und Durchsichtigkeit der Glasur (II, 123). — Neben dem sang de bœuf, von dem zwei ausgezeichnete Exemplare in verschiedener Farbnuance auf Tafel 88 abgebildet sind, erwähnt der Verfasser das seltenere, aber nicht minder schöne grüne Lang yao, das ebenfalls dem Kupferoxyd seine Farbe verdankt.

Die zweite Glanzperiode des Porzellans, die mit dem Namen des Kaisers K'ang Hsi identifiziert wird, beginnt erst um 1680, nachdem die zu Anfang seiner Regierung infolge einer Revolution zerstörte kaiserliche Manufaktur in Ching-tê Chên wieder aufgebaut war, um sich dann sehr rasch ihrem Höhepunkt zu nähern. Vor allem gelangt das blauweiße Porzellan, dessen bekannte Gruppen im 9. Kapitel sehr anschaulich geschildert werden, zur höchsten technischen Vollkommenheit, während es, wie der Verfasser zu Beginn des Kapitels mit Recht hervorhebt, in künstlerischer Hinsicht dem blauweißen Mingporzellan, das lange noch nicht genug gewürdigt wird, nicht nachsteht (II, 128).

In sehr eingehender Weise wird die Herstellungstechnik der fälschlich „Weichporzellan“ genannten Erzeugnisse auseinandergesetzt, die ebenfalls in Unterglasurblau bemalt sind und wegen des etwas matteren und weichen Eindrucks ihrer Glasur besonders in Amerika hoch geschätzt werden (II, 140 u. f.).

Die Beschreibung der in bunten Farben dekorierten Porzellane (Kapitel 10) ist dem Verfasser gut gelungen. Alles Wissenswerte ist in knapper Form zusammengestellt. Bei der Besprechung des émail sur biscuit Seite 152 u. f. ist der Hinweis auf den Unterschied dankenswert zwischen den breit hingetzten farbigen Glasuren, die der Porzellanmasse im Halbscharfffeuer aufgebrannt werden, und der Bemalung mit den eigentlichen Schmelzfarben, die zur Verzierung des unglasierten Porzellans sowohl wie auch besonders der glasierten Gegenstände dienen und ihnen in der geringeren Hitze des Muffelfeuers aufgeschmolzen werden. Es ist wünschenswert, diese beiden ähnlichen, aber doch verschiedenen Techniken stets scharf voneinander zu trennen. Die letztere Technik erfuhr durch die aus dem Ende der Mingzeit stammende Möglichkeit, auch eine blaue Emaillefarbe herzustellen und sie in der Muffel dem glasierten Porzellan aufzubrennen, einen bedeutenden Fortschritt. Hobson hat die gewiß richtige Beobachtung gemacht, daß das Unterglasurblau, das bis zu dieser Zeit bei der Fünffarbenmalerei ausschließlich benutzt werden mußte, infolge des zweiten Brandes meist grau und unansehnlich geworden ist (II, 170).

Auf Seite 169 wird auf den verhältnismäßig raschen Übergang hingewiesen von der wuchtigen Ornamentik der Mingzeit zu einer gegen Ende der K'ang-Hsi-Periode sich bereits stark bemerkbar machenden weichen und süßlichen Dekorationsart, die als Vorläufer der sogenannten „famille rose“-Malerei anzusehen ist. Je vollendeter die Technik wird, desto mehr leidet die Kunst. Äußere Glätte und technische Vollkommenheit vermögen nicht den Mangel an innerem Gehalt und künstlerischem Wert zu ersetzen.

Im 11. Kapitel folgt eine etwas ermüdende Aufzählung der einfarbigen Glasuren dieser Zeit, die sich vielfach an Bushells Beschreibung anlehnt.

Hobson hat es verstanden, für seine vorzüglichen Abbildungen typische Beispiele der von ihm geschilderten Gruppen dieser ganzen Periode zu wählen, von denen mehrere der Dresdener Sammlung entstammen, die für die Regierungszeit des K'ang Hsi fast die einzige sichere Quelle authentischen Materials ist, die wir besitzen.

Im 12. und 13. Kapitel werden die unter Yung Chên g (1723—1735) und Ch'ien Lung (1736—1795) hergestellten Erzeugnisse besprochen, die sich im wesentlichen an diejenigen ihres großen Vorgängers anlehnen, nur daß die Technik immer raffinierter wird, während der künstlerische Wert im gleichen Maße zurückgeht. Es ist die Periode des allmählichen Verfalls des chinesischen Porzellans.

Unter Yung Chêng verdienen die bekannten geschickten Nachahmungen alter Sung- und Mingporzellane besonderer Beachtung. Hobson bespricht verschiedene Arten derselben, die er dem 93. Buch des Chiang hsi t'ung chi, einer 1882 erschienenen Geschichte der Provinz Kiangsi in 180 Bänden, entnommen hat; er versucht jedoch nicht, auf die Unterscheidungsmerkmale zwischen ihnen und ihren Vorbildern so genau einzugehen, daß der wenig geübte Sammler in der Lage wäre, zu erkennen, ob er ein echtes altes Stück oder ein Erzeugnis des 18. Jahrhunderts vor sich hat, was in vielen Fällen, namentlich bei den Nachbildungen des Sungporzellans, möglich gewesen wäre.

Die Palette der bunt dekorierten Porzellane dieser Zeit ist die der „fremden oder weichen Farben“, wie die Chinesen sie bezeichnen, oder der „famille rose“ der Franzosen. — Die einfarbigen Glasuren treten uns in fast unendlicher Mannigfaltigkeit und höchster technischer Vollendung entgegen. Die zahlreichen Dekorationsarten dieser Zeit, die sich in dem erwähnten Chiang hsi t'ung chi aufgezählt finden, werden vom Verfasser besprochen und teilweise durch Abbildungen erläutert. Auch hier hat man gelegentlich den Eindruck, daß die Darstellung durch eine systematischere Zusammenstellung der verschiedenen Gruppen an Klarheit und Übersichtlichkeit gewinnen würde. Hobsons Erklärung einiger in dem genannten chinesischen Werk angegebener Dekorationsweisen erscheint mir recht problematisch: die auf Seite 231 erwähnte Gruppe „hei ti pai hua“ bezieht sich meiner Auffassung nach auf ein Dekor mit weiß emaillierten Blüten auf schwarzem opaken Grunde, wie ich es gelegentlich in China gesehen habe. Hobsons abweichende Erklärung ist ebenso gesucht und unwahrscheinlich wie die der folgenden „fa lang hua fa“ genannten Gattung, da es, wie ich mich ebenfalls durch den Augenschein überzeugt habe, Stücke gibt, die von weitem genau wie wirkliches Cloisonné aussehen, bei denen aber tatsächlich die Emaillefarben unter Einfügung dünner Metallstege nicht auf Kupfer, sondern auf Porzellan eingebrannt sind. Diese durchaus unschöne Dekorationsart ist jedenfalls der vom Verfasser an anderer Stelle (II, 234) erwähnten Mode der damaligen Zeit entsprungen, alles und jedes dem Porzellan noch so Fremde, wie Holz, Stein, Lack usw., in Porzellan nachzubilden. Es sollte gezeigt werden, daß es für die damalige Technik Hindernisse überhaupt nicht mehr gab.

In dem folgenden 14. Kapitel werden die im 18. Jahrhundert immer mehr hervortretenden europäischen Einflüsse auf die Form und Dekorationsart des chinesischen Porzellans kurz dargelegt.

Das 15. Kapitel handelt von den Erzeugnissen des 19. Jahrhunderts, die im allgemeinen nur als Dokumente des rasch zunehmenden Verfalls Berücksichtigung verdienen, wenn sich auch einzelne Stücke namentlich aus dem Beginn des Jahrhunderts finden, deren glatte und vollendete Technik ähnlichen Erzeugnissen aus dem 18. Jahrhundert nicht nachsteht. Was hauptsächlich fehlt, ist das Neue, die künstlerische Initiative.

Das 16. Kapitel beschäftigt sich mit den Gefäßformen der Ch'ingdynastie, die die Wucht und Einfachheit der Mingformen mehr und mehr verlieren und gleichzeitig mit dem zunehmenden Verfall der Dekorationsweise allmählich weich und süßlich werden.

Im 17. Kapitel hat sich der Verfasser die dankenswerte Aufgabe gestellt, die der Ornamentik des chinesischen Porzellans zugrunde liegenden Vorlagen und Gedanken kurz zu besprechen. Wie er selbst angibt, ist hierüber verhältnismäßig wenig bekannt. Ein eingehendes Studium dieses schwierigen Gebietes erscheint daher besonders erwünscht, zumal da jedem einzelnen chinesischen Dekor ein ganz bestimmter Sinn zugrunde liegt, der uns leider in vielen Fällen bisher noch nicht klar ist. Je mehr es in Zukunft gelingen wird, diesen Schleier zu lüften, desto tiefer werden wir in den Gedankengang und die überaus reiche Phantasie der Chinesen eindringen. Wir werden neben weiteren Einblicken in ihr Kunstleben eine große Zahl interessanter Aufschlüsse über ihre Anschauungen sowie über ihre Lebensweise im allgemeinen erlangen. Aus diesem Grunde ist das 17. Kapitel, dessen Einzelheiten im Original nachgelesen werden müssen, als Anregung zu weiterem Forschen mit Genugtuung zu begrüßen.

Das 18. Kapitel, in dem die Nachahmungen und Fälschungen besprochen werden, erscheint im Verhältnis zur Wichtigkeit des Themas ungemein kurz. Es ist völlig unmöglich, Brauchbares und Nützlichendes hierüber auf so wenigen Seiten zu sagen. Hobson scheint

diesem Gebiet seine Aufmerksamkeit überhaupt nur ganz im allgemeinen zugewandt zu haben. Es ist gewiß ein Fehler, wenn ein Buch wie das vorliegende gerade bezüglich des Erkennens der Nachbildungen und Fälschungen den Sammler im Stich läßt. Der Verfasser irrt gewaltig, wenn er meint, daß ein gewisses Gefühl für das Alte und Echte den erfahrenen Sammler am leichtesten vor Täuschungen bewahre. Besonders gefährlich ist das Vertrauen auf dieses „Gefühl“ bei der altchinesischen Keramik, die in China sowohl wie in Japan mit bewundernswerter Geschicklichkeit nachgeahmt wird, wodurch die geübtesten Europäer vielfach getäuscht wurden. Man geht gewiß nicht fehl in der Annahme, daß alle unsere großen Sammlungen eine recht beträchtliche Zahl moderner Fälschungen enthalten. Ich habe auf Seite 28 u. f. meiner Bemerkungen zu dem Zimmermannschen Werk einige meiner in China auf diesem Gebiet gesammelten Erfahrungen niedergelegt.

Bei der Prüfung chinesischer keramischer Produkte bedarf es der angespanntesten Aufmerksamkeit und genauesten Beachtung jeder Einzelheit. Es ist im Vergleich mit vielen europäischen Erzeugnissen insofern vielleicht etwas leichter, sich ein richtiges Urteil über die Echtheit eines Stückes zu bilden, als die in China in einer bestimmten Fabrikationsstätte und zu einer bestimmten Periode angefertigten Gegenstände bezüglich der Struktur und Färbung von Grundmasse und Glasur ganz genau übereinzustimmen pflegen. Es ist daher die Aufgabe einer zukünftigen Forschung, zusammengehörende Stücke zu Gruppen zu vereinen und sie, wenn möglich, bestimmten Fabrikationsstätten zuzuweisen. Eine detaillierte Beschreibung der feinen Unterschiede in der Grundmasse und Glasur der einzelnen Gruppen wird man dem zukünftigen Sammler zur Verfügung stellen müssen, der außerdem lernen muß, sich durch stetes Vergleichen mit alten Stücken oder mit Scherben der gleichen Art vor Fälschungen zu schützen. Nur auf diese Weise und nicht auf Grund eines undefinierbaren „Gefühls“ werden wir in der Lage sein, die vielen Nachahmungen alter Stücke zu erkennen, die der Handel nach Europa und Amerika gebracht hat, und die dank einer allzu großen Leichtgläubigkeit und eines meist ungerechtfertigten Vertrauens in das eigene Können nur zu oft Eingang in unsere Sammlungen gefunden haben. Weder dem europäischen noch dem chinesischen Händler liegt im allgemeinen daran, den Sammler aufzuklären. Beide wollen Geld verdienen, was infolge der großen Seltenheit der wirklich echten Stücke seine natürlichen Grenzen hätte, wenn nicht die moderne Fälschung einspränge, um das mangelnde Material zu ersetzen.

Bezüglich des eigentlichen Porzellans der späteren Perioden sind Täuschungen wohl leichter zu vermeiden. Trotzdem gibt es auch hier eine große Reihe von Unterscheidungsmerkmalen, die genau beschrieben und beachtet werden sollten. Hobsons diesbezügliche Angaben machen einen etwas flüchtigen Eindruck. Er hat beispielsweise die teils ausgezeichneten modernen Fälschungen des *émail sur biscuit* überhaupt nicht erwähnt. Es würde mich zu weit führen, auf Einzelheiten dieses Kapitels näher einzugehen. Ich möchte nur noch bemerken, daß es wünschenswert gewesen wäre, wenn der Verfasser die wiederholt von ihm erwähnte „japanische Note“, die den mit ihr Vertrauten vor japanischen Fälschungen schützen soll, zu Nutz und Frommen des angehenden Sammlers etwas näher definiert hätte.

Die Abbildungen des Werkes verdienen uneingeschränktes Lob sowohl in Hinsicht auf die Auswahl der Stücke als auch wegen der vorzüglichen Technik ihrer Wiedergabe. Besonders die farbigen Reproduktionen sind von einer fast verblüffenden Naturtreue. Dies sowie die genaue Nachprüfung der chinesischen Texte sind die großen Vorzüge des Werkes, denen ein gewisser Mangel an Übersichtlichkeit und die gelegentlich allzu glatte und nichtssagende Behandlung besonders schwieriger Punkte in weniger günstigem Sinne gegenüberstehen.

## ZUR KUNST DER HUNNISCHEN VÖLKER.

Von Zoltán v. Takács.

## I.

Das letzte Heft des in meinem Vaterlande erscheinenden „Archaeologiai Értesítő“ (Archäologischer Anzeiger, Neue Folge, Jahrgang XXXV, 1915, Heft III—V) gedenkt in einem 18 Seiten starken ungarischen Aufsatz und dessen fast vollständiger deutscher Übersetzung meiner Wenigkeit. Es werden in diesem Schreiben zwei meiner kürzeren Artikel, die in den Heften I—II (S. 65—79, deutscher Auszug S. 6—8) und III—V (S. 211—223, deutscher Auszug S. 33) der genannten Zeitschrift erschienen sind, unter eifrigster Beobachtung aller Äußerlichkeiten einer wissenschaftlichen Polemik „kritisiert“ und mir folgende Kleinigkeiten vorgehalten:

Ich sei von einer falschen Hypothese ausgegangen. Meine Beweismethode sei ebenfalls falsch. Meine Ausführungen treffen auch im Detail nicht zu. Meine Forschungsmethode sei überhaupt unrichtig<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Der Verständlichkeit halber sei es mir gestattet, die deutschen Auszüge dieser bescheidenen und nur einige Hauptmomente absichtlich kurz berührenden Artikel, die meine Ansichten auch jetzt vollkommen decken, so wie sie an den angezogenen Stellen erschienen sind, Wort für Wort zu wiederholen: I. Zu den Grundformen der Kunst der innerasiatischen Völker. Asiens Kultur- und Kunstentwicklung scheint vom Anfang an durch zwei uralte Destillieröfen, durch Mesopotamien und China, ihren Kreislauf gemacht zu haben. Die zwischen diesen stabilen Polen hin und her wogenden Völker Innerasiens hatten, wohl infolge ihrer unsteten Lebensführung, die Entwicklung der universalen Kultur nicht entscheidend beeinflussen können. Es fiel ihnen eine Art Vermittlerrolle zu. Die Erkenntnis ihrer eigenartigen Begabung stößt auf besondere Schwierigkeiten. Das Riesengebiet, das sich vom Herzen des heutigen Ungarn über das europäische und asiatische Rußland bis China erstreckt, bildete im Altertum und im angehenden Mittelalter eine kulturelle Einheit, deren Wurzeln wohl in der Gegend des Altai und Sajan, der oberen Jenissei und des Baikal zu suchen sind. Die künstlerische Verwirklichung dieser Kultur, deren Einheit keine ethnische Verwandtschaft zur notwendigen Voraussetzung hat, wurde vom Südwesten (Mesopotamien) und dem fernen Osten (China) her wesentlich beeinflusst. (Es will damit nicht gesagt werden, daß die ältesten mesopotamischen und chinesischen Motive, deren durchgearbeitete Form das barbarische Material notwendigerweise umgebildet hatte, letzten Endes nicht auf den Wegen ältester Völkerwanderungen der Sumerier und Chinesen nach Innerasien zurückzuführen sind.) Die uns bekannten Grundmotive der innerasiatischen Kunst, wie die Hirsche (zumeist gekauert dargestellt), Raubvögel (in ganzer Figur, die Köpfe in dekorativer Anwendung), Bären, Wölfe, Argali, raubtierartige Mischwesen, Tiger, usw., kommen in ihrer anscheinend ursprünglichen Reinheit auf den Denkmälern der sog. Minussinsk-Kunst (S. Ellis H. Minns, *Scythians and Greeks*) vor. Selbst diese Grundformen sind aber in der Art ihrer Erfindung denjenigen der urchinesischen Kunst, den T'ao tie-Fratzen und den Vögeln mit krummem Schnabel auf den Bronzen der Shan- und Chou-Periode innerlich verwandt. Die chinesische Formbildung wird von einer dekorativen Tendenz beherrscht, die der mesopotamischen Kunst wesensfremd, der altaischen dagegen wahlverwandt ist. Man ist eben deshalb berechtigt, diejenigen Kunstformen der alttürkischen, bez. skythischen Völker, die dem chinesischen unmittelbar verwandt erscheinen, zu den Grundformen der innerasiatischen Kunst zu rechnen. Bemerkenswert ist, daß einige Motive, die als Gemeingut der uralaltaischen bez. skythischen Kunst zu betrachten sind, auf verschiedenen Kunstgebieten verschiedenartig gebildet werden. Die bronzenen Tierfiguren (Hunde, Wölfe, Rehe usw.) auf den Klapperwerkzeugen bez. Stangenspitzen, die in Ungarn und Rußland gefunden werden, sind gewissen assyrischen Säulenbekrönungen unverkennbar verwandt. Ähnliche Tierdarstellungen aus dem Altaigebiet sind dagegen mit dem Stilgefühl gebildet, das auch die Pferdendarstellungen der chinesischen Künstler der Han-Periode charakterisiert. (S. die Flachreliefs auf den Grabdenkmälern der Familie Wu. — E. Chavannes, *La Sculpture sur Pierre en Chine au temps des deux dynasties Han*. Paris, 1893. — *Mission Archéologique dans la Chine septentrionale*. Paris, 1909.) Merkwürdige Stilunterschiede weisen auch die auf verschiedenen Gebieten vorkommenden Hirschdarstellungen

Daß diese „Kritik“ tatsächlich eine Art Vergeltung meiner polemischen Aufsätze „Streifzüge unter alttürkischer Fahne“ und „Replik“ (Ostasiatische Zeitschrift III, 481—483; IV, 118—122) sein will, geht aus der Bemerkung des Verfassers G. Supka hervor, daß er bezüglich meiner Studie „im Interesse des erfolgreichen Weiterforschens mit einigen sachlichen Bemerkungen nicht zurückhalten kann“.

Damit ich der „Sachlichkeit“ dieser Bemerkung in jeder Beziehung gerecht bleibe, sei es mir gestattet, einen Schlagertext meines Gegners, der geradezu zerschmetternd wirken soll, ohne jeden Kommentar vorzuschicken: „Was nun die apodiktische und keinen Widerspruch gewärtigende Behauptung des Herrn v. T. betrifft, daß die Hiungnus in Europa Hunnen genannt worden sind, ist zu bemerken, daß in Persien, besonders aber in Indien, der Name der Hunnen gleich bei ihrem Auftauchen ‚huna‘ gewesen ist, obwohl man dort von der europäischen Benennung kaum Kenntnis haben konnte.“

Nur nebenbei zwei bescheidene, meine „apodiktische Behauptung“ nicht berührende Fragen: Warum entgeht mein „sachlicher“ Gegner mit einer Redewendung der Tatsache, daß

auf. Besondere Aufmerksamkeit verdient der in der Orchon-Gegend vorkommende Typus, der mit seiner langen schnabelartigen Maulbildung an einige Drachendarstellungen der Han-Künstler erinnert. Chinesischen Ursprungs scheinen auch die Verdoppelungen gewisser Motive zu sein, die sich von Ostasien aus, über Sibirien, bis zum Wolga-Gebiet, bez. Großbulgarien verfolgen lassen, wo sie dann auch ihren Eingang in die altgermanische Tierornamentik gefunden. Als verschiedene Varianten desselben Grundgedankens sollen folgende Beispiele angeführt werden: Verdoppelung des Drachens (auf altchinesischen Bronzen — Abbildungen in Po-ku t'u-lu — und auf den Han-Skulpturen als angebliche allegorische Darstellung des Blitzes; Abbildung bei Chavannes, Mission Archéologique dans la Chine septentrionale, Pl. LXVIII.), des kentaurartigen Fabelwesens (auf Han-Skulpturen, Chavannes, Pl. XLII., LXXXV.), des Bären (aus Sibirien — Abbildung bei Aspelin, Antiquités du Nord finno-ougrien, S. 133, Fig. 559), des Steinbocks (Aspelin, S. 58, Fig. 227), des Drachens (aus Muroma im Gouv. Wladimir. Aspelin, S. 192, Fig. 900), des Pferdes (aus Bulgarien in Rußland. Aspelin, S. 167, Fig. 783). Die Wanderungen dieser Motive geben ungefähr den Weg an, den die nach Europa ziehenden Hunnen hinterlegt haben müssen. Denkmäler dieser Art müssen daher teils von den Hunnen selbst stammen, teils zur Zeit ihres Aufenthaltes in Chinas Nachbarschaft an die innerasiatischen bez. osteuropäischen Völker vermittelt worden sein. (Anmerkung. Es sei mir gestattet, eine Beobachtung, die ich in den ungarischen Text nicht mehr einschalten konnte, wegen ihrer Wichtigkeit bereits in diesem Zusammenhang in aller Kürze zu veröffentlichen. Unter den Flachreliefs der um 123 n. Chr. errichteten Pfeiler des Chao-che in Teng-fong hien, in der nordchinesischen Provinz Ho-nan befinden sich die übereinstimmenden, aber im Gegensinne angebrachten Darstellungen von zwei Vögeln mit je einem Fisch, den sie unter den Krallen halten und mit dem Schnabel zerfleischen. (S. Chavannes, Mission archéologique dans la Chine septentrionale. Pl. XVIII—XIX.) Eine inhaltlich und stilistisch ganz entsprechende Reliefdarstellung befindet sich auf einer Bronzeplatte, die zu dem bekannten Funde von Szegedöthalom gehört und im Museum der Stadt Szeged aufbewahrt wird. S. Archaeologiai Értesítő 1881, S. 153.) Dieses Denkmal der großen Völkerwanderung kann wegen seines Zusammenhanges mit China mit gutem Recht für hunnischen Import gehalten werden. (Eingehendere Analyse mit Heranziehung verwandter, aber aus früheren Perioden stammender und andere Stilprinzipien vertretender Darstellungen auf olbischen Münzen und skythischen Altsachen behalte ich mir vor.) — II. Hunnische Kunstdenkmäler von Szegedöthalom. Die in Heft 1—2 des Jahrgangs dieser Zeitschrift auf S. 8 erwähnte, getriebene bronzene Reliefdarstellung eines Seeadlers mit Fisch, die im Jahre 1879, während der Theißregulierung in Szegedöthalom gefunden wurde (Fig. 1 zum ungarischen Text), entspricht inhaltlich und stilistisch zwei symbolischen Darstellungen (Fig. 8), die in Teng-Fong hien einen Pfeiler des Chao-che zieren. Eine Goldplatte mit einer analogen Darstellung (Fig. 7) wurde in Rußland, in der Gegend des Dorfes Pastyrskoje (Gouv. Kiew) gefunden. Beide sind inhaltlich einem permischen Funde, der von Aspelin mitgeteilten Darstellung eines Seeadlers (Fig. 11), eng verwandt und unterscheiden sich von den auf olbischen Münzen (Fig. 2—6) befindlichen ähnlichen Darstellungen dadurch, daß sie nicht, wie die letzteren, den Delphin, sondern den Fisch enthalten. Die Bronzeplatte von Szegedöthalom ist ein Bruchstück eines Anhängsels, das unter den rußländischen Denkmälern der Völkerwanderungszeit viele Analogien hat (Fig. 12—14). Andere Funde aus Szegedöthalom, insbesondere ein mit geschweiften Ringen gezielter Riemenbeschlag (Fig. 18), kann infolge dieser Motivenverwandtschaft mit den Opfergefäßen von Törtel, Kaposvár, Sisran und Ustschissolsk in Verbindung gebracht werden, die wieder auf chinesische Vorbilder zurückzuführen sind. Die besprochenen Funde von Szegedöthalom sind auf Grund der Verwandtschaft, die sie mit der Kunst Chinas verbindet, den aus dem fernen Osten eingewanderten Hunnen zuzuweisen.

die Hunnen im Avesta nicht „huna“, sondern „hunu“ genannt werden? (Vgl. meinen Aufsatz „Turanism“ in der „Hungarian Review“ Nr. 1, S. 37.) Warum wird er sich selbst inkonsequent, indem er „Hiungnu“ schreibt, obwohl er in der „Ostasiatischen Zeitschrift“ (IV, S. 117) mit mir polemisierend nachdrücklichst behauptet hatte, daß es phonetisch richtiger sei „Hiongnu“ zu schreiben?

Nun aber zur Sache.

„Eine wesentliche Voraussetzung der Studie des Herrn v. T. ist, daß die Hunnen chinesische Kunst mit sich nach Europa brachten.“ (S. 113.) „... Ein charakteristisches Beispiel des a priori Ausgangspunktes.“

Es fällt mir natürlich gar nicht bei, von diesem meinem aprioristischen Ausgangspunkte auch nur auf Haaresbreite abzuweichen. Ich sollte denn das ganze chinesische Geschichtsquellenmaterial unbeachtet lassen!

Er zitiert von mir einige, seiner Meinung nach nicht zutreffende Behauptungen, darunter auch die folgende: „Nach dem heutigen Standpunkt der Wissenschaft hat sich zwischen den Chinesen und den alttürkischen Völkern ein gewisses kulturelles Tauschverhältnis entwickelt . . .“

„Diese Auffassung,“ bemerkt er, „die im Grunde genommen mit der 1897 erschienenen Studie Reineckes identisch ist, wirkte damals mit der Kraft des Neuen, doch konnte ihre Wirkung nur so lange anhalten, bis das archäologische Material des zwischen China und Europa gelegenen Gebietes einer Revision oder neuerlichen Bearbeitung teilhaftig wurde.“

Reinecke sprach meines Wissens nicht von den Hunnen. Die Anregung zu meinen Hunnenstudien verdanke ich jedoch tatsächlich seinen Ausführungen und machte auch nie ein Geheimnis daraus. (S. *Archaeologiai Értesítő* 1914, S. 280. — *Ostasiatische Zeitschrift* II, S. 88. — *Archaeologiai Értesítő* 1914, S. 199. — Monatshefte für Kunstwissenschaft 1915, Heft III, S. 103. — *Az Ujság*, 24. April 1914, Feuilleton.) Seinen Standpunkt halte ich auch heute für richtig, da daran die „Revision oder neuerliche Bearbeitung“ des „archäologischen Materials des zwischen China und Europa gelegenen Gebietes“ nichts Wesentliches ändern kann, solange das „archäologische Material“ in China selbst in überwiegend großem Teile unter der Erde begraben liegt.

Es wird gegen mich auch Tallgren angeführt:

„Aus chinesischen Quellen wissen wir, daß China schon früher in ständigen Beziehungen zu seinen westlichen Nachbarn gestanden hat. Für meinen Teil bin ich geneigt, hierbei die Chinesen hauptsächlich für die Empfänger anzusehen.“ (Tallgren führt als Beweise die Messermünzen und Tüllenärzte an.) „Der Typus“ — der Tüllenärzte — „kann auch sehr gut aus dem Beginne des dritten Jahrtausends v. Chr. stammen, jener Zeit, da . . . (sic!) der Babylonier Nakhunta, identisch mit dem Chinesen Hwang-Ti, mit 100 Familien von Chaldea nach China zog . . . (sic!).“

Mein Gegner fühlt sich aber, wahrscheinlich durch seine „Sachlichkeit“, bewogen, Tallgrens folgende Bemerkungen auf eine recht naive Weise zu unterschlagen: „Das Auftauchen des galoppierenden Pferdes in China wird jedoch kaum viel älter sein, als die Handynastie, zu deren Zeit der große Zug nach Baktrien unternommen wurde.“ „... da nach den zahllosen Schriften Terrien de Lacouperies der Babylonier Nakhunta“ (s. oben!). „... Ich will damit durchaus nicht behaupten, daß Terrien de Lacouperie recht hat. Immerhin sollte man meiner Ansicht nach seinen zahlreichen ‚Item‘ oder den von ihm zusammengestellten Übereinstimmungen zwischen der chaldeischen und der frühchinesischen Kultur wieder mehr Beachtung schenken, wenn auch seine Werke so viele Phantasien und Irrtümer enthalten.“ (Hätte nur mein strenger „Kritiker“ eine blasse Ahnung davon, wie sich die anerkanntesten Sinologen über Terrien de Lacouperie äußern!) „Sei dem, wie ihm wolle,“ läßt mein Antagonist seinen Gewährsmann Tallgren weiter sprechen, „mag die chinesische Kultur gänzlich oder nur teilweise westlichen Ursprungs sein, jedenfalls ist sie durchaus nicht der gebende Teil gewesen. Der formenbildende Kultureinfluß Chinas ist in früherer Zeit gering gewesen. China war der passive Empfänger.“ (Die Kupfer- und Bronzezeit in Nord- und Ostrußland. I. Helsingfors 1911, S. 15 ff.)

Ich möchte gerne wissen, auf welchen westlichen Einfluß der ganz eigenartige Rankenstil der Shan- und Chou-Zeit zurückzuführen ist! Man beachte dazu die z. T. auch von F. R. Martin hervorgehobenen chinesischen Motive auf den altaischen Altsachen der Bronzezeit, die im Werk des genannten Autors „L'age du bronze au Musée de Minoussinsk“ (Stockholm 1893) unter folgenden Nummern angegeben sind: 1 (11), 3 (2), 7 (1), 15 (1—3, 5, 7, 8, 26), 16 (1, 16), 17 (15—22), 20 (10—12), 21 (2), 22 (3), 27 (8), 28 (19), 29 (1, 11, 17), 30 (32, 34—39), 31 (69).

Wie pflegt mein aufmerksamer „Kritiker“, der so gerne auf seine Belesenheit pocht und mich von oben herab unterrichtet, seine Quellen zu benützen, wenn er solche bei der Hand liegende Beweise unbeachtet läßt?

„Nehmen wir zu alledem“ — setzt Herr Supka fort — „noch die von Münsterberg (Chinesische Kunstgeschichte, I, S. 35 ff.) und Hirth (Über fremde Einflüsse in der chinesischen Kunst, passim) zitierten Daten . . ., so müssen wir feststellen, daß die Stellungnahme des Herrn v. T. dem heutigen Stand der Wissenschaft nicht entspricht.“

Hätte mein Kritiker aber Hirth wirklich gelesen und wäre ihm das zitierte grundlegende Werk nicht nur dem Titel nach bekannt, so würde er sofort einen anderen Ton anschlagen. Hirth führt nämlich, wie allen Studierenden der altchinesischen Kunst, die über die allerersten Schritte hinaus sind, bekannt ist, im ersten Abschnitt seiner Studie aus, daß sich in den ältesten uns bekannten Perioden der chinesischen Kunst (Shan- und Chouzeit) eine autochthone Entwicklung abgespielt hatte.

Eine Grundlage meines Gegners hat nur eine einzige Bemängelung, nämlich indem er bemerkt, es könne über sibirische Schwerter nicht gesprochen werden, da sich unter den altaischen Bronzen, nach Tallgrens Behauptung (a. a. O., S. 11) kein einziges Schwert befinde. — Also gut: nur Messer und Dolche! Hörnes gebraucht zwar die Benennung „Kurzschwerter“ (Die Kultur des Urmenschen. Sammlung Göschen), und mein dieses eine Mal auffallend gewissenhafter Gegner glaubt wohl selbst nicht, daß die altaischen Völker das Schwert nicht gekannt hätten. Und — last not least — wir kennen doch wenigstens eine rudimentäre Abbildung des altaischen Schwertes der Bronzezeit, und zwar aus einer, eine Opferszene darstellenden Felsenzeichnung der Abakan-Gegend. (Inscription de l'Jénisséi, Fig. 4.) Auch Herr Supka wird sich daran erinnern müssen (obwohl in einem peinlichen Zusammenhang). Er hat doch die bekannte Abbildung dieser Darstellung in den Österreichischen Monatsheften für den Orient mitgeteilt und die darauf befindlichen Opfergefäße als Analogien eines chinesischen — Pferdegeschirres hingestellt! — Nicht wahr? — Wir wollen aber absolut „sachlich“ bleiben.

Supka wirft mir auch vor, daß ich mich auf Aspelin berufe, obwohl sein Atlas „nicht auf der mehrfach betonten heutigen Höhe der Wissenschaft“ steht. Nun, was soll ich machen, wenn Aspelins reich illustriertes, grundlegendes Werk (Antiquités du nord finno-ougrien. Helsingfors 1877/80) noch immer die einzige Publikation ist, die das uralaltaische (sagen wir: uralische und altaische) archäologische Material — wenn auch der Ergänzung und Richtigstellung bedürftig — zusammenfassend behandelt? Bartsch ist auch zum großen Teil antiquiert, muß aber dennoch immer zitiert werden.

Das von mir angeführte Denkmal (nicht „Denkmäler“) aus der Wladimir-Gegend (Aspelin III, S. 192, Abb. 900) hat nicht nur eine, sondern mehrere Parallelerscheinungen in der chinesischen Kunst der Hanzeit. (Chavannes, Mission archéologique dans la Chine septentrionale, Pl. XXIV, XXIX.) Es stammt aus der Eisenzeit der Wolga-Gegend. Wie kommt also Supka dazu, in diesem Zusammenhang über Aspelins „trojanische Burgen an Finnlands Küsten“ oder Tallgrens „spezifische Bronzekultur“ zu sprechen? Seit wann ist in der Archäologie die Raum- und Zeitlosigkeit leitendes Prinzip geworden?

Der Bilarsker Fund — Bestandteile einer Schnalle — hat mit dem von Supka angeführten Nadelkopf aus Smiå (Gotland) soviel wie gar nichts zu tun. Er geht vielmehr ganz gut mit einer Schnalle aus Trifanowa Martin, a. a. O., 31 [16] zusammen und ist damit zu einer Gruppe zu rechnen, in der chinesische Formen durchaus nicht zu den Seltenheiten gehören.

Funde, die dem von mir angeführten Gehänge von Bolgari verwandt sind, werden von Hackmann „in seinem typologischen Werke, einer amtlichen Ausgabe des finnischen National-

museums“ (mein Gegner vergißt hier auf einmal, daß er es sonst mit den Literaturangaben peinlich genau nimmt!) nicht wie Supka will, 1100—1300, sondern 700—1300 datiert. Damit soll aber die ältere Periode der II. Eisenzeit für Finnland bezeichnet werden. In der Gegend von Bulgari sind die fraglichen Gegenstände viel früher bekanntgeworden. Wir lesen eben bei Hackmann (*Trouvailles préhistoriques par Julius Ailio et Alfred Hackmann, 1911, S. 14*): „Beaucoup de ces formes sont indigènes, d'autres importées des régions occupées par les tribus finnoises de Russie, ou fabriquées en Finlande sur des modèles originaux de ces régions: ce dernier cas est incontestablement celui des objets ornés de deux têtes d'animaux, ou de deux cavaliers, qui se font face, ou se tournent le dos (Fig. 125).“

Und das zentrale Motiv des Gehänges, der männliche Kopf, veranlaßt uns, wieder auf den unmittelbaren Wirkungsbereich der chinesischen Kunst zurückzugreifen. Man denke nur an die Anhängsel in der Form von männlichen Köpfen, die bei Martin — a. a. O., 29 (38—45) — als „pendeloques de travail chinois, d'une époque plus récente“ registriert sind. Unter ihnen befindet sich auch eine Reiterfigur — 29 (42) —, die auch von Aspelin (*Types de peuple de l'ancienne Asie centrale. Helsingfors 1890, Fig. 8*) mitgeteilt wurde. Eine gleichfalls von Aspelin mitgeteilte Bronzefigur eines Bogenschützen aus Barnaul, bez. Kulandinskoje (Aspelin, a. a. O., Fig. 9) führt uns direkt zu den Hunnendarstellungen der Han-Zeit (Chavannes, *Mission archéologique dans la Chine septentrionale, Pl. XXVII—XXVIII*).

Von den durch Supka strittig gemachten Verdoppelungen habe ich übrigens selbst bemerkt, daß sie bereits in der sumerischen Kunst vorkommen. In dem obenerwähnten Zusammenhange sind sie aber doch als eine Ausstrahlung chinesischer Kunst aufzufassen. Sie könnten durch das hunnische Gebiet nach Nordosteuropa gelangen, noch bevor dort die Hunnen selbst erschienen sind.

Mit dem Gefühl unzweifelhafter Überlegenheit bemerkt Supka auch folgendes:

„Von den Hirschen des Gedenksteines aus der Orchon-Gegend behauptet Herr v. T. selbst, diese seien die östlichsten Exemplare dieses Motivs, dennoch sucht er ihre Erklärung ‚in der suggestiven Wirkung des chinesischen Drachens‘. Vornehmlich die Maulform ist es, wodurch die Voraussetzung des Herrn v. T. veranlaßt wird, der nach einigen ‚spirituellen‘, ‚animistischen‘ und ‚ornamentalen‘ Allgemeinheiten feststellt, diese Kunst könne keineswegs mit der mesopotamischen bzw. iranischen in Zusammenhang gebracht werden. Darin hat er vielleicht recht. Wenn er aber die kaukasischen Denkmäler besichtigt hätte, würde er dort eine ganze Reihe Hirsche mit ähnlicher Maulform, hauptsächlich aber aus der Bronzezeit, gefunden haben.“

Der erstbeste angehende Kunsthistoriker, dem die methodische Stilkritik kein fremder Begriff ist, wird Supka aufklären müssen, daß es sich doch nicht schickt, monumentale Abbildungen des Edelhirsches aus dekorativ angewandten winzigen Raubtierdarstellungen abzuleiten. Denn die „Hirschen“, die Herr Supka mit der durchsichtigen Verschleierung „hauptsächlich aus der Bronzezeit“ umhüllt, sind, wie aus seinen Anmerkungen zum ungarischen Text ersichtlich, ohne Ausnahme stilisierte Darstellungen von Hunden oder Wölfen.

Den kaukasischen Hirschdarstellungen aber, die er unter seinen zahlreichen Anmerkungen zum ungarischen Text gleichfalls erwähnt, gehen zeitlich und stilistisch bekanntlich die in den Skythengräbern von Krassnokutsk gefundenen Tierornamente voran, von denen bereits Kondakow und Tolstoi (*Antiquités de la Russie méridionale, II, S. 255—256*) bemerken: „Quatre plaques découpées à jour, appartenant aux branches des mors, présentaient l'aspect d'une roue à quatre rais, formés par des cous et des têtes de griffons. Des ornements de ce genre se retrouvent plus tard parmi les antiquités du Caucase et même de la Scandinavie . . . Parmi les ornements des autres brides, mentionnons une paire de plaques oblongues pour les joues, en argent, découpées à jour et gravées, représentant les bustes de deux chevaux, adossés et émergeant d'une palmette. La parfaite ressemblance entre cet objet et les têtes de chevaux découpées, dont on décore très souvent le fronton des maisons des paysans russes, est d'autant plus digne d'attention qu'elle forme en quelque sorte un trait d'union entre les types artistiques de l'Oural-Altai et les ornements empruntés au règne animal par l'art du nord de l'Europe.“

(Ich zitiere natürlich die französische Ausgabe des Werkes „Russkija Drewnostij“, da ich Russisch leider nicht kann. Supka pflegt mir gewöhnlich mit Berufungen auf die *Illustration* in der russischen Originalausgabe vor den Kopf zu schlagen. Ihm muß also wahrscheinlich das Russische geläufiger sein. Das französische Exemplar der Handbibliothek der archäologischen Abteilung des Ungarischen Nationalmuseums, deren Kustos Supka ist, habe ich aufgeschnitten.)

Nun, ich nehme mir die Freiheit, auch die Ornamente von Krassnokutsk aus der altchinesischen Tierornamente abzuleiten. Man vergleiche die Greife von Krassnokutsk (Kondakow-Tolstoi, a. a. O., Abb 233) mit den Tierköpfen bei Muth (Stilprinzipien der primitiven Tierornamentik bei Chinesen und Germanen), Taf. XVII, Fig. 106, 108, 112; Taf. XXVIII, Fig. 292; Taf. LXV, Fig. 472. Die Stilisierung der Pferdeköpfe bei Kondakow-Tolstoi (Fig. 234) mit den Proben bei Muth, Taf. XVII, Fig. 110, 117; Taf. XXIII, Fig. 222. Auf die Komposition hin vergleiche man das sibirische Ornament bei Minns, „Scythians and Greeks“, Fig. 193, mit dem erwähnten Stück von Krassnokutsk (Kondakow-Tolstoi, Fig. 234).

Ich gehe aber noch weiter und mache kein Geheimnis daraus, daß ich in der skythisch-permischen Kunst chinesische Elemente erkenne. Man vergleiche daraufhin die Drachen auf den Tierkompositionen, die Hjalmar Appelgren-Kivalo in seiner vorzüglichen Studie „Die Grundzüge des skythisch-permischen Ornamentstiles“ auf S. 7 (Abb. 7, 8) mitteilt, mit den Drachen auf den Han-Skulpturen (Chavannes, a. a. O., Pl. LXX). Man vergesse auch nicht dabei, daß die permischen Tierköpfe mit ihren schnabelartigen, langen Maulformen auf Abb. 8 bei Appelgren-Kivalo einerseits mit den Orchon-Hirschen, andererseits mit den altaischen Knochnestschnitzereien aus der Katanda-Gegend (Minns, a. a. O., Fig. 172, XII, 2 u. 3) verwandt sind. Auch diese letzteren können aber auf chinesische Muster zurückgeführt werden.

Die vergleichende Betrachtung von Hirschen und Drachen findet aber bekanntlich volle Berechtigung in Anbetracht dessen, daß in der altchinesischen Kunst Drachen mit Vorliebe mit Hirschgeweih dargestellt werden.

Berechtigte Entrüstung will mein Gegner aus folgenden Zeilen herausfühlen lassen:

„Geradezu Verwahrung einlegen müssen wir gegen jene Forschungsmethode (wieder einmal die ‚Methode‘, was ihn besonders schmerzt!), wie die sibirische Phalara (Kondakow-Tolstoi, *Russkija Drewnostij*, III, S. 64) von Herrn v. T. erledigt wird. „Auch sie“ — nämlich die ‚sibirischen und in der Kunstauffassung ihnen verwandten Künstler‘ — „kennen den Tiger — und wenn sie ihn in der Kunst auch mit weniger dekorativer Phantasie verwerten, als ihre chinesischen Nachbarn, machen sie doch eine unseren Augen völlig ungewohnte Komposition daraus, deren Elemente wiederum nur unter den urchinesischen Tierornamenten gefunden werden können und die infolgedessen wesentlich von allem abweicht, was von den übrigen asiatischen Völkern geschaffen wurde“ . . . Wer sich auch nur im entferntesten jemals mit der sibirischen Kunst befaßt hat, weiß, von welcher grundlegender Wichtigkeit für diese ganze Kunstübung gerade die von dem Herrn v. T. bezogene Phalara und die mit ihr verwandten sibirischen Goldornamente sind; der weiß, daß sich eine ganze Reihe von Forschern bemüht hat, diese rätselhafte Kunst in ihre Elemente zu zerlegen und ihren Ursprung zu lösen. Nur durch Unorientiertheit läßt sich ein solches Abtun in fünf Zeilen entschuldigen, das mit Hilfe nicht existierender Analogien kunsthistorische Forschung betreiben will.“

Und da kommen die „Analogien“, die mich „zum Nachdenken hätten mahnen müssen“:

1. „Eine Simferopoler (Taurien) Phalara mit Drachen“ und 2. „eine Phalara aus Ananjino, die ein Pferd exemplifiziert“. (! — Minns, a. a. O., S. 257: *Besides the Altai region and western Siberia, finds of objects of the Scytho-Siberian type are made in the Urals and in the forest region to the west of them. Evidently there was intercourse but no regular domination, such as is suggested by the finds in Little Russia. The best example of a mixed Finno-Scythic culture (it may be premature to name it so, but all likelihood points to such a name being near the mark) is the cemetery of Anánjino on the river Tomja near Elabuga, on the lower Kama. Ananjino belongs to the transition from bronze to iron; there are . . . some beast style ornaments recalling Siberian forms, for instance a twisted-up beast (f. 180) whose analogues come from the Crimea (f. 181) and from Siberia (p. 274, f. 194). On the other hand some things recall the remains*

*found further to the north about Perm and everything is rudely made . . .*“ Vgl. meine obige Bemerkung über permisch-ostasiatische Beziehungen!

3. „Der Ring mit dem Löwen aus dem Oxuser Schatz.“ (Dalton, *The Treasure of the Oxus*, S. 106. — So persisch wie nur möglich, und die Bewegung des Tieres aus dem fliegenden Galopp abgeleitet!)

4. „Die Kubaner Löwenscheibe.“ (Hat mit meinem sibirischen Tierornament weder inhaltlich, noch stilistisch, noch kompositionell etwas zu tun.)

5. „Die Elektron-Phalara mit dem Greif, der ein weibliches Haupt hat, in der Khanenko-Sammlung.“ (Koll. B. Khanenko, II, 1899, XX, 453. — Zeigt griechischen Einfluß.)

6. „Aus derselben Sammlung (XVI, 316) drei Pferde-Phalaren und ein kreuzförmiges durchbrochenes Ornament (sämtlich aus dem Gebiete des Pultawaer Gouvernements), auf dem sich der Gazellen-(?) Typus dieses Motivs wiederholt.“ (Vgl. das obige Zitat von Minns!)

7. „Die ein wenig primitiver ausgeführte Bronzephalara mit der Schlange im Moskauer Universitätsmuseum.“ (Kondakow-Tolstoi, *Russkija Drewnostij*, III, Abb. 184. — Geht mit altaischen Formen sehr gut zusammen, ist also geeignet, meine Annahme zu rechtfertigen. Nur ist es selbstverständlich keine Schlange, sondern der Kopf eines Steinbocks! Vgl. Martin, a. a. O., 29 (29). — Martin scheint noch vor kurzem bei Supka etwas besser angeschrieben gewesen zu sein, denn in der *Ostasiatischen Zeitschrift* IV, S. 118 hieß es noch: „Und wenn ich mich auf die zu bewerkstellenden Ausgrabungen in Minussinsk berief, so ist das — nach Martins bisherigem Materiale — doch was anderes, als wenn v. Takács über gemeinsame Kulturdenkmäler von Ungarn bis Japan spricht, die aus der Erde gegraben wurden! Wo sind sie denn eigentlich?“ — Hoffentlich wird Martin bei Herrn Supka nach diesem kleinen Unfälle wieder mehr Beachtung und Sympathie finden.)

8. „Das Ornament auf dem Deckel des Nowotscherkassker Parfumhalters.“ (Kondakow-Tolstoi, a. a. O., Abb. 138. — Das hat noch gefehlt!)

9. „Der (rechterhand letzte) Tiger der am Don gefundenen Massageten-Schwertscheide aus dem VI. Jahrhundert.“ (Kieseritzky, *Funde in Südrußland*, Arch. Anz. 1902, S. 45. — Dieser „Tiger“ ist ein Prachtexemplar von einem Löwen!)

10. „Wegen mehrfacher Verwandtschaft mit dem Simpheropoler Exemplar (Drachen- oder Ziegenkopf, kreisförmiger Körper, spirale Flügelkomposition, spirale ‚muscle-marking‘, in einem neuerlichen Tierkopf endender Unterkörper) das Szemibratyniner Plattenornament.“ (Kondakow-Tolstoi, II, S. 119. — Seit der Troglodytenzeit der vergleichenden Stilkritik noch nicht dagewesen!)

Die darauffolgenden chaotischen Motivenerklärungen beweisen, daß Herr Supka nicht imstande ist, Stilfragen von Inhaltsproblemen kulturhistorischer Natur zu unterscheiden.

Wüßte er nur, wie er mir recht gibt, indem er mit mir zu scherzen versucht: „Betrachtet man nun das beigeschlossene Bild“ — chinesischer Opferkessel der Chou-Zeit, nach einer Photographie von Fr. Hirth — Muth, *Stilprinzipien*, Taf. II, Abb. 2 —, „so sieht man einen Kessel mit geometrischer (sic!) Tierornamentik, der von Muth musterhaft analysiert wurde; ein der sibirischen Phalara auch nur im Prinzip ähnliches Ornament darauf zu entdecken, ist natürlich unmöglich. Dort gibt es keine Kreiskomposition, keinen widernatürlich zurückgebogenen (sic!) Hinterkörper, keine — für die sibirische Kunst entscheidende Bedeutung besitzende — ‚muscle-marking‘, kein Gold, ja nicht einmal einen Tiger.“

Jawohl! da gibt es eben „keine . . . ‚muscle-marking‘, . . . nicht einmal einen Tiger!“ — Und was ist auf den sibirischen Tierornamenten aus dem für die assyrische Kunst wohl „entscheidende Bedeutung besitzende“ — ‚muscle-marking‘, was ist aus dem Tiger geworden? — Das ist es eben, was ich demonstrieren wollte. Natürlich durch ein chinesisches Extrem. Die Verallgemeinerung, das Streben nach dem Unpersönlichen, nach einer absolut abgeleiteten Formensprache. Herr Supka kann den erstbesten Hörer der Kunstgeschichte bezüglich seiner Vergleichsmethode befragen, um zu erfahren, daß dies gleichbedeutend sei damit, ein Madonnenbild von Cranach mit einem von Perugino unter dasselbe Dach zu bringen.

Nur nebenbei sei es bemerkt, daß Herr Supka die Funde, die tatsächlich für Analogien gehalten werden können und die mit China auch topographisch zusammenhängen, mit eiserner Konsequenz unberücksichtigt läßt. (Martin, a. a. O., 29 [17].)

Um Herrn Supka in jeder Hinsicht gerecht zu werden, muß ich hier auch die folgende, für ihn durchaus charakteristische Äußerung einschalten: „Daß die Szeged-Öthalmer Ornamente, wo der Vogel den Schnabel in einen Fisch hackt, mit der chinesischen Kunst gar nichts zu tun haben, braucht wohl des weiteren nicht betont zu werden. Trotzdem sich Herr v. T. die Publizierung sowohl dieses Stückes wie der verwandten Olbianer Münzendarstellung und skythischen Antiquitäten vorbehalten hat (Arch. Ért. 1915, deutscher Auszug S. 8), sieht sich auch der Gefertigte bemüht, behufs Feststellung des richtigen Tatbestandes ausführlich zur Frage Stellung zu nehmen.“ (Ich hielt am 26. Oktober 1915 über das Thema eine Vorlesung, deren Text ich dem Redakteur des Arch. Ért. E. v. Varju bald zur Verfügung stellte. Die Studie ist mit Supkas vorheriger Kritik, die unter dem ungarischen Text vom 20. Dezember 1915 datiert ist, gleichzeitig erschienen.)

Und nun soll alle Welt wissen, daß Herr Supka soundso viel Bücher aufgeschlagen, eine Anzahl dem Relief von Szegedöthalom inhaltlich mehr oder minder verwandte Darstellungen berücksichtigt hat, sich bei der Zusammenstellung seines Materials durch ikonographische und stilistische Unterschiede nicht am mindesten beeinflussen ließ und nur die für den Archäologen wichtigsten Umstände — wenigstens gelten sie bis jetzt als solche — unbeachtet ließ, daß die in Rede stehende Bronzeplatte von Szegedöthalom in einem der reichsten und bedeutendsten Fundbezirke der Völkerwanderungszeit ausgegraben wurde, daß die Hunnen aus Chinas Nachbarschaft nach Ungarn gewandert sind, und daß die von mir analysierte Fischdarstellung sowohl inhaltlich als auch stilistisch dem Relief auf dem Pfeiler des Chao-Che noch immer viel näher steht, als all die ähnlichen kyprischen, pontischen, thrakischen und spätromischen Darstellungen, die aus grundverschiedenen Kunstkreisen herrühren. Die nächstverwandten Typen (Perm, Dnjepr-Gegend) sind von mir freilich in der obenerwähnten Studie (s. Anm. II) schon vor Supkas „Kritik“ berücksichtigt worden; er hinkt also meinen Ausführungen gewissermaßen nach.

Herr Supka selbst erkennt dies indirekt, indem er bemerkt: „Letzthin durften wir aber die Bekanntheit eines Denkmals machen, auf dem der fischzerreißende Adler, was Einstellung, Bewegung und verhältnismäßig primitive Ausführung betrifft, geradezu ein Parallelstück der Szeged-Öthalmer Platte sein könnte, wenn es nicht aus den ‚ältesten Zeiten‘ Assyriens, also jedenfalls aus den Zeiten vor der Mitte des 2. Jahrtausends v. Chr. stammte. Der Gegenstand, den wir nach Meißner (Grundzüge der babylonisch-assyrischen Plastik, Leipzig 1915, S. 20) reproduzieren (Abb. 4), ist ein Tongefäß mit gestochener Technik.“

Also auch hier ein asiatischer Typ, mit dem Adler und dem F i s c h, wogegen alle die Darstellungen, die Herr Supka mit der Platte von Szegedöthalom in „organischen“ Zusammenhang bringt, den D e l p h i n der klassischen antiken Kunst enthalten.

Seine „organische Denkmalsreihe“ sieht folgendermaßen aus:

„Szeged-Öthalmer Platte (spätestens) 5.—6. Jahrh. n. Chr.;

Münze Rescuporis' VIII., 4. Jahrh. n. Chr.“ (Ikonographisch nur in mittelbarem Zusammenhang!);

„Istrosener Münzen, 3. Jahrh. n. Chr. bis IV. Jahrh. v. Chr. (335 v. Chr.);

Gedenktafel Aristagoras', 2. Jahrh. v. Chr.;

Komplette Reihe der olbischen Münzen (die frühesten) 5. Jahrh. v. Chr.;

Quadr. inc. Münzen von Sinope (spätestens) 415 v. Chr.;

Quadr. inc. Münze von Kyzikos 450 v. Chr.;

Paphosener Münzen auf der Insel Kypros 460 v. Chr.“

Die Goldplatte der Sammlung Khanenko (Adler und Fisch) mußte natürlich aus dieser „organischen“ Reihe ausbleiben, da sie Herrn Supka wohl ein Strich über die Rechnung ist.

Ich will noch dieses Mal ganz kurz darauf hinweisen, daß die Platte von Szegedöthalom mit zwei goldenen Anhängseln aus der Völkerwanderungszeit (Ung. Nationalmuseum; publ. zuerst in Arch. Ért. 1880, S. 349—350) im wesentlichen verwandt ist. Die letzteren gehen

aber mit einigen rußländischen Denkmälern der Völkerwanderungszeit (Coll. B. Khanenko, IV, Pl. VIII, Fig. 244, 252) eng zusammen. Die auf dem Stück von Szegedöthalom vorkommenden Ornamente sind mit einigen Zierformen der altchinesischen Bronzekunst vollkommen identisch. Man wolle nur die Schuppenornamente auf einigen chinesischen Vasen (Po-ku-t'u-lu II—III, Abb. 15, 33, IV—V, Abb. 12, 27, XVII—XVIII, Abb. 1—3) und die Ornamente wotsan und lien-chu (B. Laufer, Jade, S. 206, Fig. 109, nach Ku-yü-t'u-p'u) zum Vergleich heranziehen. — Es ist noch in diesem Zusammenhang zu erwähnen, daß das Anhängsel in der Form eines geteilten Ringes der Samml. Khanenko (Coll. Khanenko, Bd. VI, Nr. 344, gefunden im Dorfe Bukrin — Bezirk Kanew, Gouv. Kiew) mit dem chinesischen Halbring (Küeh), das als Symbol der Verbannung, bzw. der Befugnis der Urteilsfähigkeit am Gürtel getragen wurde (Laufer, Jade, S. 216, Fig. 117) unverkennbar analog ist.

Endlich ein Witz, der Herrn Supka besonders viel Vergnügen zu machen scheint, den ich aber für unvollkommen halte und daher mit der nötigen Ergänzung versehe.

Herr Supka schreibt: „In Angelegenheit der Törteler und des Kaposvölgyer Kessels wollen wir bloß kurz bemerken, daß die angebliche Priorität des Herrn v. T. in dieser Frage durch den Antwortartikel des Gefertigten im Jahrgang IV, S. 115—118 der Ostasiatischen Zeitschrift auf den gehörigen Wert gesetzt wurde, in dem bewiesen wird, daß eine mit der Ansicht des Herrn v. T. identische Auffassung vor ihm schon von ungefähr fünf Autoren gehegt wurde.“

All dies wäre nun an und für sich kein Witz, wenn diese unschuldigen Zeilen nicht folgende Prämissen hätten: Herr Supka hat mir in der Ostasiatischen Zeitschrift keinen einzigen Archäologen oder „Nichtarchäologen“ namhaft machen können, der die auf die erwähnten Opfergefäße bezügliche Hunnentheorie aufgestellt und begründet hätte. Es wurde in der Literatur nicht einmal in der Form eines Einfalles bemerkt, daß die Gefäße mit den Hunnen in Zusammenhang gebracht werden könnten.

Herr Supka hat mich außerdem in der Ostasiatischen Zeitschrift in falsches Licht zu stellen versucht, indem er in einer nicht gerade eleganten Form behauptete, ich hätte die einschlägige Literatur ignoriert, obwohl er mit den Aufsätzen, in denen ich auf die Ergebnisse dieser Literatur ausdrücklich hingewiesen hatte, mit der größten Vehemenz polemisierte. — Einen hat er sogar für den „Archaeologiai Értésítő“ (Archäologischer Anzeiger) recht oberflächlich excerpiert.

Außerdem vergißt er, daß ich ihm in der erwähnten Nummer der Ostasiatischen Zeitschrift (IV, S. 120) vorhielt, daß er die Grundformen der Kunst der Hunnen auf einem ganz anderen Wege zu erkennen versucht, und zwar auf demselben, den E. H. Minns bereits in seinem 1913 erschienenen Werk (Scythians and Greeks) einzuschlagen Herrn Supka gegenüber die Unaufmerksamkeit — oder vielleicht Aufmerksamkeit — hatte. (S. 252: „It seems, as if this new warlike immigrant people conquered the old miners and metal workers, and used their inherited skill in the carrying out of its own taste and thereby formed a mongrel style which is indistinguishable from the Scythic. Everything points to this immigrant population having been of what may be called Hunnic stock.“) Ich zitiere diese Stelle nur deshalb, weil Supka bei jeder Gelegenheit konsequent vergessen hat, sich darauf zu berufen.

Eine dem obigen Falle ähnliche Taktlosigkeit haben sich ihm gegenüber auch andere Autoren erlaubt.

Der finnische Archäologe Hjalmar Appelgren-Kivalo nahm sich die Freiheit, in seiner Studie „Die Grundzüge des skythisch-permischen Ornamentstiles“ (1912) folgendes bekanntzumachen: „Mit größerer Berechtigung hat Prof. D. Anutschin die aufrechtstehenden Vogelfiguren mit ausgebreiteten Flügeln und mit einer Menschenfigur auf der Brust mit den indischen Garudabildern zusammengeführt.“ (Zeitschrift der Finnischen Altertumsgesellschaft 1912, S. 2.) „Das Ganymedesmotiv konnte auf zwei Wegen nach Perm gelangen: entweder durch sassanidische Vermittlung aus Indien von den Kunstwerken der griechisch-indischen Gandhara-

schule, deren Garuda-Nagagruppe als eine Nachahmung der Adler-Ganymedesgruppe des griechischen Bildhauers Leochares (seit 370 v. Chr.) betrachtet wird und deren Einfluß sich vom II. bis IV. Jahrhundert n. Chr. geltend gemacht haben soll, oder aus den griechischen Kolonien an der Nordküste des Schwarzen Meeres, deren Wirkungsbereich die in Abb. 14 wiedergegebene Darstellung des Ganymedesmotivs eigentlich entstammen dürfte. Diese findet sich nämlich eingraviert auf einer dem Goldschatz von Nagy-Szent-Miklós angehörenden Trinkkanne, die von einer teils sassanidisch-persischen, teils griechischen Kunstanschauung zeugt. Die Entstehung dieses Schatzes wird von verschiedenen Forschern auf verschiedene Zeiten verlegt, nämlich in die ersten christlichen Jahrhunderte, in das VII. oder VIII. Jahrhundert, und man hat sogar die Möglichkeit angenommen, daß dieser Schatz aus einer so späten Zeit herkommen könnte, wie aus dem IX. Jahrhundert. Jedenfalls beweist derselbe, daß das Ganymedesmotiv wenigstens schon während der ersten Hälfte des ersten christlichen Jahrtausends allgemein in den Ländern um das Schwarze und das Kaspische Meer verbreitet war, und es ist höchstwahrscheinlich, daß dasselbe während dieser Zeit auch in Perm bekannt wurde.“ (A. a. O., S. 17—18.)

Unser Herr Supka reflektiert darauf in den Monatsheften für Kunstwissenschaft (IX. Jahrg., Heft 1, S. 14) wie folgt: „Schreiber dieser Zeilen bemühte sich auch schon früher, bevor er im Besitze des hier vorzulegenden Beweismaterials von dokumentarer Kraft gewesen war, zur Niederringung jener vorgefaßten Meinung beizusteuern, als ob die figuralen und ornamentalen Motive des Fundes, ohne jeden Übergang, einfach Hervorbringungen der spätantiken Kunst am Pontus wären. Es gelang ihm, das sog. Ganymedes-Motiv auf die Gandhara-Darstellung der nordindischen Garuda-Nagini zurückzuführen (Abb. 2); eine Untersuchung des Storchidylls auf einem der Gefäße von Nagyzentmiklós ergab überraschende Ergebnisse (sic!) in bezug auf die Rolle, die das Sumpfvogelthema (sic!) in der Kunst des Orientes (auch zur angenommenen Entstehung des Schatzes, z. B. in den Höhlenfresken von Adjantai) spielte. Auch die Zangenmuster (sic!) der lesbischen Chyma (sic!) an einem der Goldgefäße (Abb. 3) mußte dem Oriente zugesprochen werden.“

[„Das Rätsel des Goldfundes von Nagyzentmiklós“. — Eine vernichtende Kritik der philologischen Ergebnisse dieses Aufsatzes enthält die jüngst erschienene Studie von Wilhelm Thomsen, „Une inscription de la trouvaille d'or de Nagy-Szent-Miklós“. (Det Danske Videnskabskabernes Selskab. Historisk-filologiske Meddelelser. I, 1.) Kopenhagen 1917. — S. 8—11.]

Diese etwas nachträgliche Entdeckung scheint Herrn Supka so wichtig zu sein, daß er sie, mit Illustrationen versehen, nicht weniger als dreimal publizierte. (Archaeologiai Értesítő Bd. XXXIV, Heft II, S. 89—92; deutscher Auszug S. 165. — Österreichische Monatsschrift für den Orient, 41. Jahrg., Nr. 3—4, unter dem Titel „Kulturwissenschaftliche Voraussetzungen einer Orientexpansion Ungarns“, und in der Studie „Das Rätsel des Goldfundes von Nagyzentmiklós“, der die obigen Zeilen entnommen sind.)

Es mag auf einem zufälligerweise konsequent sich wiederholenden Zufall beruhen, daß Herr Supka die Namen Anutschin und Appeltgren-Kivalo zu nennen in allen drei Fällen vermag. — Es wäre anders tatsächlich nicht erklärlich, daß er bei anderen die Frage der Priorität so genau nimmt.

In der Ostasiatischen Zeitschrift spricht er sich über die Sache der hunnischen Opfergefäße folgenderweise aus: „Der Bericht des ungarischen Nationalmuseums vom Jahre 1901 enthält auf S. 169 die Mitteilung, in Dunapentele — dem antiken Intercisa, wo die Museumsbeamten Dr. Ed. Mahler und Dr. Ant. Hekler eine mehrere Jahre währende Ausgrabungskampagne führten — sei inmitten der Trümmer eines römischen Wachtgebäudes (hierauf deuteten die dort aufgestapelten römischen Militärhelme), das auf Abb. 1 hier wiedergegebene Stück eines ‚skythischen‘ Bronzekessels gefunden. Durch die Fundumstände wurde es klar, daß es sich um die Habe einer jener Horden (sic!) handelt, die zu Anfang der großen Völkerwanderung den römischen Limes bestürmten.“ (Wo sind da die Hunnen genannt?) „Schreiber dieser Zeilen konnte diese Behauptung um so bestimmter aufstellen, als eben auf seine Veranlassung ein Jahr vorher das ungarische Nationalmuseum aus demselben Fundbezirke zwei zu Kleiderbehang verarbeitete Sassanidenmünzen des 3. Jahrhunderts erwarb, bei deren Be-

sprechung er nachdrücklichst darauf hinwies, daß sie nur (!) vermittelt innerasiatischer Stämme (!) der frühesten großen Völkerwanderung an die Donau gelangen konnten.“ (Also noch immer kein Wort von den Hunnen!)

In dem Archäologischen Anzeiger, Bd. XXXV, Heft III—V, schattiert er unter dem Titel: „Einige numismatische Denkmäler der Hunnenherrschaft in Ungarn“ etwas weiter. (Warum fängt da Herr Supka auf einmal an, ausdrücklich über die „Hunnenherrschaft“ zu sprechen?)

„Zu Beginn des Sommers 1908 hat das Ungarische Nationalmuseum zwei Stück Sassaniden-Silbermünzen gekauft, die aus dem Öreghegy in Dunapentele stammen. Die beiden asiatischen Münzen (Tafel 35, Fig. 1 und 2), aus dem bisher hauptsächlich als römisch-antike Fundstelle bekannten Gebiet von Intercisa stammend, wirkten im ersten Augenblick geradezu als unlösbares Rätsel. Doch nach einigen Wochen bekamen wir seine Erklärung!, als die von Dr. Mahler und Dr. Hekler auf diesem Gebiete vorgenommenen Grabungen in dem von der Münzenfundstelle 10 m entfernt liegenden Weingarten der Reihe nach zur Entdeckung von vier Gräbern aus der Völkerwanderung (darunter drei mit Pferdebestattung) führten, deren Inhalt von Dr. Hekler beschrieben wurde. Diese prunkvollen Beisetzungen warfen bereits scharfes Licht auf die ‚letzten Tage‘ von Intercisa und die Wirkung wurde noch gesteigert, als die Grabungen des folgenden Jahres ebenfalls aus dem Öreghegy, aus den Trümmern eines römischen Soldatenwachthauses aus dem Raume Nr. III das Bruchstück eines sog. Skythen-Kessels (unter Skythe gilt diesmal natürlich nicht die Herodotsche Benennung, sondern der Sprachgebrauch der russischen Archäologen, die die Denkmäler des Küstengebietes des Schwarzen Meeres bis hinab zum 11. Jahrhundert n. Chr. unter diesem Namen kennen) und aus dem Raume Nr. IV ein tragbares Marmorrelief, darstellend einen ‚thrazischen Reiter‘, zutage förderten, also ein Denkmal, das in jene Gruppe gehört, wie wir es monumental im Omurtag-Khanschen Felsenrelief in Bulgarien kennen. Ein solches Zusammengedrängtsein von Funden ausgesprochen asiatischer Herkunft auf verhältnismäßig engem Gebiete läßt auch den dort zum Vorschein gelangten Münzen eine besondere Wichtigkeit zukommen.“

Nun sei es aber für diesmal genug. Hoffentlich wird mir Herr Supka das Vergnügen, sein Entdeckungsverfahren analysieren zu können, auch in der Zukunft nicht entziehen. Keineswegs werde ich mir die Unhöflichkeit erlauben, seine Äußerungen unbeantwortet zu lassen.

## 2.

Es scheint mir nicht überflüssig, meinem in der Ostasiatischen Zeitschrift (Bd. V, Heft 3) veröffentlichten Aufsätze „Chinesische Kunst bei den Hunnen“ einige Bemerkungen nachzutragen.

Unter den eingravierten Darstellungen auf den Steinen von Hiao-t'ang-shan ist auf der Ostwand (E. Chavannes, *Mission archéologique dans la Chine septentrionale*, Pl. XXVI) unmittelbar oberhalb des links abgebildeten einstöckigen Hauses die Zeichnung eines zylindrischen Gefäßes zu sehen. Rechts und links davon stehen zwei Männer in langen Röcken. Sie beugen sich zeremoniell über das Gefäß, das demnach eine Opfervase zu sein scheint. Es gehört zu dem selteneren und wohl älteren Typ chinesischer Opfergefäße, der nicht auf drei Füßen, sondern auf einer breiten Sohle ruht. Seine Wände steigen senkrecht empor. Charakteristisch sind diese Eigentümlichkeiten auch für die hunnischen Opfergefäße von Törtel und Kapostal (Ungarn) und für die verwandten Stücke in Rußland.

Ich muß auch darauf hinweisen, daß die Grundform dieser Opfervasen auch in einem altchinesischen Ideogramme für tsu (= Opfer, Ahne; zusammengestellt aus den Zeichen für Grab, Kuchen oder Opfergefäß und himmlischen Einfluß) vorkommt. (Frank H. Chalfant, *Early Chinese Writing*, Taf. XXVI, Nr. 356.) Es ist meiner Meinung nach die Annahme, daß die Chinesen des Altertums in diesem Falle zur Bezeichnung des Opfergefäßes jedenfalls die ihnen bekannte älteste Form desselben angewendet haben, durchaus berechtigt.

Es muß noch betont werden, daß die Darstellung der Vase in Hiao-t'ang-shan in unmittelbarer Verbindung mit Schlachtenbildern vorkommt, in denen die mit Bogen bewaffneten hunnischen Reiter leicht zu erkennen sind. (Vgl. meine Bemerkung in der Ostasiatischen Zeitschrift Bd. IV, S. 188.)

Es ist auch in diesem Zusammenhang wohl begründet, die Aufmerksamkeit auf einen chinesischen Spiegel (Abb. 1) zu lenken, der zwei Hauptelemente der Dekoration der oben erwähnten ungarländischen Denkmäler enthält. Ich meine das Zellenband, das den mittleren Teil der Scheibe in Kreisform umgibt und sich in breiteren Kreisen zu beiden Seiten der Schrift wiederholt, sowie die vier Ringe an Stäbchen bzw. Schnüren, die dem innersten Bande an-

gehängt, zwischen den Kelchblättern des mittleren Ornaments sichtbar sind. Die Scheidewände der Zellen laufen parallel und schräggestellt um den Mittelpunkt der Scheibe herum; sie sind aber an anderen, stilistisch eng verwandten Stücken radial angebracht.

Der dieses Mal meines Wissens zuerst publizierte Spiegel befindet sich in der ethnographischen Abteilung des Ungarischen Nationalmuseums zu Budapest. Er wurde durch den Grafen Eugen Zichy in China erworben und dem Museum geschenkt. (Registriert unter Nr. 75 914.) Es handelt sich in diesem Falle um eine charakteristische Probe der Spiegel der Hanzeit, die Richard Wilhelm in seinem Aufsatz „Chinesische Spiegel“ (Ostas. Zeitschr. Bd. II, S. 65—87) im Abschnitt „Darstellungen aus der alten Zeit“ als „Spiegel mit geometrischen Ornamenten“ bespricht. Er teilt auch verwandte Beispiele in Abbildungen (9, 10, 11) mit.

Ein guter Beweis für die Beliebtheit dieser Zierform findet sich im Po-ku-t'u-lu (Heft 29, Bl. 24 r.), wo sie auf einem sogenannten „Drachen- und Phönixspiegel“ aus der Hanzeit vorkommt. Der Holzschnitt der Ausgabe von 1588, die ich in der Bibliothek des Berliner Kunstgewerbemuseums zu studieren Gelegenheit hatte, gibt die Form genau wieder.

Die Gefäße von Törtel und Kapostal sind somit schlechtweg in den Kreis der geometrischen Kunst der Hanperiode zu setzen. Sie gehen mit den Denkmälern dieser chinesischen Schule nicht nur stilistisch, sondern auch chronologisch gut zusammen. Der Umstand, daß dieser Stil Opfergefäße charakterisiert, zeugt dafür, daß seine strengen und durchaus abstrakten Formen für die Hunnen eine Art höfische Kunst bedeuteten. Sie bildeten wahrscheinlich die Grundelemente ihrer dekorativen Kunst.



Abb. 1. Chinesischer Spiegel mit geometrischen Ornamenten aus der Hanzeit. Budapest. Ungarisches Nationalmuseum.

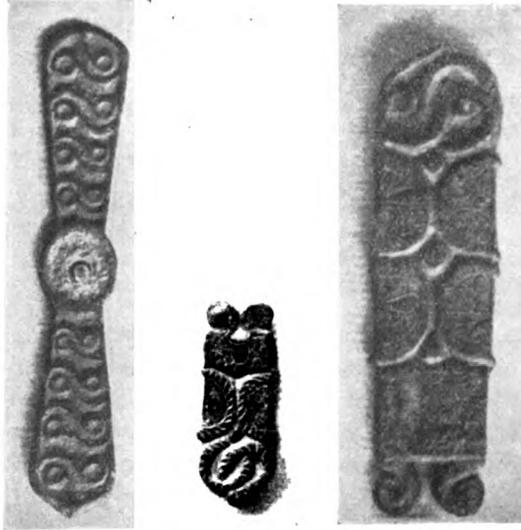


Abb. 2—4. Hunnische Riemenbeschläge aus Szegedöthalom (Ungarn). Szeged-Museum.

sache, daß auf zwei zu dieser Fundgruppe gehörenden Riemenbeschlägen Ornamente vorkommen, die aus ineinandergreifenden Schnüren bestehen. Wir sehen das Schnurornament das eine Mal ganz einfach (Abb. 3), das andere Mal mit Verzweigungen (Abb. 4). Beide Proben stimmen mit dem altchinesischen Ideogramm für drehen, flechten, umwinden, verflechten, verbinden bzw. Geflechte, Faden, Strick, Schnur, Verdrehung usf. überein. (kiu, Abb. 5. Frank H. Chalfant, *Early Chinese Writing*, Pl. XXI—292, XXX.) Verwandte Zeichen wurden noch in der altchinesischen Schrift für Siegel, Knoten (chie, Abb. 6; Chalfant, XV—209, XXXIII, XXXIV), Erklärung, Urteil, Sinnspruch (kü, Abb. 7. Chalfant XXIV—326), Redensart (kü; Chalfant XXXIV), einhegen, einschließen, wickeln, entzücken (pao; Chalfant XXIV—327) angewendet.

Somit glaube ich mit einigem Vorbehalt behaupten zu dürfen, daß die auf den besprochenen Riemenbeschlägen vorkommenden anderen Ornamente — Schnüre in Halbkreis, die je eine Halbrosette umgeben — als ornamentale Umbildungen von Siegelformen aufzufassen sind.

Wir lesen bei Friedrich Hirth in seiner 1904 erschienenen Studie „Chinesische Ansichten über Bronzetrommeln“ (S. 23—24):

„Wenn übrigens Tschang Hua um 300 n. Chr. den gänzlichen Stillstand der Bronzeindustrie mit Ausnahme derjenigen der Tanguten von Ssi-tsch'uan konstatiert, so verweist der Verfasser des Ai-ji-tsch'ai-tschung-tsch'au (Kap. I, S. 15 B) mit Recht auf die berühmte Bronzetrommel des Hunnenfürsten Ho-lién P'o-p'o, der sich als Verwandten des großen Königsgeschlechtes, dem auch Attila angehörte, mit Stolz einen Nachkommen des chinesischen Kaisers Yü nannte (Tsin-schu Kap. 130, S. 5 B) und daraufhin die von ihm begründete kurzlebige Dynastie mit Sitz im Orduslande als Hiadynastie bezeichnete. (Vgl. Deguignes, *Geschichte der Hunnen und Türken*, übers. Dähnert, Greifswald 1770, V. S. 271 f.) Derselbe ließ außer anderen kunstvollen Arbeiten eine große Bronzetrommel gießen, sowie gewisse mythologische Figuren, Kamele, Drachen u. dgl. Tiere aus Bronze, mit echtem Gold verziert, die er vor seinem Palaste aufstellen ließ. Im Kin-schi-so, Abt. Kin, Fol. 39, wird eine mit dieser Trommel identifizierte Inschrift nebst einem Stück des Trommelrandes mitgeteilt, das, wenn die Illustration einer bewährten Quelle entstammt, auf eine Platte von reichlich 1½ Fuß im Durchmesser schließen läßt. Als Quelle wird ein Inschriften- und Handschriftenwerk aus dem Anfang des 12. Jahrhunderts, das Kuang-tsch'uan-schu-po (s. den großen Katalog der Kais. Bibl. von Peking, Kap. 112, S. 33)

Ringe auf Schnüren bzw. mit gekrümmtem Schweif bilden auch die Dekoration eines Riemenbeschlags (Abb. 2), der während der Theibregulierung in Szegedöthalom, an einem der reichsten ungarländischen Fundorte von Denkmälern der Völkerwanderungszeit, ausgegraben wurde. Am selben Orte und bei derselben Gelegenheit ist auch ein Steigbügel zum Vorschein gekommen, dessen Form sich auf den berühmten chinesischen Steinreliefs der Lieblingspferde des Kaisers Tai-tzung (Ed. Chavannes, *Mission archéologique dans la Chine septentrionale*, Pl. CCLXXXVIII—CCXC) in allen Einzelheiten genau wiederholt. Zu dieser Denkmalgruppe gehört auch die kleine Bronzeplatte mit der Reliefdarstellung des fischerreißenden Seeadlers (Kormorans?), von der ich meine Ansicht in der *Ostasiatischen Zeitschrift* bereits geäußert habe (Bd. IV, S. 122).

Einen weiteren und zwar besonders schwerwiegenden Beweis dafür, daß die Funde von Szegedöthalom für hunnischen Nachlaß gehalten werden dürfen, sehe ich in der Tat-

angeführt. Die Inschrift lautet: ‚der (Guß-) Meister Huan im 7. Monat des ersten Jahres Lung - schöng‘, das dem Jahre 408 n. Chr. entspricht. So zuverlässig die Tatsache an und für sich ist, insofern die Stelle des Tsin-schu in Betracht kommt, so unsicher fühle ich mich in bezug auf die weiteren Ausführungen des Kin-schi-so, wonach die Trommel ‚den von den südwestlichen Barbaren angefertigten in Gestalt und Arbeit sehr ähnlich‘ war. Es wird dem Kuang-tsch’uan-schu-po, einem Werke, dessen bona fides keinem Zweifel unterliegt, hier sowohl wie in der Ming-Enzyklopädie T’iën-tshung-ki (Kap. 43, S. 32) ein Zitat aus dem Schi-liu-kuo-ki des Ts’ui Hung zugeschrieben. Es scheint mir zweifelhaft, ob es wirklich daher stammt, da dieses Werk der Weidynastie (5. Jahrhundert) früh verlorengegangen und erst unter der Mingdynastie unter demselben Titel aus einzelnen Daten des Tsin-schu, Pei-schi, Ts’ö-fu-yüan-kui, T’ai-p’ing-yü-lan und ähnlicher alter Werke wieder zusammengestellt wurde, weshalb es auch in dem Sammelwerk Han-wei-ts’ung-schu nur in Fragmenten aufgenommen wurde.

Vgl. Wylie S. 32: ‚One of the most ingenious cases of literary fraud on record.‘ Die Kritik der im Kin-schi-so mitgeteilten Inschrift sowie der scheinbar als Pause hinzugefügten Abbildung wird vielleicht von dem Auffinden der Originalstelle im Kuang-tsch’uan-schu-po abhängen. Es fragt sich: wann und von wem ist die Trommel tatsächlich gesehen und untersucht worden? In dem im Han-wei-ts’ung-schu der Hunnendynastie des Ho-liën P’o-p’o unter dem Titel Hia-lu mitgeteilten Abschnitt kann ich die Stelle nicht finden.“ (Man sehe die entsprechenden chinesischen Stellen bei Hirth, a. a. O.)

Es wäre also verfrüht, in dieser Frage ein definitives Urteil abzugeben. Ich halte aber doch für nötig, den betreffenden Holzschnitt des Kin-shih-so dieses Mal auch weiteren Fachkreisen bekanntzumachen (Abb. 8). Diese Abbildung ist meiner Meinung nach mit Vertrauen aufzunehmen, da sie von demselben streng geometrischen Stile zeugt, der auch für die Opfergefäße und den in Betracht gezogenen Hanspiegel charakteristisch ist. Alle diese Denkmäler können also als gegenseitige Beweise ihres inneren Zusammenhanges betrachtet werden.

Die Dekoration des Trommelrandes besteht aus zwei Motiven. Das eine wird von den Chinesen „Bogensehnenmuster“, das andere „Korn-“ oder „Perlenmuster“ genannt.

Es ist noch ungemein wichtig zu wissen was von Hirth nicht angeführt wird, daß nämlich der chinesische Herausgeber des Holzschnittes — P’eng — die eigentümliche Schreibart der Zahl sieben für einen Beweis der Echtheit der Inschrift betrachtet. Das auf der Trommel vorkommende Zeichen für sieben (das 5. Zeichen von oben) ist nämlich altertümlich und charakteristisch für die Zeit der sechs Dynastien. Das moderne einfachere Zeichen ist seit der T’angdynastie (wie im Kin-shih-so bemerkt wird, seit der Regierungszeit der Kaiserin Wu) in Gebrauch. (Für die Übersetzung des chinesischen Textes schulde ich dem koreanischen Gelehrten Kimm Chung-se, wissenschaftlichen Hilfsarbeiter bei der Königl. Preuß. Akademie der Wissenschaften besten Dank. Für die gütige Förderung meiner Nachforschungen überhaupt habe ich Herrn Prof. Dr. F. W. K. Müller, Direktor des Königl. Museums für Völkerkunde in Berlin und Frl. A. Bernhardt verbindlichst zu danken).

Zur Verbreitung der Gefäße muß ich bemerken, daß die Fundorte der nordischen Exemplare

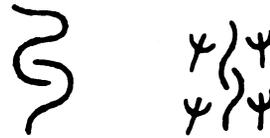


Abb. 5. Altchinesische Ideogramme für kiu. Links: Siegelform (100 n. Chr.); rechts: ältere Form.



Abb. 6. Altchinesische Ideogramme für chie. Links: ältere Formen; rechts: nach „Shuo Wen“.

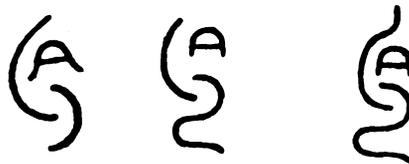
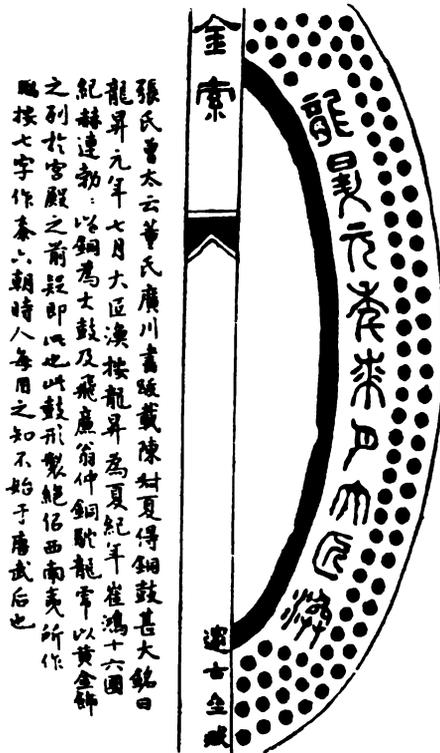


Abb. 7. Altchinesische Schriftzeichen für kü. Links: Siegelform; Mitte: ältere Form; rechts: nach „Shuo Wen“.



張氏曾太云華氏廣川書院藏陳村夏得銅鼓甚大銘曰  
 龍昇元年七月大臣漢按龍昇為夏紀年崔鴻十六國  
 紀赫連勃勃以銅為大鼓及飛廉翁仲銅駝龍常以黃金鑄  
 之列於宮殿之前疑即此也此鼓形製絕俗西南夷所作  
 應按七字作秦六朝時人每用之知不始於唐武后也

夏銅鼓銘

時在東晉安帝義熙元年

Abb. 8. Holzschnitt aus dem Kin-shih-so. Abt. Kin, Fol. 39.

bereits vor den großen europäischen Ereignissen der Völkerwanderung hunnisches Gebiet waren. Dionysios Periegetes, ein Zeitgenosse Hadrians, wußte bereits davon, daß die Hunnen zu seiner Zeit nördlich vom Kaspischen Meere wohnten. (Πρωτοι μὲν Σκύθαι εἰσὶν, ὅσοι ἄλλος ἄγγι παραλίην ναλονσιν ἀπὸ στόμα Κασπίδος ἄλμης.) Οἰνοὶ δ' ἐξείης. ἐπὶ δ' αὐτοῖς. Κάσπιοι ἄνδρες. . . . Dionisii Orbis descriptio in Carolus Mullerus, Geographi Graeci Minores, Vol. II, S. 149.)

Er erwähnt sie also unter den asiatischen Völkern, da im klassischen Altertum der Don als Asiens westliche Grenze betrachtet wurde. Zu Ptolemäus' Zeit hielten schon die Hunnen die Dnjeprgegend besetzt.

Vielsagend ist in dieser Hinsicht auch der Satz des Ammianus Marcellinus: „Hunnorum gens, monumentis veteribus leviter nota, ultra paludes Maeoticas glaciale Oceanum accolens, omnem modum feritatis excedit.“ (Lib. XXXI, Kap. II.) Da werden also die Hunnen als ausgesprochen nordische Völker hingestellt.

Diese Bemerkung des Marcellinus erinnert dabei lebhaft an die berühmte Stelle bei Plinius: „Ab Attacoris, gentes Hunni et Tochari: etiam Indorum Casiri, introrsus ad Scythas versi, humanis carnibus vescuntur.“

Beide Mitteilungen lassen uns vermuten, daß die berühmten Menschenfresser des Herodotos, die nach seiner Ansicht ungefähr das Quellengebiet des Don bewohnten, z. T. vielleicht zu den hunnischen Völkern gehörten.

Das in Dunapentele gefundene Bruchstück eines hunnischen Bronzegefäßes kam in den Resten eines Gebäudes zum Vorschein, wo sich auch Überreste von Rüstungen (Helme) einer syrischen Legion vorfanden. Es ist aber mehr als wahrscheinlich, daß die Hunnen den römischen Legionisten in Syrien früher als an der Donau bekannt wurden. Wir wissen nämlich aus den ältesten armenischen Geschichtschreibern, besonders aber aus Stephanos Orbelian, daß die Hunnen mit den Armeniern bereits im zweiten vorchristlichen Jahrhundert bald in feindlicher, bald in freundlicher Berührung waren. Sie dienten manchmal auch als Söldner bei den letzteren.

Es ist zumindest ein höchst bemerkenswerter Zufall, daß in der Nähe des hunnischen Opfergefäßes von Höckericht und der dazu gehörenden Schmucksachen, deren Analogien nördlich des Kaukasus entdeckt wurden, auch eine Münze des Kaisers Trajan gefunden wurde. Trajan war nämlich der Eroberer Armeniens.

„ALTAI-IRAN UND VÖLKERWANDERUNG“<sup>1</sup>

Von ARTUR WACHSBERGER.

Der Ausgangspunkt des neuen Werkes von Strzygowski ist ein in Albanien gemachter Schatzfund, der zunächst mustergültig publiziert und in drei nach Material und Zweck getrennten Gruppen unter Heranziehung naheliegenden Vergleichsmaterials beschrieben wird.

Die goldenen Schmucksachen des Schatzes, Beschlagstücke, Schnallen und Riemenzungen, stehen wegen der Einheitlichkeit von Motiv und Behandlung ihrer Ornamente im Vordergrund des Interesses, die Frage nach Ursprung, Ausbreitung und Entwicklung dieser Ornamentik und ihrer eigenartigen Qualitäten zieht sich durch das ganze Werk, das damit neue Grundlagen zu einer Geschichte der Ornamentik zu schaffen sucht. Die Schatzfunde der Völkerwanderungszeit aus dem Osten, die hellenistisch-syrischen Schatzfunde Zyperns, die frühorientalischen aus der russischen und Donautiefenebene und der Schatz von Nagy-Szent-Miklos werden kurz vorgeführt, charakterisiert, einzelne ihrer Probleme, die sich mit denen des albanischen Schatzes berühren, werden beleuchtet und zu neuer Lösung gebracht. Namentlich Nagy-Szent-Miklos, dieser einzigartige Schatz, regt mit seiner Problemfülle Strzygowski zu wertvollen Beobachtungen an.

Die Kunstgeschichte hat dem Studium dieser für die künstlerische Erkenntnis des Überganges von Antike zum Mittelalter so wichtigen Dokumente bisher nicht die nötige Sorgfalt geschenkt, sie im übrigen ganz vom willkürlich ummauerten europazentrischen Gesichtskreis zu beurteilen versucht. Sie sonnte sich im Glanze der von den Griechen verklärten Mittelmeerkunst, Asien und dem Norden war sie nie freundlich gesinnt und scheute die mühevollen weiten Wege zum Studium ihrer Kunstströmungen. Wozu auch? Sie schuf sich den Begriff der römischen Reichskunst bzw. der spätrömischen Kunst, der, von nahezu grenzenloser Fassungskraft, mit allen bekannten orientalischen und nordischen künstlerischen Errungenschaften ausgestattet wurde. (Hätte man die Kunst Chinas und Indiens damals gekannt, so hätte man vielleicht auch für ihre Qualitäten im Begriff der römischen Reichskunst Raum genug gefunden.) Mit in dieser Wissenschaft unerreichter Klarheit des Auges erkannte Riegl den formalen Reichtum dieser Kunst und stellte die divergierendsten Qualitäten der für sie beanspruchten Denkmäler in genialer Denk- und Sprachkraft als konsequente innere Wandlung des spätrömischen Kunstwollens dar. Die besondere Art jedes Denkmals und die in ihm wirkende künstlerische Kraft hat Riegl wie kein Kunsthistoriker vor oder nach ihm klar erkannt und meisterhaft dargestellt; er verschwendete aber seinen Gedankenreichtum unnütz für das kunstvolle Kartenhaus der spätrömischen Kunst, indem er versuchte, jede neuerkannte Qualität, jeden neuen Stil als folgerichtige innere Fortentwicklung der vorhergehenden hinzustellen und als Erklärung einen Wandel des Kunstwollens angab. Riegl schloß die Kunst in ein Glashauss ein und versperrte die Tore vor den mannigfachen, von fernher rollenden Wellen fremder Völker, fremder Kulturen, die gerade in der Völkerwanderungszeit und der ihr vorausgehenden Epoche stärksten Weltverkehrs unablässig gegen die vergehende römische Welt anstürmten. Und so blieben für ihn und seine Nachfolger nahezu alle Motive, alle Qualitäten und Stile der Kunst des beginnenden europäischen Mittelalters Abkömmlinge der spätrömischen Kunst, diese selbst ein Aus-sich-heraus-Gewordenes.

Gegen diese Originalität und Self-madeness der spätrömischen Kunst kämpft Strzygowski nun schon seit anderthalb Jahrzehnten an. Sein Gesichtskreis hat keine Grenzen. Er sucht das Geheimnis künstlerischen Werdens aus vorurteilsfreier Kenntnis und Erkenntnis der Kunst-

<sup>1</sup> Josef Strzygowski, Altai-Iran und Völkerwanderung. Ziergeschichtliche Untersuchungen über den Eintritt der Wander- und Nordvölker in die Treibhäuser geistigen Lebens. Anknüpfend an einen Schatzfund in Albanien. Mit 229 Abb. u. 10 Lichtdrucktafeln. J. C. Hinrichs, Leipzig, 1917.

strömungen der ganzen Welt her zu erfassen. Er scheut keinen, auch noch so schweren Weg und fürchtet sich auch nicht vor Abwegen. Die Erkenntnis wird sich schon durchringen, aber nur dann, wenn man die Kenntnis hat. So verfolgt er alle Spuren künstlerischer Tat. Und kämpft im speziellen gegen die romzentrisch Gesinnten, schon von seinem ersten Werk „Orient oder Rom“ an. Eine Bresche nach der anderen legt er in ihr künstliches Gebäude, und man hört mit Erstaunen, daß die meisten Kunsthistoriker trotzdem immer noch dort stehen, wo Riegl sie verließ.

Das dritte Kapitel von Altai-Iran behandelt die geometrische Ranke der Schmucksachen des albanischen Schatzes. Das Ornament ist auf schweren Gußformen im Schrägschnitt, öfter durchbrochen, ausgeführt und setzt sich im wesentlichen zusammen aus einer Ranke mit dem besonders charakteristischen Kreislapfen und Halbpalmetten, ferner Spaltungen der Palmette; neben Kielbogen spitz hufeneisenförmiger Umriß und Bohnenausschnitt; farbige Wechselwirkung zwischen Muster und Grund durch Schrägschnitt. Dann gibt Strzygowski eine sehr einleuchtende kurze Widerlegung der Rieglschen These: Die koloristische Entwicklung im spätrömischen Kunstwollen setzt in mittlerrömischer Zeit ein und schlägt bald wieder um in die antike Art der plastischen Isolierung des Motivs. Sie ist also keine innere Wandlung des spätrömischen Kunstwollens, wie Riegl es darstellt, sondern beweist das Durchbrechen eines fremden Kunststroms im Bereiche des römischen Kunstschaffens, dessen Ziel die farbige Flächenwirkung und die Auflösung des Motivs war, nicht die plastische Modellierung des Einzelmotivs. In den Schmucksachen des albanischen Schatzfundes liegen beide Richtungen nebeneinander.

Die Ursache dieses großen Wandels im Kunstwollen in spätantiker Zeit sieht Strzygowski neben dem Zusammenströmen von fremden Künstlern und Handwerkern in Rom und Byzanz, neben dem Eintritt junger Orientvölker in die abendländische Geschichte und dem wechselnden Weltverkehr vor allem in den Bewegungen, die seit Jahrhunderten von fernher durch das nordöstliche Iran vorstießen und in die Nähe der Hauptstädte getragen wurden: die der Nomaden und Nordvölker. Das von chinesischen und indischen Elementen durchsetzte Kunstwollen dieser Nomaden war für den Umschwung in der spätantiken Kunst ausschlaggebend.

Riegls schwerer Irrtum war, die Palmettenranke für ein Pflanzenornament anzusehen. Das war die Ranke wohl in einzelnen hohen Oasenkulturen, z. B. bei Griechen und Indern, doch hat mit dieser naturalistischen Ranke die „Palmettenranke“, die vom Mittelmeer bis China und namentlich im nördlichen Asien herrschend ist, wenig zu tun. Erst die Weinranke, als deren Ursprungsland Strzygowski Baktrien annimmt, und die sich von dort nach Westen und Osten ausgebreitet hat (Mschatta, chinesische Traubenspiegel, Pfeiler von Acre, Maximianskathedra usw.), bringt die indische Art allgemein zur Geltung. Strzygowski geht dieser Pflanzenranke nicht weiter nach, sondern beschäftigt sich in der Hauptsache mit der aus der Spirale entstandenen Wellenlinie, deren Bedeutung und Entwicklung bei Nomaden und Nordvölkern besonders wesentlich war und deren Vorkommen er vom Fundort, dem Balkan, zum Ursprungsland und bis nach Ostasien verfolgt.

Als Parallelen vom Balkan werden Steinskulpturen mit Bandornamenten und Palmettenranken mit Kreislapfen von der Akropolis in Athen vorgeführt, die in das fünfte bis achte Jahrhundert gehören dürften. Der Balkan und Ungarn sind jedoch nur Nebenschauplätze der hier aufzufindenden Entwicklung, die man im Osten suchen muß. Der Übergang dazu ist Ägypten, das nach Verlust der kulturellen Selbständigkeit immer von Asien abhängig blieb. Die Palmettenranke und ihre einzelnen Gestaltsmotive weist Strzygowski hier auf Seidenstoffen, auf Grabstelen und Holzarbeiten nach, letztere auch für den Schrägschnitt wertvolle und wichtige Belege. Man wollte bisher die Ornamentik dieser schräg geschnittenen Holzarbeiten als in Ägypten bodenständig hinstellen und zum Ausgangspunkt der ganzen Ornamentgattung machen, doch drängt Strzygowski unter Verwertung weiterer Parallelen weiter nach Osten.

Zunächst nach Mesopotamien, wo namentlich durch die Berliner Ausgrabungen in Samarra zahlreiche Beispiele stuckierter Wände aufgedeckt wurden, die in reinem Schrägschnitt die gleichen Schild- und Flaschenmotive, die Spitzovale mit den Kreislapfenschnörkeln, wie die ägyptischen Bretter zeigen und damit auch die Abhängigkeit dieser ganzen als bodenständig ägyptisch angesprochenen Ornamentgattung, deren bedeutendstes Beispiel die Ornamente der

Ibn-Tulun-Moschee in Kairo sind, zunächst von Mesopotamien beweisen. Stammen diese Stuckwände aus dem neunten Jahrhundert, so weist Strzygowski schon auf Silber- und Bronzegefäßen aus sassanidischer Zeit Palmettenranken in spitzovaler Anordnung in Schrägschnitttechnik nach. An Hand der immer als sassanidisch bezeichneten Metallarbeiten wird dann die Frage der Abhängigkeit des Sassanidischen vom Parthertum gestreift, das bis ins fünfte Jahrhundert in Armenien herrschend blieb.

Intuitiv schloß Strzygowski auf den Bestand eines östlichen Zentrums als Ausgangspunkt für die verschiedenen Ströme der Ranke mit dem Kreislappen in Ungarn, Albanien, Athen, Ägypten, Mesopotamien und Iran. Die griechische Kultur hat durch Alexander den Großen ihre Fühler bis in die Gebiete des Kaspischen Meeres vorgeschickt, griechische Dynastien haben am Oxus und Jaxartes das baktrische Reich gegründet, das dem Anstrum parthischer und skythischer Völker unterlag, womit diese in den Bereich der Geschichte des asiatischen Westens gelangten. Aus ihren Gebieten, vom Schwarzen Meer über den Altai bis zum Baikalsee, bringt Strzygowski nun gleichfalls Belege für die besprochene Art der Ornamentik. Am Schatzfunde von Kotschkar (westlich des Altai) findet er Rankenmotive mit abgesetzten Keulen und Kreislappen sowie Schnörkelbogen; jenseits des Altai, in Ländern, die zum südsibirischen Kulturkreis gehören, Bronzen, auf denen in Schrägschnitt die Kreislappenranke des albanischen Schatzes in seltener Reinheit und Formenklarheit auftritt. Diese Bronzen stammen aus vor- und frühchristlicher Zeit, gehören also zu den ältesten Beispielen der geometrischen Ranke mit dem Kreislappen und müßten bei einer systematisch-historischen Behandlung der geometrischen Ranke an die Spitze gestellt werden.

Auf die südsibirischen Bronzen, die durch ihre frühe Datierung für die Ursprungsfrage von größter Bedeutung sind, folgen Parallelen aus Ostasien, auf die etwas ausführlicher eingegangen sei. Kreislappenranke und Schrägschnitt, ein charakteristisches Gestaltungsmotiv und eine charakteristische technische Form, stehen im Vordergrund des Interesses, und Strzygowski weist sie sowohl in China als auch in Japan nach. Leider wählt er unglückliche Beispiele als Beweise ihres Auftretens: die chinesischen Bronzen aus dem Wiener naturhistorischen Hofmuseum sind weder alt noch typisch, das Beispiel aus Yünkang mit der Palmettenranke zeigt mehr Fremdes als Chinesisches und der Nimbus der Yakuschidschi-Trinität ist jünger als die Skulpturen, kommt also als Beleg auch nicht in Betracht. Das sind die Hauptbeispiele für den Nachweis des frühen, offenbar ursprünglichen Auftretens von Kreislappenranke und Schrägschnitt. Keines ist zwar beweiskräftig — aber die Tatsache des Auftretens dieser beiden Momente in der entsprechenden Zeit ist unzweifelhaft richtig. (Das ist das Wunderbare und Seltsame an Strzygowskis Art: er antizipiert den Schluß, faßt ihn intuitiv, und er ist trotz mancher falscher Beweisgründe richtig.) Der Schrägschnitt tritt schon auf den ältesten chinesischen Bronzen auf (vgl. z. B. die Tafeln in „Collections of Chinese Bronze Antiques“, Tokio, Shimbi Shoin-Verlag), die weit vor Christi Geburt zurückreichen, und erhält sich auch in späterer Zeit, wenn auch kaum Beispiele von einer, so stark auf die Wirkung der Glanzlichter und der im Lichte wildbewegten Flächen gerichteten Art wie am Yakuschidschi-Nimbus vorkommen. Auch der Kreislappen kommt in frühester Zeit vor (vgl. Coll. of Chin. Bronze Ant., Tafel 3, 5, 16 usw., ferner Tōyō Shūko, Band I, Tafel 6, ferner das Berliner Sakralgefäß O. Z. I, S. 355, Abb. 21). Dagegen bedarf die Frage nach Entstehung der rhythmisch bewegten, fortlaufenden Wellenranke in China eines sehr eingehenden Studiums. V o r der Han-Zeit ist sie heute bestimmt nicht nachweisbar, i n der Han-Zeit dagegen auf Spiegeln, nicht nur auf den wahrscheinlich aus der Übergangszeit stammenden Traubenspiegeln, sondern auch auf den geometrischen Spiegeln (vgl. O. Z. II, S. 66, Abb. 1 [fortlaufende Palmettenranke] und S. 76, Abb. 16), ferner auch auf den südchinesischen Bronzetrömmeln in reiner Gestalt und sehr entwickelter Form. (Vgl. Heger, Bronzetrömmeln aus Südostasien, Tafel 33, 1, Tafel 34 u. a. m.) Sehr bemerkenswert ist übrigens in diesem Zusammenhang auch die im vorliegenden Werke Abb. III reproduzierte fortlaufende geometrische Wellenlinie mit den spiralförmig eingerollten Schößlingen von den Steinen des Grabmals der Wu. Die Geschichte der chinesischen Ornamentik oder auch nur grundlegende Studien für dieselbe sind, trotz der Arbeiten Hörschelmanns und Muths, wie viele ebenso wichtige und noch wichtigere Kapitel der frühen chinesischen Kunst noch nicht ge-

schrieben. Strzygowski greift da, vom Balkan ausgehend, ein Teilgebiet heraus, eröffnet weitblickende Perspektiven und regt damit zu eingehendem Studium der chinesischen Ornamentik an, die namentlich für die Zeit des Überganges von Han zu Tang wertvolle Erkenntnisse für Wesen und Zusammenhänge der Tangrenaissance liefern könnte.

Nachdem Strzygowski den ungeheuren Ausbreitungsbezirk der Palmetten- und Kreislappenranke in das Bewußtsein der Kunstgeschichte gebracht hat, geht er der Frage nach ihrem Ursprung und weiter nach Entstehung der Arabeske nach. In Kulturtreibhäusern zeige die Ranke die Neigung, sich pflanzlich zu beleben, während Nomaden und Nordvölker die künstlerisch von der Natur unabhängig schaffende Phantasie wahren und bei der rein geometrischen Ranke verbleiben. Und diese setzt sich bei ihrer nach Westen drängenden Bewegung durch Palmettisierung in die Arabeske um, während die Kunstgeschichte bisher die Rieglsche Auffassung vom hellenistischen Ursprung der Arabeske teilte.

Gleich der Granateinlage in Gold und dem Tiefdunkel, deren östlichen Ursprung Strzygowski im Gegensatz zu Riegl nachzuweisen sucht, stellt er auch den Schrägschnitt in überzeugender Weise nicht als Errungenschaft spätrömischer Kunst hin, sondern weist auf sein frühes Auftreten in Zentralasien, das hochwertige Denkmäler dieser Qualität hervorgebracht hat, hin. (Goldtier aus Kelermes, sechstes Jahrhundert v. Chr.)

Trotz der Verschiedenheiten, die die Schatzfunde der Völkerwanderungszeit trennen, bilden sie doch eine Einheit. In ihnen wirkt neben dem hellenistischen und sassanidischen Einschlag ein drittes Element, das den Ausschlag gibt. Woher kommt diese Richtung? „China, Indien, Mesopotamien und Ägypten, dann Griechenland hatten Architektur und darstellende Kunst zu kaum überbietbarer Höhe entwickelt. Jetzt kommt der Rückschlag. Das Ornament übernimmt die Führung, nach seinen Gesetzen wird auch verarbeitet, was vom älteren Kunstgut einströmt. Beim Wandel des Geschmacks handelt es sich nicht um die letzte abschließende Phase des immanenten antiken Kunstwillens, sondern um den Anbruch einer neuen Zeit, in der das künstlerische Empfinden unter den Einfluß der um Altai und Iran gruppierten Völker gerät. Nicht die Vertreter der alten Oasenkultur führen den Umschwung herbei, sondern der Eintritt der Nomaden und Nordvölker in die Treibhäuser der Kultur.“

Der eurasiatische Erdkörper zerfällt in drei Gebiete, ein südliches und ein nördliches, die diagonal getrennt sind durch einen vom Atlantischen bis zum Stillen Ozean durchlaufenden Streifen von Steppen- bzw. Wüstengebieten. Der südlich gelegene Teil umschließt die alten Treibhäuser der Kultur. Er ist sehr früh vom Holz- zum Steinbau übergegangen, und die menschliche Gestalt als darstellendes Zeichen der bildenden Kunst steht in ihm obenan.

Der Nomade dagegen ist sehr lange beim Holzbau und Ornament geblieben. In der Steppenzone, in der Zelt und Waffe den Ausschlag geben, herrschte und herrscht heute noch die ornamentale flächenfüllende Art.

Von wo geht nun diese Bewegung aus? Mittelmeer und Indien denken anthropomorph. Die Granateinlage in Gold kommt wahrscheinlich von Chorasan oder Indien, den Edelsteinländern. Für Durchbruch, Schrägschnitt und Bandgeflecht blieb nur China übrig. Strzygowski ist überzeugt, daß wir von der ältesten chinesischen Kunst nur die volkstümliche Unterschicht kennen, die teilweise mit dem künstlerischen Schaffen der Naturvölker des Stillen Ozeans zusammengeht (Fenollosa!), in ihren rein asiatischen Elementen aber die seltsame, bekannte Übereinstimmung mit den altgermanischen Bronzen aufweist, die man jedoch für Beziehungen nicht ausnützen kann. „Wenn nun aber die Strömung, die die altchinesische Bronze zeitigte, sich im nördlichen Asien fortgesponnen hätte bis auf die Zeit, in der die Völker der altaischen Rasse nach dem Westen aufbrachen bzw. vom nördlichen Asien aus ihre Art schon früher im Wege des Weltverkehrs nach dem M i t t e l m e e r und N o r d e u r o p a durchgesickert wäre?“

In den Steppengebieten Asiens herrschte nach Christi Geburt der Türke und das Zelt vor, im Westen der Arier und sein Haus.

Gemeinsam sei beiden Völkergruppen die flächenfüllende Kunst, die im Handwerk wurzelt, die Symmetrie beobachtet, in ihren Gestalten naturfern ist und die Anpassung an den zu füllenden Rahmen über die Notwendigkeit organischen Wachstums stellt. Bezeichnend für sie ist das Muster ohne Ende.

Da es unmittelbare Zeugen für die Nomadenkunst Hochasiens kaum gibt, wählt Strzygowski einen mittelbaren Weg, nämlich den Eintritt des Kunstbesitzes der Nomaden in die Kulturländer; er schließt von ihren Wanderungsgebieten und den in den alten Kulturländern in römischer Zeit neu auftauchenden Ziermotiven zurück auf die Ursprungsgebiete zwischen Altai und Iran, kommt dabei aber zu der sehr unerfreulichen Rassenfrage: Saken (Arier) oder Türken, die das von Strzygowski zum ersten Male in die Forschung über bildende Kunst eingeführte und für die Übergangszeit so bedeutsame Nomadenproblem meines Erachtens nach nur kompliziert, ohne es befriedigend zu klären. Das ist bei dem ewigen Streit der zünftigen Forscher des Rassenproblems ja ganz natürlich, und wie muß da der Boden streng sachlicher Forschung erst unter den Füßen eines Kunsthistorikers zu schwanken beginnen!

Den Türkvölkern schreibt Strzygowski zu: den Rankenteppich, von dessen frühesten Beispielen er nach einer persischen Silberschüssel und Wandmalereien aus Chinesisch-Turkestan eine Vorstellung zu geben versucht (das Zelt des Nomaden ist für ihn die Geburtsstätte des orientalischen Teppichs); das weitverbreitete Lambrequin- (Zattel-) Motiv, das mit dem Zangenmuster ungefähr identisch ist, und dessen Ursprung er überzeugend aus dem Zelt erklärt, ferner den geometrischen Schnörkel, der in der Ibn-Tulun-Moschee in Kairo, deren Schöpfer ein Türke war, zu jenen reichen, vielbewunderten Ornamentbändern führte, und schließlich hält Strzygowski die ganze südsibirische Bronzekultur für türkisch. Die Kalligraphie ist dabei Mittler von Motiven und Formen aus Transoxanien nach dem Westen. Das alles ist überzeugend, schließt sich zu einer Einheit zusammen und ist geeignet, Grundlagen für den Begriff der alttürkischen Kunst zu geben, der der Forschung bisher fremd war. Als ihre grundlegenden Qualitäten erkennt Strzygowski Linien- und Farbweite, was ihn zu der merkwürdigen, unhaltbaren Anschauung führt, daß sich in Ostasien, dem uralten Kulturland, die Nomadenkunst zu hoher Blüte entwickelt hätte, weil dort die gleichen Qualitäten stets herrschend waren.

Dem türkisch-altaischen Kreis stellt Strzygowski den sakisch-arischen gegenüber, und in diesem Kapitel kann ich ihm am wenigsten folgen. Ich habe gegenüber dem Begriff „arisch“ allezeit stärkstes Mißtrauen empfunden, die vorurteilsfreie wissenschaftliche Forschung hat ihn in seiner heutigen Bedeutung nie klar umschrieben. Man vergegenwärtige sich nur, was für kulturelle Gegensätze die Völker darstellen, denen man gerne diesen Rassenamen gibt: Inder, Perser, Griechen, Armenier, Germanen, Slawen usw. Wo ist da in den Lebens- oder Kulturwesenheiten Gemeinsamkeit? Wie uferlos und nebelhaft ist dieser Begriff! Man gestatte mir nur aus dem Kapitel Bildende Kunst ein Moment herauszugreifen: der Dypilonstil der frühgriechischen Kunst wird immer mit den Wanderungen der Dorer, also dem Auftreten der Arier, zusammengebracht. Sie verdrängten den beginnenden Naturalismus der früheren Stile und ersetzten ihn durch einen abstrakt geometrischen, natur- und lebensfernen Stil. Einige Jahrhunderte später geschieht das große Wunder in der griechischen Kunst, der größte Umschwung im Kunstschaffen der Menschheit überhaupt: die Geburt der bis auf den heutigen Tag in ganz Europa nahezu einzig gültig gebliebenen darstellenden Kunst. Die bildende Kunst begnügte sich nicht mehr, dem Leben mit Symbolen gegenüberzutreten oder es ganz beiseite zu lassen; sie wollte selbst Leben schaffen, Leben sein. Das kann man an der Plastik nachweisen, besser noch an der Malerei: das Durchbrechen der Flächen im rotfigurigen Vasenstil, das Herausdrehen der Gestalten aus der idealen Schmuckfläche in den wirklichen Raum, die Erfindung der Modellierung in Licht und Schatten als Mittel zur Erzeugung höchster Wirklichkeitsillusion und die Einheit des Blickes im abgeschlossenen Bildganzen. Das wurde zwar noch nie in seiner ungeheueren Bedeutung erkannt, aber trotzdem wurde auch diese Errungenschaft der griechischen Kunst, die damit ja erst ihr griechisches Gesicht bekam, für die Arier beansprucht. Und nun vergleiche man, was die Arier mit dem Dypilonstil brachten und was im sechsten Jahrhundert geschah: die gesamte bildende Kunst der Menschheit kennt keine größeren Gegensätze als jene, die sich in diesen beiden Perioden einander gegenüberstellen: reine abstrakte Flächenkunst und lebens- und raumvolle darstellende Kunst. Und beides soll arisch sein. Dazu noch die persische, indische und germanische Kunst. Übergeordnete Sammelbegriffe braucht die Wissenschaft zur Vereinheitlichung gleicher Wesenheiten. Der Sammelbegriff „arisch“

aber zerfällt im Widerspruch kontradiktorisch gegensätzlicher Wesenheiten und erscheint damit in dieser Bedeutung für die Wissenschaft unbrauchbar.

Im vorliegenden Werk ist Strzygowskis Interesse im wesentlichen den nomadisierenden Ariern zugewendet, und er versucht ihnen eine Reihe von künstlerischen Eigentümlichkeiten und Qualitäten zuzuschreiben, die sich indes nicht zu einer anschaulichen Einheit verschmelzen lassen, was der Begriff ja auch nicht ermöglicht. Es sind: mehrstreifiges Bandgeflecht, Mehrflächigkeit, überspannte Ornamente, Durchbrucharbeit und verknottete Kreise und in der Architektur<sup>1</sup> der Raum als Träger der künstlerischen Wirkung. Die inneren Widersprüche dieses Kapitels sind hart und aufreizend; neben die Deichsel aus dem Osebergsschiff stellt Strzygowski den Mimbar von Kairuan und die Holztür des Mahmud von Ghazna und legt dabei deren künstlerische Größe feinfühlig und begeistert dar.

Die Kunstgeschichte wird dem Rassenproblem nicht mehr ausweichen können und Strzygowski, ihrem fruchtbarsten Anreger, Dank wissen für diese Aufrollung, die gerade durch ihren Widerspruchsreiz dazu beitragen wird, dieses Problem auf eine feste Basis zu stellen.

Im fünften Kapitel behandelt Strzygowski den „Nomadenvorstoß und die Neuordnung Eurasiens“. Dem kriegerischen Vorstoß der Nomaden gelang es, in Europa jene Lage herbeizuführen, die wir als Mittelalter bezeichnen. Mittelalter ist für Strzygowski die „Auseinandersetzung der Nomaden und Nordvölker mit den hohen Kulturen des Südens“. Die eine der bisherigen Annahmen der Entstehung unserer mittelalterlichen Kunst durch die getrennten Vorstöße der Araber und Germanen erweitert er auf die allgemeine große Strömung der Nomaden und Nordvölker „mit ihrer Freude an geometrischen Linien, Flächen und Farbenspielen“, während er mit der Riegelschen Anschauung gründlich bricht.

Der albanische Schatz ist eine historisch bereits feststehende Tatsachenreihe nicht einzuordnen, er dürfte dem siebenten bis neunten Jahrhundert angehören und mittelasiatischen Ursprungs sein, wobei aber türkische Elemente gegenüber den von Strzygowski als arisch charakterisierten weit überwiegen.

Die Germanen und Araber bzw. die islamitischen Orientalen sind nicht durchaus Erreger einer neuen Kunst, sondern „zum guten Teil Träger der türkisch-altaischen und sakisch-arischen Bewegung, die schon seit Christi Geburt etwa bis an das Mittelmeer durchgesickert war und nun mit der Völkerwanderung in Nord und Süd ihren Siegeslauf antrat“. Man muß sich der Tragweite dieses Gedankens bewußt werden! Die germanische und frühislamische Kunstforschung bekommen dadurch einen ganz neuen Boden, und neue Grundlagen erstehen für die Kunst des ganzen Mittelalters. Die griechisch-römische Antike war bisher die einzige Quelle für sie, was nicht mit ihr in Zusammenhang gebracht werden konnte, war Verfall oder Barbarenart. Strzygowski begann sein Lebenswerk damit, daß er den mehr oder weniger hellenisierten Osten, allmählich vorwärtsdringend von Kleinasien über Syrien, Mesopotamien nach Persien und Transoxanien, als schöpferisch und gebend den alle Kulturerrungenschaften aufsaugenden, aber durchaus nicht immer schöpferischen Großstädten Rom und Byzanz gegenüberstellte. Jetzt geht er weiter und zeigt, wie die neuen Quellen der Kunst asiatischer Nomaden nicht nur den Hellenismus durchtränken, sondern auch das neue Werden bei Germanen und islamitischen Orientalen richtunggebend befruchten. In seiner impulsiven Art, die dem trägen Geist unserer Kunstgeschichte freilich Alpdrücken verursachen muß, geht er dabei sicher zu weit; nicht nur indem er die zähe Kraft hellenistischer Formen zu wenig gelten läßt, auch im Unterschätzen der künstlerischen Schöpferkraft von Germanen und Orientalen. Die meisten Merkmale germanischer Kunst führt er auf innerasiatischen Ursprung zurück, und auch die islamische Kunst der Fläche und Arabeske ist ihm ein Fortleben, ein Fortwirken der Kunst türkischer Nomadenvölker. Im einzelnen würde manches dagegen einzuwenden sein, doch Strzygowski versteigt sich ja nie auf unantastbare Thesen. Die Aufrollung des Nomadenproblems und die Darlegung der Wirkungen der Nomadenkunst war zweifellos eine Großtat im Gebiet der Kunstforschung und dürfte die Kulturforschung gleicherweise weiterführen. Strzygowski hat damit eine Brücke gefunden zwischen den Kulturen des Westens und Ostens, eine Brücke, die für uns ebenso wertvoll ist wie der Hellenismus. Jeder, der mit der Kunst des Ostens vertraut geworden ist, war für

<sup>1</sup> Darüber wird Strzygowskis monumentales Werk über die armenische Baukunst Aufschluß geben.

die Periode des Mittelalters, dieser gährenden Zeit, die kommen mußte, um in West und Ost neue Kulturprofile zu schaffen, überrascht von der seltsamen Übereinstimmung von Formen und Motiven dieser Kunst mit der des Westens. Und in vielen sind starke Zweifel an der Richtigkeit der These von der Einheit der Kunstentwicklung auf hellenistischer Grundlage erwacht. Diesen Zweifeln setzt nun Strzygowski Tatsachen entgegen, die im Grunde so überzeugend sind, daß man ihm freudig und dankbar auf dem schweren Wege folgen muß. Er hat der Kunstgeschichte ein neues, fast unbekanntes Stück Welt eröffnet, sie damit zwar aus dem sanften gewohnten Fahrwasser herausgerissen, ihr aber neue viel versprechende Wege gewiesen.

Zum Schluß betrachtet der Verfasser im Lichte der neuen Erkenntnisse Wesen und Wert von Renaissancen und legt die Notwendigkeit einer neuen Gesinnung dar, deren Hindernis er im jetzigen Aufbau der geisteswissenschaftlichen Forschung sieht. Flüchtige Sätze mit einer Fülle wertvoller Gedanken, die alle jene beherzigen sollten, die vorgeben, deutsch zu empfinden. Ein Hauch von erquickender Frische liegt in diesem ganz unakademisch geschriebenen Werk, von der Frische des rastlos tätigen, vorwärts drängenden Geistes.

Es lag mir fern, eine Darstellung des Inhaltes von Altai-Iran zu geben; das wäre auch gar nicht möglich, müßte an der Überfülle der Probleme scheitern, die Strzygowski in diesem Werk berührt. Zu allen Detailfragen nimmt er Stellung, rüttelt allenthalben an der Tradition und wirft sie oft ganz über den Haufen; beleuchtet manches nur blitzartig, antwortet dann wieder hypothetisch auf schwebende Fragen, geht anderen eindringlicher nach, meist aber mit ganz neuem und fremdem Belegmaterial. Ergebnisse, auf die er sich stützen oder berufen könnte, gibt es für ihn kaum, im weitesten zeitlichen und örtlichen Umkreis des behandelten Gebietes rollt er neue Probleme auf, regt neue Lösungen an. Das gesamte künstlerische Schaffen der eurasiatischen Völker umspannt er mit weitem Blick, durchleuchtet es an der Hand bestimmter Probleme, und eine geradezu unfaßbare Denkmälerkenntnis verbunden mit seltener Intuition und kühnstem Forschergeist läßt ihn Wesenszusammenhänge ahnen, die dem Kunsthistoriker ein völlig neues Weltbild gestalten können. — Und trotz der Abschweifungen vom Hauptthema, die durch seine starke wissenschaftliche Sensibilität und seine Kampfnatur verursacht werden, führt er den Leser doch immer wieder zu diesem zurück, das sich als roter Faden durch dieses Werk und darüber hinaus durch seine ganze Lebensarbeit dem mit seinen Schriften Vertrauten deutlich erkennbar zieht. — Geistig bequeme Leute können Strzygowski freilich nicht lieben, und das ist wohl auch der Hauptgrund der zahlreichen Anfeindungen gegen ihn. Ein weiterer Grund wird durch sein unermüdliches Vorwärtsdrängen verursacht; er rastet nie, gibt selten zusammenhängende, wohldurchdachte und schön aufgebaute Darstellungen, gönnt sich wohl nicht die Ruhe dazu. Daher stammt auch, was viele an ihm vermischen, das liebevolle Eingehen auf das Detail, ein Verweilen dabei. Sicher ein empfindlicher Mangel, aber Strzygowski wiegt ihn reichlich auf durch Gedankenfülle und durch sein Bewahren der Jugend in wissenschaftlicher Arbeit, die so wohltuend von der altersschwachen akademischen Meisterart absticht.

---

---

## BESPRECHUNGEN.

### NEUERE LITERATUR ZUR INDISCHEN RELIGIONSGESCHICHTE<sup>1</sup>.

#### I.

Ein Buch, das vorzüglich geeignet ist, als Einführung in die indische Religionsgeschichte zu dienen, ist „Die indische Theosophie“ von J. S. Speyer<sup>2</sup>. Das Buch — leider das letzte aus der Feder des hochverdienten holländischen Indologen, der am 1. November 1913 verschieden ist — ist aus volkstümlichen Vorträgen hervorgegangen und daher außerordentlich klar und leicht verständlich geschrieben. Da es aber auch auf gründlicher Sachkenntnis beruht, stets den Standpunkt des kühl abwägenden Historikers bewahrt und sich von jeder Voreingenommenheit für oder gegen irgendeine Lehre fernhält, kann es jedem, der sich für indisches Denken interessiert, aufs wärmste empfohlen werden. Indische Philosophie ist zum großen Teil „Theosophie“, und wo in Indien die Theosophie aufhört und die Religion anfängt, läßt sich kaum sagen. So enthält denn auch das Werk Speyers eine übersichtliche und klare Darstellung der wichtigsten Phasen der indischen Religionsgeschichte.

Er beginnt mit der „Vorgeschichte der indischen Theosophie“, einer kurzen Darstellung der vedischen Religion, des alten Kultes der Lichtgötter und der Manen, wie wir ihn aus den vedischen Hymnen, des Opferdienstes und der Opferystik, wie wir sie aus den Brähmanas, und der Vorstellungen über Schöpfung, Schöpfer und Jenseits, wie wir sie aus den philosophischen Hymnen des Rgveda kennen lernen. Kein System ist es, was uns hier geboten wird, sondern verschiedene Anschauungen gehen durcheinander. Denn „die Freiheit der Gedanken und des Gewissens hat in Indien stets geherrscht. Der Unglaube ist dort so uralte wie der Glaube.“ Der zweite Teil des Buches behandelt die Frage: „Was lehrt die

indische Theosophie?“ Die *Ātman*-Lehre der Upaniṣads, die gemeinindische Lehre vom *Karman*, die Hauptlehren des Sāṃkhya und des Vedānta, die Heilslehre des Buddhismus und die Religion der Gottesliebe (*Bhakti*) der Bhagavadgītā werden hier der Reihe nach dargestellt. Der dritte Teil handelt über „die Anwendung der indischen Theosophie“, d. h. über die praktische Seite der theosophischen Weltbetrachtung, wie sie in den Idealen der Weltentsagung, in der Tugendlehre, in den asketischen Übungen (*Tapas*), im Yoga und im Glauben an die durch Yoga erworbenen Wunderkräfte und im religiösen Selbstmord zutage tritt. Speyer erweist sich hier überall als ein zuverlässiger, sachkundiger Führer durch das Labyrinth der indischen Gedankenwelt. Wenn auch der Fachmann in dem Buch keine neuen Forschungsergebnisse finden wird — solche zu geben, lag auch nicht in der Absicht des Verfassers<sup>1</sup> —, so wird er doch auf manche kluge Gedanken und manche feine Beobachtung stoßen. So hebe ich z. B. die treffenden Bemerkungen über die Unsicherheit der Auffassung des Begriffes *Ātman* in den Upaniṣads hervor, „denn der indische Geist liebt doppelsinnige und mehr als doppelsinnige Ausdrucksweise und läßt sich leicht vom Reiz einer sinnreichen Form, die mehr als eine Erklärung zuläßt, hinreißen“ (S. 78 f.). Das ist nur allzu richtig. Die Klarheit des Denkens ist nur in unseren Augen eine Tugend. Die indischen Denker haben immer mehr nach Spitzfindigkeit, als nach Klarheit gestrebt. Etwas verschleiert auszudrücken und Rätsel erraten zu lassen, galt ihnen für wertvoller, als das Gedachte und Erkannte gerade heraus-

<sup>1</sup> Vgl. auch O. Z. IV. S. 153 ff.

<sup>2</sup> 1914, H. Haessel Verlag, 336 S. 8°.

<sup>1</sup> Für neuere Forschungen über die älteste indische Theosophie sei hier auf das kürzlich erschienene Buch von Hermann Oldenberg, *Die Lehre der Upanishaden und die Anfänge des Buddhismus*, Göttingen 1915, verwiesen.

zusagen. Ich erinnere mich dabei an eine Geschichte, die mir mein unvergeßlicher Lehrer G. B ü h l e r einmal erzählte. Er las mit einem indischen Pandit John Stuart Mills „Logik“. Dem Inder imponierte der englische Philosoph mit seiner „beleidigenden Klarheit“ (wie Nietzsche sagte) gar nicht, sondern er bemerkte: „Was der Engländer lehrt, das wissen wir ja alles in Indien längst, aber wie plump (*katham sthūlam*) ist das alles gesagt!“

Sehr zutreffend sind auch die Bemerkungen, die Speyer an den Yoga und den indischen Zauberglauben anknüpft (S. 263 ff.). Er weist mit Recht darauf hin, daß die Unkenntnis der Natur und des menschlichen Körpers zu jenen „abergläubischen“ Anschauungen führen konnte, die uns in Indien überraschen, die aber in Europa bis zum Ausgang des Mittelalters genau so und aus denselben Gründen vorherrschten. Seine Ausführungen erklären uns, wie es kommt, daß die von ihm angeführten, von H. T. C o l e b r o o k e im Jahre 1793 geschriebenen Worte noch heute in unübertroffener Weise den Eindruck wiedergeben, den wir zumeist aus indischen Literaturwerken empfangen, daß hier „das Wahre und das Unwahre, das Erhabene und das Kindische, das Gescheite und das Törichte so durcheinander gemischt ist, daß wir bei jedem Schritt über dummes Zeug lächeln und zugleich bewundernd die philosophische Wahrheit anerkennen müssen, wenn diese auch in dunkle Allegorien oder in irgendein Kindergeschichtchen eingekleidet ist.“

Im letzten Abschnitt seines Buches beschäftigt sich Speyer mit den Beziehungen zwischen der abendländischen und der indischen Theosophie. Er zeigt zuerst, wie der Islam und das Christentum auf die Sekte Kabirs, auf die Sikhreligion, auf Kaiser Akbar und auf die Gründer der neueren Reformsekten Rammohun Roy, Keshub Chunder Sen u. a. eingewirkt haben. Allzu skeptisch verhält er sich hinsichtlich der Einwirkung indischer Theosophie auf das Abendland. Indischen Einfluß auf Pythagoras bezweifelt er ebenso, wie überhaupt indischen Einfluß auf das europäische Denken vor dem 18. Jahrhundert. Ein nennenswerter Einfluß der indischen Theosophie auf das Denken des Abendlandes beginnt nach ihm erst mit Schopenhauer. Die zentralasiatischen Funde beweisen aber doch wohl, daß indische Gedanken schon sehr früh nach dem Westen strömten.

Daß der Gnostiker Basilides unter buddhistischem Einfluß stand, gibt Speyer selbst zu. Und die Frage, ob nicht Pythagoras doch schon von indischer Weisheit Kunde hatte, möchte ich nicht so entschieden verneinen.

Mit gesundem Urteil, scharf zuweilen, aber doch mit kühler Unparteilichkeit wendet sich Speyer gegen die in Europa und Amerika heute so beliebte Propaganda für indische Ideen. Mit Recht nennt er es einen Anachronismus, wenn man bei dem heutigen Stande unserer anatomischen und physiologischen Kenntnisse noch für Rājayoga und Hathayoga schwärmt, Methoden der Geistessammlung, die auf den alten indischen Anschauungen beruhen, nach denen die Adern und Arterien Kanäle sind, durch welche die Lebensgeister kreisen, und einer von diesen Kanälen den Weg bildet, auf dem die Seele ein- und ausgehen kann. Ebenso wird man ihm nur Recht geben können, wenn er jene Indienschwärmer zurückweist, die in der indischen Philosophie Darwinismus und Evolution sehen wollen, trotzdem die indischen Lehren das gerade Gegenteil besagen. Ich kann ihm auch nur zustimmen, wenn er gegen D e u s s e n s Schwärmerei für Šankara und den Vedānta bemerkt, daß dieser Gelehrte (dessen Verdienste um die Kenntnis der indischen Philosophie zu bestreiten, übrigens niemand einfallen wird) vergißt oder außer acht läßt, daß das indische System auf dem Gedanken der Offenbarung aufgebaut ist, und daß auch Šankara bemüht ist, alles mit dem Veda in Einklang zu bringen. Sehr treffend zeigt Speyer auch, wie unsere Neobuddhisten in ihrer Schwärmerei vieles wegdeuten oder ignorieren, um den Buddhismus zu einer unserer Zeit würdigen Weltanschauung zu machen. Und endlich zeigt er in scharfer, aber gerechter Weise, wie die moderne abendländische „Theosophie“ teils auf Betrügerei (Madame Blavatsky), teils auf grober Unkenntnis derjenigen Literatur beruht, die ihr angeblich als Grundlage dienen soll. Nicht gegen diejenigen, denen die Theosophie oder irgendeine theosophisch begründete Lebensanschauung eine Trost und Beruhigung bringende Religion ist, wendet sich Speyer, sondern gegen diejenigen, welche ein aus unverstandenen oder gefälschten indischen Lehren zusammengesetztes System von Glaubenssätzen als W i s s e n s c h a f t ausgeben. Wer sich je über die Anmaßung empört hat, mit

der gewisse deutsche Theosophen ihre Lehre als „Geisteswissenschaft“ bezeichnen, der wird gerne in Speyers unwillige Frage einstimmen: „Wann wird man doch aufhören, mit dem Worte ‚Wissenschaft‘ zu spielen?“

Trotz dieser scharfen Kritik zeigt doch Speyer ein volles Verständnis für die Empfänglichkeit, mit der so viele Abendländer die indischen Ideen vom Göttlichen und von der Erlösung in sich aufnehmen. Ja, er hält es nur „für natürlich und gerechtfertigt“, daß auf viele, die sich vom Materialismus unserer Zeit abgestoßen fühlen, die indischen Ideale von Weltabkehr und Beschaulichkeit eine so große Anziehungskraft ausüben.

## II.

Ganz besonders zu begrüßen ist es, wenn diese Hinneigung zu indischen Gedankenkreisen dazu führt, daß man der indischen Literatur und dem indischen Denken liebevolles Interesse entgegenbringt und dieses Interesse in den Dienst der Wissenschaft stellt. Ein Buch, das aus solch warmer Liebe und Begeisterung für Indien hervorgegangen ist, ist das von Margaret E. Noble, die sich als Anhängerin der Lehren des modernen Heiligen Vivekānanda, des Jüngers von Rāma-kṛṣṇa, Sister Nivedita nannte, und dem Halbblutinder Ananda K. Coomaraswamy gemeinsam bearbeiteten Werk „Myths of the Hindus and Buddhists“.<sup>1</sup> Beide Verfasser sind begeisterte Verehrer nicht nur der indischen Ideenwelt, sondern auch der indischen Kultur. So verherrlicht Coomaraswamy das indische Kastenwesen und das Ideal des *svadharmā*, wonach es für jede Kaste eine eigene Moralität gibt. Und Sister Nivedita sagt: „Kaste ist Rassenkontinuität, sie ist der historische Sinn; sie ist die Würde der Tradition und hat ihren Zweck für die Zukunft. Sie ist noch mehr; sie ist die Vertrautheit eines ganzen Volkes in allen seinen Abstufungen mit dem einen höchsten menschlichen Motiv — dem Begriff des *noble* *obligé*.“ Daß Kaste Rassenkontinuität ist, ist nur eine halbe Wahrheit. Denn nur zum kleinen Teil sind die indischen Kastenverschiedenheiten auch Rassenverschiedenheiten. Eine halbe Wahrheit ist es auch, wenn Coomara-

<sup>1</sup> London, George G. Harrap & Co., 1913. Sister Nivedita starb 1911 in Kalkutta, bevor das Werk vollendet war.

swamy sagt: „Fast aller indischer Kult ist monotheistisch; es gibt für den einzelnen Verehrer keine Verwechslung von Gott mit den Göttern.“ Richtig ist, daß der Monotheismus in Indien viel mehr verbreitet ist, als man gewöhnlich annimmt, daß für zahllose gebildete Inder Viṣṇu oder Śiva nicht „Götter“, sondern nur Namen für „Gott“ sind. Aber für die große Masse des indischen Volkes gilt das gewiß nicht. Überhaupt wird man das Buch vom wissenschaftlichen Standpunkt nur mit Vorsicht gebrauchen dürfen.

Doch kann das prächtig ausgestattete und sympathisch anmutende Werk jedem empfohlen werden, der sich in bequemer Weise über die im indischen Volke und im Hinduismus noch heute fortlebenden Mythen und Sagen unterrichten will. Denn die schönsten Sagen und Erzählungen des Mahābhārata, des Rāmāyaṇa und der Purāṇas sind hier sehr hübsch wiedergegeben. Der Buddhalegende ist nur ein kurzer Abschnitt gewidmet. Im ganzen hat aber das Buch mehr künstlerischen als wissenschaftlichen Wert. Die prächtigen Illustrationen, zweiunddreißig farbige Bilder, sind sämtlich von indischen Künstlern unter der Leitung von Abanindro Nāth Tagore,<sup>1</sup> Vice-Principal der Calcutta School of Arts, gemalt. Von den Bildern seien besonders hervorgehoben: XIV Kṛṣṇa, der den Arjuna belehrt, (zur Bhagavadgītā) von Surendra Nāth Kar; XVI Die Geburt des Kṛṣṇa von Nanda Lal Bose; XVIII Rādhā und Kṛṣṇa von K. N. Mazumdar, und die von Abanindro Nāth Tagore selbst gemalten Bilder zur Buddhalegende: XX Prinz Siddhārthas Abschied, XXI Buddha als Bettelmönch und das stimmungsvolle Bild XXII, das die Verbrennung der Leiche des ins Nirvāṇa eingegangenen Buddha darstellt. Alle Bilder sind charakteristische und interessante Proben indischer Kunst von heute.

## III.

Ein religionsgeschichtliches Werk ist das Buch von Sister Nivedita und Coomaraswamy nicht. Eher könnte man es eine Apologetik des Hinduismus nennen. Als ein Gegenstück dazu sei hier das Buch von

<sup>1</sup> Er ist ein Bruder des Nobelpreisträgers Rabindranāth Tagore.

George Howells, *The Soul of India*,<sup>1</sup> kurz erwähnt, ein christlich-apologetisches Werk, das von einem christlichen Theologen für Missionäre geschrieben ist und sich die Aufgabe stellt, nachzuweisen, daß alles Gute, das im Hinduismus enthalten ist, sich auch im Christentum finde oder aus dem Christentum in die indische Religion eingedrungen sei, daß aber schließlich doch die christliche Religion dem Hinduismus in jeder Beziehung weit überlegen sei. Die erste Hälfte des Buches will — für die Zwecke des Missionärs, der sich über Indien unterrichten will — eine Übersicht über den Werdegang der indischen Literatur und Kultur und die Entwicklung der indischen Religion und Philosophie geben. Aber der Verfasser schöpft durchwegs aus zweiter und dritter Hand, und neben manchem Richtigen findet sich sehr viel Falsches. Das gilt auch von dem, was er über das Problem der historischen Beziehungen zwischen Hinduismus und Christentum zu sagen hat.

Wer sich über dieses Problem von einem Mann der Wissenschaft in wirklich wissenschaftlicher Weise unterrichten lassen will, dem kann jetzt nur das Buch von Richard Garbe, *Indien und das Christentum*,<sup>2</sup> aufs wärmste empfohlen werden. Sicherheit ist ja in diesen Fragen selten zu erlangen, und es wird immer Meinungsverschiedenheiten darüber geben, ob in einem einzelnen Falle Entlehnung auf der einen oder anderen Seite anzunehmen ist oder nicht. Aber jedenfalls kann man sich der Führung Garbes um so mehr anvertrauen, als er mit der bei dem hochverdienten Indologen selbstverständlichen gründlichen Kenntnis der indischen Quellen eine bei Indologen sonst seltene Vertrautheit mit der Geschichte der einschlägigen christlichen Literatur verbindet. Dankenswert ist auch die Klarheit, mit der Garbe das Problem formuliert, die Übersichtlichkeit, mit der er das Für und Wider in allen Streitfragen dargelegt, und die Schärfe, mit der er seine eigenen Ansichten begründet hat.

<sup>1</sup> An Introduction to the Study of Hinduism, in its Historical Setting and Development, and in its Internal and Historical Relations to Christianity, London, James Clarke & Co., The Kingsgate Press 1913.

<sup>2</sup> Tübingen, Verlag von J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) 1914.

Das Werk teilt sich naturgemäß in zwei große Abschnitte, von denen der erste über den Einfluß Indiens auf das Christentum, der zweite über christliche Einflüsse auf die indischen Religionen handelt. Der Verfasser beginnt mit der Frage nach den so oft behaupteten und ebenso oft geleugneten buddhistischen Einflüssen auf das Neue Testament. Ich bin in meiner Behandlung dieses Gegenstandes<sup>1</sup> in bezug auf Einzelheiten zum Teil zu anderen Ergebnissen gekommen, als Garbe; aber in der Hauptsache stimme ich mit ihm völlig überein. Das Ergebnis, zu dem ich<sup>2</sup> gelangt bin, ist im wesentlichen genau dasselbe, das Garbe in den Worten ausdrückt: „Während in den apokryphen Evangelien ein unmittelbarer buddhistischer Einfluß unverkennbar ist, schimmert durch die kanonischen nur ein indirekter hindurch, und zwar in einigen Erzählungen, die buddhistischen Ursprungs sind, die dann aber außerhalb des Verbreitungsgebietes des Buddhismus auf dem Wege von Mund zu Mund ihren spezifisch buddhistischen Charakter verloren haben und schließlich dem christlichen Geist assimiliert worden sind“ (S. 20). In den kanonischen Evangelien nimmt Garbe nur vier Fälle von Entlehnung aus buddhistischen Quellen als wahrscheinlich an: Die Asita- und Simeon-Legende, die Versuchungsgeschichte, das Meerwandeln Petri und das Brotwunder. Bei der Versuchungsgeschichte kann ich mich von einem Zusammenhang zwischen der christlichen und der buddhistischen Legende auch jetzt noch nicht überzeugen. Hingegen möchte ich jetzt glauben, daß die von Garbe (im Anschluß an A. J. Edmunds) angeführten Gründe genügen, um den buddhistischen Ursprung des Brotwunders einigermaßen wahrscheinlich und den des Wunders vom Meerwandeln Petri sehr wahrscheinlich zu machen.

Sehr dankenswert sind die Nachweise Garbes (S. 61 ff., 79 f.), daß in dem im ersten Viertel des zweiten Jahrhunderts entstandenen Physiologus und in den klementinischen Rekognitionen, einem jüdenchristlichen Werk aus dem Ende des zweiten oder Anfang des dritten Jahrhunderts, indische Einflüsse deutlich erkennbar sind. Denn diese

<sup>1</sup> Geschichte der indischen Litteratur II, 1, Leipzig 1913, S. 280 ff.

<sup>2</sup> a. a. O., S. 285.

Nachweise machen uns das Eindringen buddhistischer Ideen in die neutestamentlichen Schriften und in die christliche Legendenliteratur verständlich. Was die letztere betrifft, so ist allerdings nur bei der Legende von Barlaam und Joasaph der buddhistische Ursprung völlig sicher erwiesen. Garbe hält auch den Ursprung der Legenden vom heiligen Eustachius, vom heiligen Christophorus und der Legende vom Satan, der in Gestalt des Heilands als Verführer auftritt, aus buddhistischen Quellen für sicher. Bei der letzteren Legende, sowie bei der von St. Eustachius ist eine gewisse Wahrscheinlichkeit des Zusammenhanges zuzugeben, obgleich auch hier die Übereinstimmungen nicht gerade überwältigend sind. Hingegen kann ich beim St. Christophorus auch jetzt beim besten Willen keinen Zusammenhang mit der indischen Menschenfresserlegende erblicken. Da sich Garbe (a. a. O., S. 111) so sehr darüber wundert, daß ich den Zusammenhang bestreite, sei es mir gestattet, hier in aller Kürze die Hauptpunkte der beiden Legenden einander gegenüberzustellen:

**A. Legende von St. Christophorus**  
(nach Garbe, S. 102 ff.).

1. Ein menschenfressender Riese mit einem Hundskopf
2. nimmt Dienste bei einem König, weil er nur bei dem Gewaltigsten dienen will.
3. Da der König sich vor dem Teufel fürchtet und der Teufel sich vor dem Heiland ängstigt, will er Christus dienstbar sein.
4. Da er die Taufe nicht erhalten kann, wird er beauftragt, arme Pilger auf seinen Schultern über den Strom zu tragen.
5. Einmal kommt Christus in Gestalt eines Kindes, um sich über den Fluß tragen zu lassen,
6. und wird beim Durchwaten des Flusses immer schwerer und schwerer,
7. worauf er sich dem erstaunten Riesen als der Heiland zu erkennen gibt.
8. Darauf vollzieht Christus die Bekehrung des Riesen, der bei der Taufe den Namen „Christusträger“ (Christophorus) erhält.
9. Mit dem Christuskind auf den Schultern wird der heilige Christophorus in der christlichen Kunst dargestellt.

**B. Mahā-Sutasoma-Jātaka**  
(No. 537).

Jātakamālā 31.

1. Ein König ist, nachdem er zufällig Menschenfleisch gekostet, zum Menschenfresser geworden (nach dem Jātaka: als Folge davon, daß er in einer früheren Geburt Fleisch gegessen, nach Jātakamālā: weil ihn sein Vater mit einer Löwin gezeugt hat).
2. Er hat gelobt, hundert Prinzen zu opfern. Da ihm noch einer zum Hundert fehlt,
3. will er sich des frommen und weisen Prinzen Sutasoma, der ein Bodhisattva (der Buddha in einer seiner früheren Geburten) ist, bemächtigen.
4. Sutasoma befindet sich gerade auf einem Ausflug (nach Jātakamālā) oder auf dem Wege zu einem Teiche, um ein zeremonielles Bad zu nehmen (nach Jātaka),
5. als ihm ein Brahmane begegnet, der ihn gegen eine Belohnung vier schöne Verse lehren will.
6. Bevor Sutasoma noch den Brahmanen anhören kann (im Jātaka: in dem Augenblicke, wo er aus dem Bade steigt, weil der Menschenfresser denkt, daß er leichter sein werde, solange er nicht

- angekleidet ist), ergreift ihn der Menschenfresser,
7. nimmt ihn auf die Schulter und rennt mit ihm davon.
  8. In der grausigen Waldwohnung des Menschenfressers angelangt, weint Sutasoma, aber nicht aus Todesangst, sondern weil es ihm nicht gegönnt ist, die weisen Sprüche des Brahmanen zu hören und diesen zu belohnen.
  9. Er verspricht zurückzukommen, wenn ihm der Menschenfresser erlaube, zum Zweck der Anhörung des Brahmanen heimzukehren.
  10. Der Menschenfresser läßt sich darauf ein, worauf Sutasoma heimkehrt, die Verse des Brahmanen lernt, diesen reichlich belohnt
  11. und trotz aller Bitten seiner Angehörigen zum Menschenfresser zurückkehrt, um sein Versprechen zu halten.
  12. Durch diese Wahrheitsliebe tief bewegt, läßt sich der Menschenfresser in ein Gespräch mit Sutasoma ein,
  13. das zur Bekehrung des Menschenfressers führt.
  14. Eine Skulptur auf dem Tempel von Boro-Budur (9. Jahrh. n. Chr.) zeigt den Menschenfresser, wie er sich den Prinzen auf die Schulter setzt.

Vergleicht man die beiden Erzählungen, so besteht eine sehr entfernte Ähnlichkeit zwischen den Punkten A 1 (ein menschenfressender Riese mit Hundskopf) und B 1 (ein zum Menschenfresser gewordener König, der weder einen Hundskopf, noch einen anderen Tierkopf hat), A 5 (Christus als Kind läßt sich vom Riesen, der sein Diener sein will, über den Fluß tragen) und B 4, 7 (der Menschenfresser nimmt den Bodhisattva, der in einem Teiche gebadet hat, auf die Schulter und rennt mit ihm davon, um ihn zu töten), A 8 (Christus bekehrt den Riesen durch das Wunder, daß er immer schwerer und schwerer wird) und B 13 (der Bodhisattva bekehrt den Menschenfresser durch seine erstaunliche Wahrheitsliebe und seine frommen Reden) und endlich A 9 und B 14 (der Riese mit dem Christuskind auf der Schulter in der christlichen Kunst, der Bodhisattva auf der Schulter des Menschenfressers in buddhistischer Kunst, wobei jeder chronologischer Anhaltspunkt für die Entlehnung des einen Motivs aus dem anderen fehlt). In allen Hauptpunkten — der Kern der christlichen Legende ist das Wunder des Schwerwerdens des Christuskindes, der

Kern des buddhistischen Jätaka ist die wunderbare Wahrheitsliebe des Bodhisattva — weichen die beiden Legenden ganz und gar voneinander ab.

Die Gelungen scheint mir Garbes Nachweis (S. 117 ff.), daß die den beiden Religionen gemeinsamen Elemente des Kultes (Klöster mit Mönchen und Nonnen, Unterschied zwischen Novizen und Ordinierten, Zölibat, Tonsur, Beichte, Reliquienverehrung, Rosenkranz, Kirchturmbau, Räucherwerk und Glocken) aus Indien entlehnt sind. Denn er zeigt, daß alle diese Elemente im Christentum später auftreten, als im Buddhismus. Beim Rosenkranz wird ja die Entlehnung durch das Wort selbst (*japamālā* „Gebetskranz“ wurde mit *japāmālā* „Rosenkranz“ verwechselt) aufs klarste bestätigt.

In den meisten und wichtigsten Punkten des zweiten Teiles, der sich mit den christlichen Einflüssen auf die indischen Religionen beschäftigt, stimme ich mit Garbe völlig überein. Daß die namentlich von Joseph Dahlmann mit Begeisterung vertretene Anschauung von der Geschichtlichkeit der Thomaslegende unhaltbar ist, hat Garbe schon früher nachgewiesen<sup>1</sup>, und ich konnte mich<sup>2</sup> im wesentlichen seiner Kritik anschließen und noch auf einige andere Gründe hinweisen, die gegen die Geschichtlichkeit dieser Legende und damit der frühen Einführung des Christentums in Indien sprechen. Ebenso hat Garbe mit guten Gründen (S. 169 ff.) die Ansicht J. Dahlmanns bekämpft, daß bei der Entstehung des Mahāyāna-Buddhismus das Christentum mitgewirkt habe. Nicht nur läßt sich die Entwicklung des Mahāyāna aus der Geschichte des Buddhismus selbst — ich möchte hinzufügen: und aus der Geschichte der Bhāgavata-Religion — restlos erklären, sondern es spricht auch alle Wahrscheinlichkeit dafür, daß wenigstens die Anfänge des Mahāyāna schon in vorchristliche Zeit zurückreichen. Hingegen erkennt Garbe wohl mit Recht christliche Einflüsse auf den Mahāyāna-Buddhismus der späteren Zeit, insbesondere auf den tibetanischen, an.

Nur gegen einen Satz möchte ich hier Einspruch erheben. Garbe sagt (S. 179): „Wenn in jüngeren Mahāyāna-Schriften von

Buddha als dem Fischer gesprochen wird, der die Menschen wie Fische fängt, und dieses Gleichnis in die chinesische Kunst übergegangen ist, in der Buddha als Fischer mit Angelrute und Haken dargestellt wird, so ist hier eine Übertragung der christlichen Symbolik in die buddhistische Welt unverkennbar, weil der Fischfang eine ganz unbuddhistische Handlung ist.“ Ich halte die christliche Beeinflussung hier zwar nicht für unmöglich, aber die Begründung Garbes scheint mir nicht stichhältig. Auch Ackerbau, Elefantenzähmung, Würfelspiel u. dgl. sind „unbuddhistische Handlungen“, und doch bezeugen sie uns in den Gleichnissen der altbuddhistischen Texte häufig genug.

Ein Bedenken habe ich auch gegen die Herleitung des buddhistischen Monotheismus (des Glaubens an den Adibuddha) aus dem Christentum. Da monotheistische Strömungen in der indischen Theosophie schon in vorchristlicher Zeit nachweisbar sind, dürfte christlicher Einfluß, der ja gewiß möglich ist, hier schwer nachweisbar sein.

Hingegen kann es als sicher gelten, daß im Kult des Lamaismus von Tibet katholische Einflüsse sichtbar sind. Geht doch die Durchdringung des lamaistischen Kultes mit Bräuchen der katholischen Kirche soweit, daß sich höhere Lamas vor Beginn einer religiösen Handlung bekreuzen (S. 187). „Die Übereinstimmungen sind zu eng und zu zahlreich, als daß wir ohne die Annahme der Entlehnung auskommen können. Wie . . . manche Grundzüge des Kultus von der alten christlichen Kirche aus dem Buddhismus übernommen sind, so haben umgekehrt in späterer Zeit viele christliche Kultusformen einer jüngeren Entwicklungsstufe in die entartetste Form des Buddhismus, in den Lamaismus, Aufnahme gefunden“ (S. 188). Man wird diesem Satz ebenso zustimmen dürfen, wie der Erklärung Garbes, daß alle gegenseitigen Einwirkungen zwischen Christentum und Buddhismus sich auf Nebensächliches beschränkt haben. „Alle Gleichheiten und Ähnlichkeiten in den Lehren der beiden großen Weltreligionen sind, soweit es sich um wesentliche Dinge handelt, unabhängig voneinander entstanden und deshalb für die Religionswissenschaft von ebenso großer Bedeutung, als wenn sie auf Entlehnung beruhen würden“ (S. 191).

Aber nicht nur auf den Buddhismus hat das

<sup>1</sup> Ostasiatische Zeitschrift I, 360 f.

<sup>2</sup> Deutsche Literaturzeitung 1913, Nr. 28.

Christentum eingewirkt, sondern auch auf andere indische Sekten der späteren Zeit. Die von Hopkins und Kennedy behaupteten christlichen Einflüsse auf den Kṛṣṇaismus, insbesondere die Verehrung des Kṛṣṇakindes, werden von Garbe allerdings als nicht vorhanden erwiesen. Ebenso ist die Bhagavadgītā und die von ihr gelehrte Gottesliebe (Bhakti) schon der vorchristlichen Zeit zuzuschreiben und christlicher Einfluß auf sie abzuweisen. Nur in einem Stück des Mahābhārata glaubt Garbe christlichen Einfluß annehmen zu müssen, in der Legende von dem Śvetadīpa (der „weißen Insel“). Ich habe an anderer Stelle<sup>1</sup> die Gründe angegeben, weshalb ich mich hier der Auffassung Garbes nicht anschließen kann. Für sicher kann der Einfluß des Christentums auf die spätere Entwicklung des Kṛṣṇaismus gelten. Aus dem Jahre 639 ist uns die erste nestorianische Mission im mittleren Nordindien bezeugt. Nach dieser Zeit muß die Feier von Kṛṣṇas Geburtstfest (Kṛṣṇajanmāṣṭamī) in Nachahmung des Geburtsfestes Christi eingeführt oder die indische Feier mit christlichen Zügen ausgestattet worden sein. Den Nachweis hat schon Albrecht Weber auf Grund literarischer und bildlicher Zeugnisse erbracht. Nur in Einzelheiten werden die Aufstellungen Webers von Garbe (S. 254 ff.) richtiggestellt. Hingegen wird Webers Vermutung, daß die monotheistische Richtung im indischen Sektenwesen und der Glaube an die Avatāras auf christlichen Einfluß zurückgehen, von Garbe (S. 264 ff.) mit Recht als unhaltbar erklärt. Sicher hat auch die indische Trimūrti nichts mit der christlichen Dreieinigkeit zu tun.

Bedenklich scheint mir die Annahme, daß die Lehre von den Śaktis im Hinduismus durch die christliche Lehre vom Heiligen Geist (der bei den syrischen Christen weiblich gedacht ist) beeinflusst sei, und daß die Śivaiten diese Lehre erst von den Bhāgavatas übernommen hätten. Die Tatsachen sprechen durchaus dafür, daß die Śaktiverehrung auf dem Boden des Śivaismus entstanden und im Viṣṇuismus etwas Sekundäres ist. Wie leicht sich der Śaktiglaube aus den indischen Anschauungen heraus erklären läßt, ist an anderer Stelle (O. Z. IV. S. 155) gezeigt worden. Ich

<sup>1</sup> Österreichische Monatsschrift für den Orient 41, 1915, S. 185 f.

möchte die Annahme christlichen Einflusses auf diesen Glauben nicht gerade für unmöglich erklären, aber notwendig ist sie sicher nicht und meiner Ansicht nach auch nicht wahrscheinlich.

Auf sicherem Boden befinden wir uns, wenn wir zur Reformation der Bhāgavatareligion durch Rāmānuja (12. Jahrh. n. Chr.) kommen. Daß Rāmānuja, Rāmānanda, Kabir und später Tulasī Dās (1532—1623) und Nābhādāsa, der Verfasser der Bhaktamālā, mit christlichen Lehren vertraut waren, hat Grierson, dem sich Garbe (S. 268 ff.) anschließt, als sicher erwiesen. Hier ist der christliche Einschlag ebenso deutlich, wie bei den neueren Reformatoren Rām Mohun Roy und Keshub Chunder Sen und den heutigen Anhängern des Brāhmo Samāj. Während aber Grierson die Meinung ausspricht, daß im heutigen Indien Monotheismus und christlicher Einfluß viel mehr vorherrschen, als man gemeinlich annimmt, dürfte Garbe wohl die Zustimmung der Mehrzahl der Indologen und Indienkenner finden, wenn er seine Überzeugung ausspricht, „daß Grierson in seinem sympathischen Enthusiasmus den Umfang der monotheistischen Tendenzen und der christlichen Elemente im heutigen Indien überschätzt“, und wenn er sein ausgezeichnetes Buch mit den Worten schließt: „In der gesamten religiösen Atmosphäre des heutigen Hinduismus spielen die christlichen Elemente naturgemäß eine weniger bedeutende Rolle als in der den gebildeteren Volksschichten gehörenden Literatur.“

#### IV.

Was uns das Buch von Garbe besonders wertvoll macht, ist der Umstand, daß er dem Problem des Verhältnisses zwischen Christentum und indischer Religion völlig unbefangenen gegenübersteht und es weder vom christlichen noch vom indischen, sondern vom rein wissenschaftlichen Standpunkte aus behandelt. Es wäre unbillig, von Werken, die von Missionären zu Missionszwecken geschrieben sind, dasselbe zu verlangen. Immerhin verdient hier noch ein Werk dieser Art genannt zu werden, das jedenfalls viel höher zu bewerten ist, als das oben erwähnte Buch von Howells, nämlich das Werk von J. N. Farquhar,

*The Crown of Hinduism*.<sup>1</sup> Auch dieses Buch ist von einem christlichen Theologen für Missionäre geschrieben und sucht die Minderwertigkeit des Hinduismus gegenüber der christlichen Religion nachzuweisen. Farquhar bekämpft aber den Hinduismus durchaus nicht fanatisch, sondern ist im Gegenteil geneigt, alles Gute in der indischen Religion, selbst in ihren Auswüchsen und Entartungen, gelten zu lassen. Er bemüht sich nur zu zeigen — und er tut dies in sehr geschickter Weise —, daß alle Ziele und Ideale, die der Hinduismus, d. h. die Gesamtheit des indischen Religionswesens und der indischen Glaubenssysteme (in diesem Sinne gebraucht er das Wort „Hinduismus“), sich stellt, durch diesen nicht erreicht werden, sondern erst durch das Christentum, so daß dieses „die Krone des Hinduismus“ ist.

Als Missionsschrift ist das Buch eine anerkennenswerte Leistung. Der Verfasser zeigt aber auch eine gute Kenntnis der auf die indischen Religionen bezüglichen Literatur und vor allem eine große Vertrautheit mit den verschiedenen religiösen Strömungen im heutigen Indien, sowohl mit denen, welche die alten Formen beibehalten, als auch mit den verschiedenen Reformbewegungen. Was er im 4. Kapitel über das Kastenwesen und im 7. Kapitel über Asketentum und Waldeinsiedlerleben sagt, ist sehr lesenswert. Und er hat (S. 260 ff.) sehr gut zusammengefaßt, was allen Asketensekten gemeinsam ist.

Den Vorwurf, daß die Missionäre an der Entnationalisierung Indiens und dem Niedergang des Hinduismus schuld seien, weist Farquhar zurück, indem er Stimmen indischer Eingeborener anführt, die sich gegen den orthodoxen Konservatismus wenden und die zeigen, daß der alte Glaube durch das Einströmen moderner abendländischer Ideen von selbst zerfalle. Man könne es auch nicht als entnationalisierend bezeichnen, meint Farquhar, wenn die christlichen Missionäre unter den Outcasts und unter den Frauen arbeiten, wenn christliche Ärztinnen Frauenspitäler gründen und erhalten und christliche Lehrerinnen in Mädchenschulen lehren. Er führt zahlreiche Zeugnisse von Indern selbst an (S. 276 ff.), die bestätigen, daß die christlichen Missionäre für die Erziehung von Knaben und

Mädchen, für die Armen- und Krankenpflege, Blindenerziehung, Waisenfürsorge u. dgl. mehr getan haben, als irgendwelche indische Sekte oder Religionsgemeinde. Man hat versucht, den Vedānta zur Grundlage menschenfreundlicher Bestrebungen zu machen, aber — „man könnte ebensogut versuchen, ein Haus mit Eis zu wärmen“ (S. 281). Eine sehr richtige Bemerkung, was den Vedānta betrifft, aber kaum zutreffend für den Buddhismus und manche neuere Sekten.

Und der Beweis scheint mir doch von Farquhar (S. 281—296) nicht erbracht, daß es im Wesen der christlichen Religion als solcher begründet sei, wenn sie mehr als die indischen Religionen dazu beigetragen hat, Menschenliebe zu fördern und dem Nächsten zu nützen. Die von ihm aus dem Neuen Testament angeführten Stellen beweisen wenig. Denn es ließen sich zu allen diesen Stellen leicht genug Parallelen aus der religiösen Literatur der Inder anführen, aus buddhistischen sowohl als auch aus brahmanischen und hinduistischen Texten<sup>1</sup>. Selbst der Kreuzestod Christi hat sein Analogon in den zahlreichen Aufopferungslegenden vom Bodhisattva im volkstümlichen Mahāyāna. Buddhismus. Dennoch wird jeder zugeben, daß christliche Missionäre, Menschenfreunde und Menschenfreundinnen tatsächlich mehr werktätige Liebe geübt und mehr im Dienste für den Nebenmenschen gearbeitet haben, als buddhistische, jainistische, viṣṇuitische und śivaitische Mönche, Nonnen und Laien. Der springende Punkt dürfte aber doch wohl anderswo zu suchen sein, als in den Lehren der christlichen, beziehungsweise der indischen Religion. Die heiligen Bücher der Inder haben reichlich genug Liebe gepredigt. Was aber der Verbreitung und Stärkung der sozialen Tugenden in Indien am meisten im Wege stand, war meiner Ansicht nach das Kastensystem. In einem Lande, wo die Menschen durch so hohe und starke Mauern, wie sie das Kastensystem errichtet hat, voneinander geschieden sind, kann wirkliche allgemeine Menschenliebe doch nur schwer zu praktischer Geltung kommen. Wenn aber Farquhar darauf hinweist, daß indische Heilige und Gurus die größten Verbrechen und Schandtaten begingen, um einem Gotte zu dienen, und daß trotz der

<sup>1</sup> Humphrey Milford, Oxford University Press 1913.

<sup>1</sup> Vgl. die O. Z. IV. S. 158f. aus dem Mahānirvānatantra angeführten Verse.

Lehre, daß Gott voll Liebe und Gnade sei, Witwenverbrennung und Kindermord geduldet wurden, so könnte ihn ein Hindu an Inquisition, Hexenverbrennung u. dgl. erinnern, um zu zeigen, daß auch zu Ehren Christi und trotz der christlichen Liebe und Gnadenlehre Schandtaten genug geübt und geduldet worden sind.

Nur mit Wehmut wird man die Worte lesen können, mit denen der Verfasser sein Buch beginnt: „Wir sind in eine neue Ära eingetreten. Alle Teile der Welt sind endlich in Verbindung miteinander gebracht worden. Wir lesen an unseren Frühstückstischen Neuigkeiten aus allen Ländern. Die Völker sind zu einer Stadt geworden. Wir kaufen voneinander Waren, lesen Bücher voneinander, denken Gedanken voneinander. Zum erstenmal in der Geschichte der Menschheit ist die Einheit des Menschengeschlechtes zur Tatsache geworden. Von jetzt an wird es möglich sein, von einem wirklichen Verkehr unter den Menschen zu sprechen; in der Vergangenheit hat es nur Rassen und Parteien gegeben. Jetzt erst beginnen wir die Musik der Menschlichkeit zu hören.“ Wie sonderbar klingen diese Worte heute! Wie aus ferner, ferner Vergangenheit, trotzdem sie erst vor drei Jahren geschrieben sind!

M. Winternitz (Prag).

**DIPIKĀ DES NIVĀSA.** Eine indische Heilslehre, aus dem Sanskrit von D. Rudolf Otto, Professor an der Univ. Breslau. Sammlung gemeinverständlicher Vorträge und Schriften aus dem Gebiet der Theologie und Religionsgeschichte, 80. Tübingen 1916 (J. C. B. Mohr [Paul Siebeck]). 8°. XIV u. 84 S. M. 2.40.

Nachdem um 800 n. Chr. der Philosoph Śaṅkara auf den Vedāntasūtras des Bādarāyaṇa sein Advaitalehrsystem, die Lehre von der „zweitlosen“ Einheit der Gottheit, aufgebaut hatte, gestaltete im 12. Jahrhundert Rāmānuja, ebenfalls auf den Vedāntasūtras fußend, dieses Advaitasystem zum Viśiṣṭādvaita, der Lehre vom „qualifizierten zweitlosen Wesen“ um, und für ihn als Viṣṇuiten war Viṣṇu dieses eine zweitlose Götterwesen. Seine Lehre war zugleich ein entschiedener „Theismus und Personalismus“ (Otto S. V), während dieser bei Śaṅkara nur

„als starker Unter- und Nebenstrom vorhanden war“, als Inhalt der „niederen“ Auffassung charakterisiert. Als persönlicher Gott heißt das eine höchste Wesen bei beiden Īśvara „der Herr“. Von einem Anhänger des Rāmānuja, dem Nivāsa, mit vollern Namen Nivāsadāsa, aus der Gegend von Madras, wurde, wahrscheinlich nach 1300 n. Chr. (Otto, S. X), die von O. übersetzte scharfsinnige und bedeutende Dipikā („Leuchte“, d. h. Erklärung), mit vollständigem Titel Yatindramatadipikā, alias Yati-patimatadipikā „Erklärung der Lehre des Asketenfürsten“, d. h. des Rāmānuja, ein Kompendium von dessen Lehrsystem, verfaßt.

O.s. Übersetzung dieser Schrift für vollkommen zu erklären, wäre zuviel gesagt, denn frei auch von kleineren Versehen ist sie nicht. Einige solche hat Ref. schon in einer gleichzeitigen Anzeige in der Zeitschrift für Missionskunde und Religionswissenschaft angeführt, und folgende Beispiele mögen hier noch hinzugefügt werden, wobei Ref. nur die allein ihm zugängliche Ausgabe in der Anandāśrama Sanskrit Series No. 50 zugrunde legen kann, nicht die von O. benutzte Ausgabe von Ratna Gopāl Bhaṭṭa in der Benares Sanskrit Series No. 133, Fass. 2.

O., S. 4, übersetzt: „Richtige Erkenntnis ist Vorstellung (eines Gegenstandes) entsprechend der Aussage (Urteil), wie er wirklich ist.“ *vya v a h ā r a* (Ān. S. S., S. 3, Z. 14) aber bedeutet nicht „Urteil“, sondern „Sprachgebrauch“, und es ist also zu übersetzen: „Richtige Erkenntnis ist Vorstellung (eines G.) entsprechend dem bestehenden Sprachgebrauch“. *d h a r m i* in Ān. S. S., ebd. Z. 19 heißt „Eigenschaftsträger“, also „Gegenstand“, „Objekt“, nicht „Prädikat“, wie O. S. 4 übersetzt, wobei ihm in seiner Ausgabe nicht *d h a r m i*, sondern *d h a r m a* vorgelegen zu haben scheint; der Satz muß also lauten: „Zweifeln heißt, im Akte der Perzeption eines Objektes an verschiedene Bestimmungen denken“. Auch das hinzugefügte Beispiel, Zweifel, ob Baum, Mensch, stimmt ja zu der Bedeutung „Objekt“. — Ān. S. S., S. 3, Z. 20 *n y a t h ā j ñ ā n a m n ā m a d h a r m a v i p a r y ā s a ḥ* heißt nicht „Das Andersvorstellen ist eine positive Verkehrung, und zwar (ebenso wie der Zweifel) auch eines Prädikates“, sondern einfach: „Das A. ist eine Verkehrung eines Prädikates“. Der oben verbesserte Fehler der Verwechslung von *d h a r m i* mit *d h a r m a* hat diesen weiteren Fehler im

Gefolge gehabt. — Ān. S. S., S. 4, Z. 2/3 lakṣyaika deśe lakṣaṇasyāvartanam avyāptiḥ heißt genauer nicht (O., S. 5): „Wenn das Definiens das Definiendum in seine (logische) Sphäre nicht einbefaßt, so ist es zu eng“, sondern: „Wenn das Definiens auf einen Punkt des Definiendum nicht paßt, (nicht zureicht) . . .“. Sachlich meint O. ja natürlich das Richtige, und ihn selbst braucht Ref. ja auch über die genaue Wortbedeutung schwerlich zu belehren. In der Ān. S. S. folgt hier ein Beispiel, das bei O., also wohl auch in seiner Ausg., fehlt: kapilavarṇatvam gorlakṣaṇam itilakṣaṇe kṛte śuklāyā mavyāptiḥ, „Wenn man definiert: ‚Die Kuh ist braun‘, so paßt das nicht auf die weiße (Kuh)“. — Ān. S. S., S. 4, Z. 5: sādha-katamaṁ karaṇam entstammt der indischen Grammatik und ist in unserem Falle auf logisches Gebiet nur übertragen. In Pāṇinis Grammatik nämlich wird I, 4, 42 der Instrumentalbegriff (der Inhalt des dritten Kasus, des Instrumentals), das „Mittel“, mit diesen selben zwei Worten definiert. „Was (den Ablauf der Handlung, den Inhalt des Satzes) am meisten ermöglicht (mehr als andere Satzteile, die auch am Zustandekommen des Satzes beteiligt sind), heißt Mittel (Instrumentalbegriff)“. Wir haben also unsere Dipikastelle, wenn wir genau sein wollen, wohl nicht mit O. aufzufassen als: „Grund“ (im logischen Sinne) ist das (die richtige Erkenntnis) durchaus zustande bringende (beweisende)“, sondern „(Erkenntnis-) Mittel ist das die Erkenntnis am meisten zustande bringende“, und Ān. S. S., S. 3, Z. 13: pramākarāṇam pramāṇam nicht „Pramāṇa ist Grund der richtigen Erkenntnis“ (O., S. 4), sondern „Pr. ist Mittel der r. E.“. In der Tat verstehen wir unter Erkenntnisgrund ja auch etwas anderes als die drei Pramāṇas, die unser Text dann (Ān. S. S., S. 4, Z. 10, Otto S. 5) anführt: „Sinneswahrnehmung, Schlußfolgerung, Wort.“ — Auch der zweitnächste Satz von O., S. 5: „Nun ist aber absolut (zureichend) zustande bringend das, wobei sich die Vorstellung in Korrespondenz zum wirklichen Sachverhalt ergibt“ ist, wenn er zwar auch sachlich ungefähr das Richtige trifft, nicht ganz dem Wortlaut des Originals angepaßt, ya smin satyavilambitena jñānam utpadyate von Ān. S. S., S. 4, Z. 6f. bedeutet vielmehr: „. . . das, bei dessen Vorhandensein die Erkenntnis ohne

Verzug eintritt“. — saṁsthāna Ān. S. S., S. 5, Z. 3 bedeutet „Gestalt“, „Form“, „Aussehen“, nicht „Zustände“ (O., S. 6). — Statt der drei ersten Sätze von O., S. 8: „Die ‚Wecker‘ des Erinnerungskeimes sind das Ähnliche, das Adrṣṭa und das Nachsinnen. Demgemäß findet das Aufwachen des (gewöhnlich schlafenden, dunklen) ‚Eindrucks‘ bald durch Erblicken des Ähnlichen, bald durch ein Adrṣṭa, bald durch Nachsinnen statt. Und da zusammen mit einem Objekte auch seine Begleitmomente perzipiert werden, so tritt auch durch sie Erinnerung ein“, ist vielmehr folgendermaßen zu übersetzen (Ān. S. S., S. 7, Z. 6 ff., es handelt sich um Widerlegung des Einwandes, daß unter die gegebene Definition von „richtiger Erkenntnis“ doch auch die Erinnerung fielen): „Und dabei ist der erwachte Eindruck“ (um der Einfachheit willen Os. Auffassung des Terminus saṁskāra hier einmal beizubehalten) „die Ursache (tatra codbuddhaḥ saṁskāro hetuḥ), und dem Erwachen geht in der Weise, wie sie in dem Verse Sadṛṣādṛṣṭacintādyāḥ smṛtibijasya bodhakāḥ („Die Wecker des Erinnerungskeimes sind das Ähnliche, das Adrṣṭa, das Nachsinnen usw.“) ausgesprochen ist, vor sich bald beim Erblicken von etwas Ähnlichem . . . Und da durch die Wendung ‚usw.‘ auch das Begleitende mit inbegriffen ist, so tritt auch dessentwegen die beim Erblicken von etwas Ähnlichem entstehende Erinnerung ein.“ — S. 9, Z. 6 wirft O. Zweifel und Vermutung in eins zusammen: „Ein Satz wie: ‚Dies wird wohl ein Mensch sein‘, ist eine Erwägung (problematische Erkenntnis), genannt Zweifel (Vermutung)“. Es steht aber im Text (Ān. S. S., S. 8, Z. 4f.): „Das wird wohl ein Mensch sein“, das ist eine vermutende Erwägung (ūhāḥ). ‚Was ist das da vorn doch für ein Baum mit Namen?‘ eine solche unentschiedene Erkenntnis heißt Zweifel.“ — S. 41, Z. 13, um eine Stichprobe an einer anderen Stelle zu machen, hat O.: „Monat, Sonnenwendperiode, Jahr“, es steht im Text (Ān. S. S., S. 49, l. Z.): „Monat, Jahreszeit (ṛtu), Halbjahr (ayana), Jahr“. — vibhūti, das O. S. 42 mit „Herrlichkeit“ übersetzt, muß doch wohl (mit dem Petersb. Wörterbuche) mit „Entfaltung“ wiedergegeben werden, wenn es im übrigen gelegentlich auch „Machtentfaltung“, „Herrlichkeit“ bedeutet (ebenfalls nach P. W.), und Os. Satz: „In seiner ‚Spiel-‘ (= Schöpfer-) Herrlichkeit

ist auch *Īsvara* von der Zeit bedingt“ ist dementsprechend abzuändern, was ja auch aus dem Satzinhalt selbst heraus sich empfehlen würde. — Vor Os. drittletztem Satze von S. 42 stehen in *Ān. S. S.*, S. 55 noch drei Sätzchen, die bei O. fehlen. — S. 56, Z. 18 hat O. „usw.“ (*Ān. S. S.*, S. 67, Z. 7 — *ā d i k a m*) ausgelassen; S. 57, Z. 5: „so ist nicht anzunehmen“ (*Ān. S. S.*, S. 69, Z. 4: *i t i n a ś a n k a n i y a m*). — S. 57, Z. 7/8 ist nach O.s Worten „Darum ist auch wie bei Saubhari und anderen“ noch einzufügen: „und bei Erlösten“ (*Ān. S. S.*, S. 70, Z. 1 *m u k t ā n ā m c a*).

Ref. hat diese Beispielaufzählung meist nebensächlicher Versehen dem Übersetzer nicht erspart, weil man eine Übersetzung wie die vorliegende damit besser ehrt als mit allgemein gehaltenem Lob. Sie verdient es, daß sie geehrt wird. Denn ungeachtet einer Reihe derartiger kleiner Schwächen ist sie eine gute Leistung. Einem Indologen wären vielleicht manche Fehler nicht untergelaufen, weil nur diesem, durch lange Gewöhnung, der Gebrauch mancher Worte und Wendungen, die wegen ihrer Doppeldeutigkeit an sich dem fernerstehenden Übersetzer Fallstricke werden, in ganz bestimmtem Sinne geläufig genug ist. Dem Theologen O. werden wir solche kleine Versehen nicht zu hoch anrechnen, sondern doppelt dankbar anerkennen, daß er in ein fremdes Arbeitsgebiet sich so gründlich eingearbeitet hat, daß er eine philologisch im ganzen so vortreffliche und philosophisch so durchdachte Übersetzung vorlegen konnte. Wir hoffen im Interesse der Indologie auf seine weitere Mitarbeit auf dem Gebiete der indischen Religions- und Philosophieforschung.

R. Otto Franke (Königsberg).

PAUL DAHLKE, *Buddhismus als Religion und Moral*. 457 S. Preis geh. M. 8.—. Walter Markgraf, Leipzig 1914.

Dr. GEORG GRIMM, *Die Lehre des Buddha, die Religion der Vernunft*. 512 S. Preis geh. M. 8.—. München 1915, R. Piper & Co., Verlag.

Wenig fruchtbar, konstatiert auf der letzten Seite seiner Geschichte der buddhistischen Literatur Winternitz, hat sich die neu-

buddhistische Bewegung unserer Tage erwiesen. Sie ist (von Übersetzungen abgesehen) über Anthologien, Katechismen und seichte Propagandaschriften kaum hinausgekommen. Die beiden Bände, die ich hier anzuzeigen auf mich genommen, sind Früchte, gewachsen am Baume des bei uns in Europa wie in Amerika sich ausbreitenden Neubuddhismus. Winternitz sieht in diesem — mag sein mit Recht — nur einen der vielen Irrwege, in die uns das Ringen nach einer neuen Weltanschauung geführt hat. Man darf doch zweifeln, ob ihm der eingangs zitierte Satz nicht etwas anders aus der Feder geflossen wäre, hätten ihm bei seiner Niederschrift die zwei Werke bereits vorgelegen. Ihre Verfasser — der eine wie der andere, wenn ich, was Dr. Grimm betrifft, nicht falsch unterrichtet bin, von Haus aus Ärzte — nennt Held in der Vorrede seiner Bibliographie des Buddhismus ausdrücklich deutsche buddhistische Missionare; und aus ihrer propagandistischen Tendenz machen beider Schriften kein Hehl. Das Prädikat „seicht“ aber wäre, auf sie angewandt, sehr übel, weil sehr zu Unrecht angewandt. Ich wenigstens stehe nicht an, das Buch von Dahlke wie — und noch mehr — das neuere von Georg Grimm als Werke anzuerkennen, die ihre Verfasser nicht als gewöhnliche Missionare, sondern als echte, rechte Apostel ausweisen, moderne Apostel des großen indischen Weisheitslehrers, denen auch der Andersdenkende ein ganz besonderes Charisma für den selbstergriffenen Beruf füglich nicht wird abstreiten können. Einander darin gleich, daß sie finden: weder die Religion noch die Wissenschaft oder Philosophie erweisen sich taugsam als Hilfsmittel zur Lösung des Leidens- und Todesproblems, der großen Frage der Menschheit von Urbeginn und solange es Menschen hienieden geben wird, sind sie sich gleich auch in dem andern, daß sie der Menschheit ein wirkliches Hilfsmittel zu wissen meinen und reichen möchten, beide — ex oriente lux! — das gleiche: die Lehre des Buddha.

Eine Darstellung dieser Lehre will das Buch von Grimm uns geben, also keine Biographie des Buddha und keine Geschichte des Buddhismus. Die Darstellung soll eine solche der Lehre des Buddha sein, mithin der reinen, ursprünglichen Lehre, nicht dessen, was man später aus ihr gemacht hat. Und:

es soll eine Darstellung der Lehre sein, nicht eine mehr oder minder geistreiche Abhandlung über diese. Und diese Darstellung soll in allen Teilen vollkommen klar sein, so zwar, daß schlechterdings nicht nur kein Zweifel mehr möglich ist über das, was der Buddha lehrt, sondern auch seine Lehre als in sich evident sich erweist, mit der Folge, daß sie uns nicht etwa bloß mehr als konservierter Leichnam, der lediglich noch für die wissenschaftliche Neugierde ein geeignetes Objekt abzugeben vermöge, sondern als der lebendige Quell ewig gültiger Wahrheiten in Betracht kommt, der heute noch ebenso unversieglich fließt wie vor 2400 Jahren. Durch diese Art der Darstellung will das Buch — und eben hierin soll die Rechtfertigung seines Erscheinens liegen — sich von allen bisher erschienenen Werken ähnlicher Art unterscheiden. Unterscheiden also auch von dem ihm vorausgegangenem von Dahlke? Von Dahlke, dessen Buch genau wie das seine sich ausdrücklich nicht an die Vielen, sondern nur an eine geistige Aristokratie wendet, an die Wenigen, denen nicht nur das Leiden als das Urproblem klar zum Bewußtsein gekommen ist, sondern die auch so weit fortgeschritten sind, daß sie das Heil nur durch eigene Kraft, nicht mehr von außen her erwarten?

Auch Dahlke erklärt, es sei ein anderes Ding, über eine Sache geistreich zu reden, ein anderes, diese Sache zu lehren, und dem Buddhismus gegenüber komme es ihm nicht so sehr darauf an, geistreich als vielmehr wahr zu sein. Und so sehr er dem für uns stammelnden Buddha die Zunge löst, seine Predigt ins moderne Abendländisch übersetzend, so will doch auch er nur den alten, ursprünglichen Buddhismus vorführen, wie sich denn überhaupt sein Programm mit dem von Grimm geradezu auffallend deckt. Was der Welt am meisten not tut, sagt Dahlke, das ist ein Denken, das sich streng in der Wirklichkeit hält, und Buddhismus sei im letzten Grunde nichts als Wirklichkeitslehre. Als Wirklichkeitslehre erhebe der Buddhismus Anspruch, zum Lehrgegenstand des modernen Menschen zu werden, und als diese solle er von ihm gegeben und gelehrt werden. Muß ich glauben? fragt er, oder kann ich die Tatsache „Welt“ meistern im Begreifen? (S. 77) und gibt die Antwort auf diese Frage in dem letzteren Sinne (S. 179). Nicht anders Grimm. Schon im Titel seines

Buches zwar figuriert der Buddhismus als Religion, und es stimmt ja sichtlich etwas nicht recht, wenn er S. 6 sagt, als solche dürfe in keinem Falle ein Lehrsystem angesprochen werden, das den Glauben perhorresziert. Aber item, auch nach ihm soll der Buddhismus eben darum sich als Rettung aus der Not empfehlen, weil er das Verlangen nach dem Wissenwollen befriedigt, entgegen dem Glaubensollen; weil er auch nicht etwa nur zu abstrakter, durch bloße Begriffe vermittelter, sondern zu anschaulicher Erkenntnis verhilft, in deren Besitz man fürder keinen Glauben braucht und aller bloß abstrakten, auf Beweise angewiesenen Erkenntnis entraten kann. Eine Lehre ist ihm der Buddhismus, die uns einerseits den Kernpunkt aller Religion und aller Metaphysik rein und ungemischt darbietet und andererseits seine Lösung nach der Methode der exakten Wissenschaften, nämlich auf dem Wege des eigenen Experiments, verbürgt. Wieder eine Anschauung, die sich mit der von Dahlke deckt.

Den Inhalt der Lehre legt Grimm seinen Lesern dar in Anlehnung an das Schema der Vier heiligen Wahrheiten, während die Hauptkapitel des Dahlkeschen Buches überschrieben sind: Was ist Religion? Glaube und Religion. Der Kulturwert der Glaubensreligionen. Muß der Mensch glauben? Die ursprüngliche Buddha-Lehre. Das religiöse Moment des Buddhismus. Nibbana und Parinibbana. Das Leiden im Buddhismus. Buddhismus als Erfahrungsreligion. Der Gottbegriff im Buddhismus. Die Kirche im Buddhismus. Mönchtum und Opfer. Buddhismus als Moral. Einige Vorzüge buddhistischer Moral. Einzelne Kapitel aus der buddhistischen Moral. Das Problem der Willensfreiheit. Gebet und Wunder. Die Zukunft des Buddhismus. Bei Dahlke ist zu berücksichtigen, daß sein Buch auf einem vorausgegangenem, bereits 1912 im gleichen Verlage erschienenen Werke „Buddhismus als Weltanschauung“ fußt, fußt nicht in dogmatischer Weise, sondern insofern, als es eine Entwicklungsstufe desselben darstellt.

Mehr noch als Dahlke, der das ja freilich auch wieder und wieder hervorzuheben nicht unterläßt, sieht Grimm es darauf ab, recht deutlich zu machen, daß der Buddha mit einer geradezu beispiellosen Konsequenz, man könnte sagen mit geflissentlicher Borniertheit, jeder über den ausschließlich praktischen Zweck, die

Leidensvernichtung, hinausgehenden Problemstellung aus dem Wege geht, daß man bei ihm der Befriedigung bloßer Wißbegierde dienende Aufschlüsse metaphysischer, ontologischer oder dianoologischer Natur nicht zu erwarten hat. Gelten zwar läßt der Buddha alle wirklichen Wahrheiten, die der menschliche Geist je gefunden hat, und manche von ihnen übernimmt er direkt in seine Lehre. So z. B. die den Abendländer fremd anmutende, von Grimm freilich als durchaus vernünftig und in sich evident erfundene Lehre von dem steten Kreislauf der Palingenesie innerhalb der fünf Reiche Himmels-, Menschen-, Gespenster-, Tier- und Höllenwelt. Was aber er selbst, „der größte der Arier und damit der Größte aller Menschen“ der Menschheit gegeben hat, das ist etwas ganz Einziges, etwas, was sie von keinem anderen je wieder erhalten könnte, einem zweiten vollkommen Erwachten ausgenommen. Als ein Vorzug der Lehre Buddhas wird hervorgehoben, daß sie (und dem wird ja nun doch wohl nicht so ganz zuzustimmen sein) frei sei von jeder mythologischen oder allegorischen Einkleidung, wie sie den Religionen sonst eigentümlich ist, und daß sie alles Theoretisieren und logische Schlußfolgern vermeide, daß ihrem Verkünder vielmehr das einzige Kriterium der Wahrheit immer nur eben die persönliche, unmittelbare, intuitive Erfassung dieser Wahrheit sei, daher er auch keinerlei Glauben für seine eigene, rein beschreibende Darstellung des von ihm angeblich anschaulich Erkannten verlangte. Auch seine Jünger sollen einzig das gelten lassen, was sie selbst geschaut haben. Wert hat auch des Meisters Lehre nur insofern, als sie den Jüngern höchsteigene unmittelbare Einsicht ermöglicht. Des Glaubens an seine Worte bedarf es bei den Hilfsbeflissenen (mit einer einzigen Ausnahme! S. S. 483 f.) nur insoweit, daß sie es einmal praktisch mit dem von ihm gewiesenen und mit der Genauigkeit einer Generalstabskarte beschriebenen Wege versuchen, auf dem nach seiner Versicherung die intuitive Erfassung der Wahrheit zu gewinnen ist. Die Besonderheit der Art dieser Erfassung liegt in nichts anderem als in einer außerordentlichen Vertiefung der normalen Betrachtungsart der Dinge, sich steigernd bis zu der von Schopenhauer so genannten genialen Betrachtungsweise in Form der reinen Kontemplation, mit der wir nach dem Buddha auch zur d a u e r n d e n , restlosen

Vernichtung des Wollens und damit zur Erlösung kommen. Nur stufenweise ist dieses von dem Buddha den Strebenden vorgesteckte Ziel zu erreichen. Wer sich's nicht verdrießen läßt, den Weg zu diesem Ziele gewissermaßen auf der Karte zu verfolgen, der findet die einzelnen Stufen im Detail bei Dahlke wie bei Grimm angegeben. Etwas Ausdauer ist dabei freilich nicht wohl zu entraten. Das Buch von Dahlke hat 457, das von Grimm gar 512 Seiten. Die meisten, die etwa doch an der Hand dieser beiden neuen starken Bände lesend die Etappen der buddhistischen via salutis verfolgen, werden ja freilich Bedenken tragen, den Weg dann auch praktisch zu beschreiten, sobald ihnen ein Licht darüber aufgegangen sein wird, daß nach dem Buddha die Erlösung vom Leiden, die ja wohl jedem recht sein könnte, zusammenfällt mit der Erlösung von der Welt, vom Leben, auf dessen Behauptung des Menschen ganzes Sehnen geht, und daß vollständig die von Buddha gezeigte Erlösung — Grimm ist konsequent und ehrlich genug, das zu betonen — nicht anders als nur auf dem Wege des Gehens in die Hauslosigkeit, d. h. also als Mönch, verwirklicht werden kann. Besonders eben jetzt zur Stunde, wo unser Volk, man kann sagen bis zum letzten Manne, unter Waffen steht, Haus, Herd und Vaterland mit starker Hand zu schirmen, ist, fürchte ich, die Hoffnung sehr gering, daß Viele große Neigung haben werden, sich zu einem so toto genere verschiedenen Ideale zu bekehren. Ob wirklich die Überzeugung von der Unzulänglichkeit der Religionen allmählich zum Massenphänomen zu werden begänne, das wird die Menschheit sich nicht einreden lassen, daß sie mit der Annahme, daß das Leben ein begehrenswertes Gut sei, wert, daß man darum kämpft und l e i d e t , in einem Grundirrtum sich befinde. So ist es nun eben einmal, unser Geschlecht; auch in seinen gehobensten Vertretern. Zu dem höchsten Standpunkt werden auch sie sich niemals aufschwingen, von dem aus alle Werte Nichtse erscheinen, ein Beethoven z. B. nichts weiter als ein Spielzeugfabrikant für große Kinder (S. 453), mag der buddhistische Prediger ihnen gleich hundertmal sagen, daß sie, gegen solche tiefere Einsicht sich aufbäumend, nur beweisen, daß ihre Erkenntnis noch nicht ganz objektiv, sondern noch vom „Durste“ (tanha), vom törichten Durste nach Musik bestochen ist. Und vor

allem: abendländischem Denken jedenfalls wird es nicht auszupredigen sein: „Volk und Knecht und Überwinder — sie gestehn es jederzeit — höchstes Glück der Erdenkinder — sei nur die Persönlichkeit.“

Nach dem Buddha und nach seinen Interpreten ist das, wie gesagt, ein Grundirrtum. Natürlich denn, daß dieser Irrtum dem Verständnis der Buddhalehre, das die beiden vorliegenden Bücher dem deutschen Leser erschließen wollte, als unübersteigliches Hindernis im Wege steht. Und natürlich auch, daß Grimm wie Dahlke sich keine Mühe verdrießen lassen, dieses Hemmnis zu beseitigen. Grimm tut es am wirksamsten durch den Nachweis, daß das wirkliche Resultat der Buddhalehre dem Menschen ein Sein garantiert unabhängig von seiner Persönlichkeit und auch nach Vernichtung derselben; daß der Buddha „nicht den Blödsinn des absoluten Nihilismus lehrt“ (S. 173), so geflissentlich er selbst sowohl wie seine Jünger es vermeiden, den Zustand des Vollendeten nach dem Tode, d. h. eben nach vollendeter Abstreifung der Persönlichkeit irgendwie positiv zu bestimmen. „Der Vollendete in seiner Reinheit, losgelöst von den Schlacken seiner Persönlichkeit, also jenseits des Todes, ist etwas Unerkennbares, ist unergründlich, aber er ist, ist immer noch, nämlich eben ein Unergründliches.“ (S. 190.) „Wir halten unseren Auszug aus der Welt, ihr in unserem Leichnam, nachdem wir ihr schon vorher alles übrige vor die Füße geworfen hatten, noch das Letzte zurücklassend, was ihr gehört, und gehen ein ‚zu unseres Selbstes eigener Herrlichkeit‘“ (S. 199), zur ungetrübten Himmelsklarheit unseres Wesens, d. h. in christlicher Terminologie: „zur Seligkeit“, zur Seligkeit dessen, scheut Grimm sich nicht zu sagen, „der allen sinnen willen hât unde sinnen wunsch“ (Meister Eckhart). So wird gemeinhin sonst Nirvana nicht gefaßt, z. B. auch von Dahlke nicht, dem es das endgültige ehrliche, reinliche „Nichtmehr“ ist (S. 146—183). Eben darum war es Rezensentenpflicht, auf Grimms, doch auch auf Aussagen des Palikanons fußende Interpretation besonders aufmerksam zu machen; und bemerkt darf werden, daß sie jedenfalls die Approbation der sog. Nordbuddhisten hat.

„Nunmehr“, schließt der Abschnitt über Nibbānam bei Grimm, „ist alles gesagt, was über die Art unserer ewigen Bestimmung ge-

sagt werden kann. Wessen Gemüt sich davon ‚angeregt, erheitert, beruhigt, erleichtert fühlt‘, der mag auch mit Aussicht auf Erfolg den Weg gehen, Nibbānam an sich selbst zu verwirklichen und so mit eigenen Augen die Wahrheit dessen schauen, was er bisher nur als Ergebnis anderer kennen gelernt hat.“ (S. 377.)

Die letzte der Vier heiligen Wahrheiten, die den zur Lösung von den Schranken der Persönlichkeit als eines unserem eigentlichen Wesen Fremden und zur Überwindung der leidensvollen Welt führenden Pfad behandelt (den Weg der Erkenntnis von der Verderblichkeit des in uns hausenden Durstes nach der Welt im Gegensatz zu den beiden anderen noch vielfach begangenen Wegen zum Heil: dem Wege religiöser Zeremonien und Gebräuche und dem Wege der Selbstkasteiung), bezeichnet der Autor als den Schlußstein und die Krönung des gewaltigen Lehrgebäudes des Buddha, als das Hehrste, was je in der Welt geoffenbart worden ist, insbesondere auch als die hehrste unter den Vier heiligen Wahrheiten selbst.

Der Raum setzt diesem Referate Schranken. So sei besonders nur noch Grimms Erklärung der berühmten Formel der Entstehung durch Abhängigkeit (Patīccasamuppādo) hervorgehoben, die, gemeinhin als der schwierigste Teil der Buddhalehre angesehen und verschiedenst ausgelegt, ihm wie alle Lehre des Buddha überhaupt durchaus selbstverständlich scheint<sup>1</sup>. Mir selber haben, gern will ich das bekennen, die klaren Darlegungen des Verfassers, der sichtlich bei Schopenhauer, dem von ihm zu den Aller-allergrößten der Menschheit Gezählten, in der Schule gewesen, ehe er dem Buddha, der ihm dann weit über Schopenhauer hinauswuchs („der Höchste der Götter und Menschen“, S. 370), sich zu Füßen setzte, auch sonst mehr als einen mir bislang dunkel gebliebenen Punkt der buddhistischen Lehre lichter gemacht. Seine Darstellung ist eine quellenmäßige. Sie fußt durchweg auf den zur Zeit vorhandenen Übertragungen der Urtexte ins Deutsche. Warum er sich nur auf diese beschränkt hat, ist mir nicht ersichtlich. Aber alles wichtigste Unterlagenmaterial konnten sie ihm ja auch in der Tat bieten.

Was Dahlke, der viel im Osten gehaust, gezeltet und gestreift und dort in buddhistischen

<sup>1</sup> Auch Dahlke betont so wieder und wieder die „ungeheure Einfachheit“ des Buddhagedankens, z. B. S. 124.

Landen das Leben im Kloster nicht nur von außen beobachtet, sondern selbst geteilt, vor Grimm voraus hat, ist, daß er so eben den Buddhismus nicht nur aus seinen heiligen Schriften, sondern aus eigenster Anschauung kennt. Das läßt ihn sein Urteil dahin abgeben, daß die Religion des Buddha, ganz zu Unrecht als die verbreitetste der drei Weltregionen gerühmt, immer und überall nur Erlebnis des einzelnen gewesen, das streng individuellen Charakter behalte. Selbst in den südlichen Ländern, konstatiert er, hat es des Kittes alter volkstümlicher Vorstellungen bedurft, um ihn zu einer Volksreligion zusammenzuschweißen, während der nördliche Buddhismus (zu Unrecht schlägt D. diesem S. 85 auch Kambodja zu), ganz zu einer Glaubensreligion geworden, vom Original nicht viel mehr als nur den Namen besitzt. Ob aber die Religion des Denkens, die Dahlke dem Leser vorführt, als echte, unalterierte Buddhadoktrin wird gelten dürfen? Mir jedenfalls würde es nicht einfallen, einen, der sich über diese unterrichten wollte und mich um Rat anginge, was er dafür am besten läse, auf Dahlkes Buch zu verweisen. Nicht nur der Jargon in diesem Buche ist der des auf der Höhe moderner naturwissenschaftlicher und philosophischer Bildung stehenden Westländers, dem man nicht ohne Gewinn zuhört, auch wenn es mehr seine eigenen als Buddhas Intuitionen sind, die er geist- und temperamentvoll zum Vortrag bringt. Eine Auslassung S. 53f. zeigt, daß das Buch, dessen Verleger, Walter Markgraf, selbst auch ein eifriger Buddhist, bereits gefallen ist, vor Kriegsausbruch zum Druck gefördert wurde. Was sie sagt, hätte der Verf. wohl auch heute noch ebenso und vielleicht erst recht so gesagt. Andere Sätze, wie etwa den, daß der Begriff der Nationalität sich jenem Höhepunkte näherte, in welchem er wie die Welle sich selber überschlagen muß (S. 381, vgl. S. 49), würde er wohl jetzt unterdrücken. Der Krieg hat manchen schönen Traum — als Traum erwiesen. Anfechtbar ist auch sonst manche These, so die Behauptung S. 24f., dem Judentum sei der universelle Charakter, religiöse Propaganda immer ein ganz Fremdes gewesen; so das Urteil über Luther S. 44, im letzten Grunde habe dieser ja nichts anderes getan, als daß er an Stelle der Autorität der Person ein Buch als Autorität setzte; so auch die Charakterisierung der drei Entwicklungsstufen des Christentums

S. 42 ff., neben die man einmal die in A. Dorners Grundriß der Dogmengeschichte gebotene Entwicklungsgeschichte der christlichen Lehrbildungen halten wolle. Das Wort „rudimentär“ (S. 43) nimmt Dahlke, der sonst die naturwissenschaftliche Terminologie so gewandt handhabt, in dieser Charakteristik offenbar nicht in dem von der Biologie festgelegten Sinne des Reduzierten oder Verkümmerten. Noch eine Winzigkeit zu der eben notierten: Die Quelle für das S. 241 angezogene Wort *primus in orbe deos fecit timor* ist nicht Aristoteles, wie Dahlke vermutet, sondern Statius, *Thebais* 3, 661. Gewöhnlich wird es, auch zu Unrecht, Lucretius zugeschrieben.

Hans Haas (Leipzig).

**ALBERT ESPEY, Deutscher Glaube.**  
Die wichtigsten buddhistischen Parallelen zu neutestamentlichen Erzählungen und ihre ethische Würdigung. Berlin SW 11, 1915. Concordia, Deutsche Verlagsanstalt.

Auf das Titelblatt meines Exemplars dieser Schrift habe ich vor den Autornamen den Vermerk gesetzt: Chauvinistenpredigt. Das tat ich, um mich selber vor einer späteren zweiten Lektüre zu bewahren, die mir nun durch Zustellung eines Rezensionsexemplars doch zugesonnen ist. Erstanden hatte ich mir das Werk alsbald nach seinem Erscheinen des Untertitels wegen. Das durch diesen bezeichnete Thema ist, seit 1882 der Leipziger Philosophieprofessor Rudolf Seydel es als erster ernsthaft angefaßt, und wieder dann, seit van den Bergh van Eysinga seine von Ernst Kuhn unserer Beachtung empfohlene Dissertation „Indische Einflüsse auf evangelische Erzählungen“ in deutscher Bearbeitung vorgelegt, viel erörtert worden. Am bequemsten vielleicht orientiert den Laien, der dem Problem kein tiefgründigeres Interesse entgegenbringt, über die diesbezüglichen Forschungen ein neuerliches Referat von K. Beth in der deutschen Literaturzeitung 1915, Nr. 18 und 19. Beth ist der Ansicht, daß von einer wirklichen Beeinflussung der evangelischen Erzählungen durch den Buddhismus nicht die Rede sein könne. Dieser Ansicht sind noch viele sonst von denen, die die Frage untersucht haben. Der Verfasser der vorliegenden Schrift führt als solche auf „E. W. Hopkins, L. de la Vallé,

Poussin, E. Windisch, C. Clemen, Religionsgeschichtl. Erklärung des Neuen Testaments, Gießen 1909, Faber, Buddh. und neutestam. Erzählungen, das Problem ihrer gegenseitigen Beeinflussung untersucht. Leipzig 1913. Ferner: O. Wecker, Buddha und Christus, Münster i. W. 1910. "Er hätte noch viel mehr solcher Autoren aufmarschieren lassen können, besonders wenn diese es sich gefallen lassen, von ihm zweigeteilt zu werden, wie der eine L. de la Vallée Poussin, aus dem er die zwei L. de la Vallé (sic!) und Poussin macht. Bekannt ist von ihm, dem von vornherein ein anderes Resultat als das vorbenannter Forscher nicht zu erwarten ist, kaum viel von ihnen; ja, ich tue ihm wohl schwerlich Unrecht mit dem Argwohn, daß er, auf jeden Fall wenigstens als er sein Manuskript herstellte, nicht in der Lage gewesen wäre, auch nur die Titel ihrer einschlägigen Arbeiten anzugeben, soweit diese nicht seine Quelle ihm an die Hand gab. Diese seine Quelle aber, und das seine einzige, ist ein Artikel von Witte im 29. Jahrgang (1914) der Zeitschrift für Missionskunde und Religionswissenschaft, den er, trotz gelegentlicher unbilliger Polemik (S. 46), dafür umso ausgiebiger ausbeutet, so zwar, daß er auch alle seine Versehen und Druckfehler reproduziert.<sup>1</sup> Nicht gewahr scheint er dabei geworden zu sein, daß Wittes Aufsatz im Grunde nichts anderes ist als die (in der Hauptsache ablehnende) Besprechung eines sehr, sehr dankenswerten wissenschaftlichen Werkes von Garbe, einer Untersuchung des Problems, die er wiederum unbeachtet lassen zu können gemeint haben muß, so unbeachtet wie alle Arbeiten all der anderen Gelehrten, die christliche Entlehnungen aus dem Buddhismus glauben zu geben = zugestehen, einräumen zu sollen. Von den von Witte diskutierten Parallelen greift er neun Nummern heraus. Die dort nur durch Angabe von Kapitel und Vers bezeichneten evangelischen Periko-

<sup>1</sup> Auch der Irrtum, der aus dem einen L. de la Vallée Poussin zwei Autoren: L. de la Vallé (sic!), Poussin macht, findet sich schon bei Witte (a. a. O. S. 362). Läßt sich aber bei Witte allenfalls noch annehmen, daß ihm nur der Setzer durch Einschlebung des trennenden Kommas einen Streich gespielt, so ist bei seinem unvorsichtigem Nachschreiben für solches „Alles zum Besten kehren“ kein Spielraum mehr: er setzt die Namen in der gleichen Reihenfolge tabellarisch untereinander, jedem eine Zeile für sich gebend.

pen werden von ihm in extenso aus dem N. T. ausgeschrieben (er bietet also mehr als seine Vorlage!), um danach konfrontiert zu werden mit den buddhistischen Parallelen (so wie Witte diese zusammengestellt hat!). Alsdann, das muß zugestanden werden, fängt Espey an, selbständig zu werden. Seine Eigenleistung besteht darin, daß von den beiden Gesichtspunkten des deutschen Gemüts und der aktiven Charitas aus der Frage nähergetreten wird, die auch nach den Untersuchungen aller vorausgegangenen Forscher noch offen steht: Wer oder was steht ethisch höher, der Galiläer oder der Asiate? Buddhismus oder Christentum = deutscher Glaube? (Denn: der Deutsche ist der Christ *κατ' ἐξοχήν!*). — Und das Ergebnis dieser Untersuchung unseres defensor fidei? Himmelhoch steht der Galiläer an Gesinnung über dem Asiaten.

Von der ganzen Art, auch von der Schreibart des Buches mag ein kurzer Auszug eine Vorstellung geben. Wie Jesus es nicht verschmäht, von einer notorischen Sünderin sich die Füße salben zu lassen, so läßt Buddha einmal von einer Kurtisane Ambapali sich zu Tische laden. Dazu nun Espeys Aburteil S. 33 f.: „Als Grundmotiv findet sich in beiden Texten: der wahrhaft große, der göttliche Mensch schließt auch die Sünder nicht aus von seinem Herzen. Jesus liebt die Sünder, Buddha, der Erhabene, läßt sich zur Dirne nieder, obwohl gewisse Kreise — hier die Pharisäer, dort die jungen Leute — die hoch getragene Nase rümpfen. Das ist gewiß edel, das ist ein großer, ethisch überaus wertvoller Zug. Buddha scheint ebenso untadelhaft dazustehen wie Jesus; unterschiedslos scheint beider Verhalten zu bewerten zu sein. Und doch ist es so ganz anders; wiederum zeigt sich, um wie viel das Christentum höher steht als der Buddhismus. Ja, dem buddhistischen Text mangelt jedwedes ethische Motiv! Die Art, wie Buddha, der Erhabene sich zu der Dirne Ambapali herabläßt, wie er in ihrem Mango-Hain absteigt, wie er duldet, daß die Schöne sich an seiner Seite niederläßt und er sie belehrt, anregt, fördert und erfreut, hat etwas unsäglich Oberflächliches an sich. Die Legende sagt nicht, wie der Buddha das Weib anregt, fördert und erfreut, aber die schildernenden Ausdrücke sind bezeichnend genug, um dahinter selbstüberhebenden Redeschwall und jene geistreichelnde Dialektik vermuten zu lassen, wie sie ein so amüsantes Zusammen-

treffen, ein so pikantes Gegenüber bei jedem Mangel an ethischem Ernst mit sich bringen muß. Buddhas ganzes Verhalten erinnert stark an das Gehaben gewisser literarischer Dilettanten bei uns, die sich ihres jungenhaften Benehmens bezeichnenderweise mit den französischen Worten rühmten: tout comprendre c'est tout pardonner. Auf gut deutsch: Alles verstehen heißt alles verzeihen. Ein Wort, das man einem Berliner Jüngling noch verzeihen könnte in dem Moment, wo er sich im Besitz eines Zeugnisses der Reife für die Obersekunda ein Monokel erwirbt und zum „Gent“ wandelt, das aber nimmermehr ethische Werte beheben kann, wenn nicht das ganze Gewicht einer tief veranlagten Persönlichkeit in werktätiger Liebe aus der Phrase ein innerstes Erleben macht! Und das vermissen wir bei Buddha . . . Unser deutsches Gefühl empfindet bei aller Wärme der Schilderung, bei aller Glut der orientalischen Bilder eine fröstelnde Leere . . . Und schließlich ist es obendrein noch Buddha, der Nutzen zieht aus dieser Episode: die Laune der Ambapali huldigt ihm und schenkt ihm den Mango-Hain! . . . Ambapali verblaßt (neben der Sünderin des Ev.) zu einer launenhaften Kokotte. Sie hat gehört, daß „der Erhabene“ in ihrem Mango-Hain Halt gemacht hat, und alsogleich nimmt sie die Gelegenheit wahr, diese einfache Tatsache, die an sich gar nichts Außergewöhnliches hat, für sich auszunutzen. Es würde sie, die Mondäne, in den Augen ihrer Verehrer noch interessanter machen, wenn sie mit Buddha, dem Asketen, zusammengetroffen ist, wenn sie den „Erhabenen“ (modern ausgedrückt:) zum Diner lüde. Eine prickelnde Sensationslust bemächtigt sich des kleinlichen Seelchens. Man liest zwischen den Zeilen, wie so ein Lebejüngling ihr das Unsinnige ihres Vorhabens klarzumachen versucht, und hört ein kokettes: „Wollen wir wetten, daß Buddha mein Tischgast wird?“ . . . Und Buddha nimmt die Einladung an. Ambapali ist selig! Sie wird ihre Sensation haben, sie hat etwas, das sie als Trumpf allen gewöhnlichen Dirnen gegenüber ausspielen kann. Mag es immerhin nötig sein, religiöse Belehrungen mit in den Kauf zu nehmen — sie ist von nun an eine außergewöhnliche Sünderin. Die jungen Herrchen freilich, die wohl eine Bekehrung der Ambapali befürchten und damit einen Verlust für sich selbst, bieten der eitlen Kokotte 100 000 Geldstücke, wenn sie die Einladung rückgängig macht.

Aber um keinen Preis will sie auf Wertsteigerung verzichten; denn sie weiß ganz genau, daß sich das Opfer lohnt. Sie wird nachher um so begehrter sein. Berechnung! . . . Ambapali sucht nichts weiter als eine pikante Abwechslung und zahlt dafür 100 000 Geldstücke und den Mango-Hain — ein Geschäftchen im eigenen Interesse!“

Nicht um alles in der Welt möchte ich das geschrieben haben.

Ich habe soweit nur von dem eigentlichen Kern des Espeyschen Werkes gesprochen. Dieser Kern — dies wenigstens noch zur Erklärung des sonderbaren Titels — ist, wie ein Halbpfund bayrischer Landbutter zwischen zwei Meerrettichblätter, vom Autor in einen zweiteiligen Sermon eingewickelt, der am Ende, wie mancher Predigt letzter Teil, das Amen nicht finden kann.

Hans Haas (Leipzig).

DER KUMĀRASAMBHAVA oder die Geburt des Kriegsgottes, ein Kunstgedicht des Kālidāsa, zum ersten Male aus dem Sanskrit vollständig in deutsche Prosa übertragen, eingeleitet und mit erläuternden Anmerkungen versehen von Dr. phil. Otto Walter. München-Leipzig, Hans-Sachs-Verlag, 1913. 85 S. 8<sup>o</sup>. M. 2.—.

Dem Laien, der fragen wollte, wie Kālidāsa durch Walter in deutscher Übersetzung vorgelegte schöne und tiefsinnige Dichtung „Die burt des Kriegsgottes“ zu ihrem Titel käme, da in dieser Wiedergabe von der Geburt des Kriegsgottes Kumāra gar nicht die Rede ist, muß aufklärend bemerkt werden, daß Walter nur die allein für echt geltenden acht ersten Gesänge übersetzt hat, die von der Geburt, der Liebesgeschichte, der Verheiratung und dem Flitterwochenglück der Göttin Umā, der Tochter des Himālaya und Gattin des Gottes Siva, handeln.

Des Übersetzers Arbeit verdient im allgemeinen Lob. Damit soll aber nicht gesagt sein, daß sie im einzelnen einwandfrei sei. Daß er einiges besser hätte machen können, gibt er anerkennenswerterweise selbst in der Einleitung (S. 5) als möglich oder wahrscheinlich zu. In den Partien der Verdeutschung, die ich mit dem Original verglichen habe, finden sich nicht

ganz wenige kleine und weniger kleine Versehen und Ungeschicktheiten, aus denen ich hier eine Auslese hervorheben will. Ich muß aber bemerken, daß mir nur Stenzlers Ausgabe vorliegt, nicht die beiden indischen Ausgaben, die Walter „hauptsächlich benutzt“ hat. Es ist zwar nicht wahrscheinlich, aber doch entfernt denkbar, daß das eine oder andere der angeführten Versehen in der Textform dieser Ausgaben begründet ist.

Eine kleine Ungeschicktheit ist es, wenn Walter (in I, 3) den Himālaya den „Quell unendlich vieler Edelsteine“ (statt „Ursprungs-ort“ od. dgl.) nennt. — In I, 4 sagt der Dichter mit doppelsinnigen Worten, daß die einheitliche Farbenfläche des roten Minerals, aus dem die Felsenwände des Himālaya bestehen und das den Göttermädchen als Schminke dient, welche sie sich aus Koketterie (v i b h r a m a) auflegen, unterbrochen wird durch die davor lagernden Wolkenfetzen und so der Abendröte gleich, die auch durch einzelne davor stehende Wolken unterbrochen wird und die (sonst immer und so auch nun, als unwirkliche Abendröte) der Anlaß ist, daß die Göttermädchen ihre Toilette für ihre abendlichen Tänze in aufgeregter Schnelligkeit (v i b h r a m a) beenden. W.s Wiedergabe der Strophe läßt das Verständnis für deren Eigenart vermissen. — In I, 6 ist nicht gemeint, daß die Perlen, die, wie die Inder fabeln, der Löwe mit seinen Krallen aus der Kopfhaut der von ihm erlegten Elefanten reißt, dann aus dessen „Krallenspitzen entgleiten“, sondern aus den Zwischenräumen (r a n d h r a) der Krallen. — In I, 11 plagt der Pfad nicht „durch den zu Stein erstarrten Schnee ihre Finger- und Fersenflächen“, sondern durch den festgefrorenen Schnee ihre Zehen und Fersen: a ṅ g u l i bedeutet bekanntlich nicht nur „Finger“, sondern auch Zehe, und b h ā g a heißt erstens nicht „Fläche“, sondern „Teil“, d. h. hier allenfalls Körperteil“, und ist zweitens, wie nichtssagende Worte im Indischen, darunter b h ā g a, so oft, nur pleonastisch hinzugefügt, teils zum Zwecke der Versfüllung, teils um an Stelle eines Nicht-a-Stammes (hier p ā r ṣ ṇ i „Ferse“) einen der sehr beliebten a-Stämme zu gewinnen. — In II, 2 spricht W. unnötig vom „Sonnengott“ statt einfach von der die Lotusblumen weckenden „Sonne“ (d i d h i t i m a t). — v ā g i ś a in II, 3 bezeichnet den Brahmā nicht als „Herrn aller Wissenschaften“, son-

dern als „Herrn des Wortes“ oder „der Rede“. Es ist keine gleichgültige Sache, ob wir uns hierbei ein kleines Quidproquo erlauben. Vielmehr hängt diese Bezeichnung als v ā g - i ś a aufs engste zusammen mit der Gottheit v ā c „Wort“ im Ṛgveda und vielen anderen verwandten Ideen und so mit der indogermanischen Bezeichnung der Urgottheit als „Wort“, von der auch der Logos-Begriff ein Ausläufer ist. — Der Schluß der Strophe II, 4 bedeutet: „(dir, dem ursprünglich einheitlichen), der sich dann der Teilung unterzog, damit die drei Grundeigenschaften (g u ṇ a) zur Entfaltung kämen“, nicht aber: „der sich in die drei Gunas teilte, dann seine Beinamen empfing“, II, 6 genauer: „Indem du in drei Zuständen deine Größe entfaltetest, wurdest du allein die Ursache von Untergang, Bestand und Entfaltung der Welt“, statt: „Du hast in drei Gestalten deine Macht entfaltet, du bist allein der Grund zur Schöpfung dieser Welt geworden.“ usw. — k ṛ t i n bedeutet allerdings auch „kundig“, der Etymologie nach in erster Linie aber „der etwas ausgeführt hat“, und der Schluß von II, 10 ist aufzufassen als: „du entwickelst dich mit deinem Selbst, wenn es (als Schöpfung) seinen Zweck erreicht hat, wieder zurück in dein Selbst.“ — In III, 2 gehören die Worte „ganz nahe am Throne“ nicht zu den von Indra zu Kāma gesprochenen Worten, sondern zu „einen Platz angewiesen erhielt“, und b h a r t u h p r a s ā d a m p r a t i v a n d y a m ū r d h n ā „des Herrn Gnade mit geneigtem Haupte demutsvoll entgegennehmend“ in derselben Strophe ist nicht recht geschickt wiedergegeben mit „nahm er fröhlich die Gunst des Herrn mit seinem Haupte entgegen“. — In III, 5 sollte es genauer heißen: „aus Furcht vor der Plage (k l e ś a) der Wiedergeburten“, nicht allgemein „aus Furcht, daß er von neuem wiedergeboren wird“; „Lange Zeit soll er gefesselt bleiben“, nicht: „... soll er dastehen, gefesselt“, s t h ā hat bekanntlich auch die allgemeine Bedeutung „bleiben“. — In III, 7 ist z. B. l o l a anders aufzufassen: „in dein begehrendes Herz“, nicht „in dein unstetes Herz“. — p ā d ā n a t a h in III, 8 ist zu übersetzen „bis zu ihren Füßen dich verneigend“, nicht: „hast du deine Füße gebeugt“. — v a j r a in III, 9 ist nicht einfach „deine Waffe“, sondern „dein Donnerkeil“. W. weiß das natürlich, wie vermutlich auch manches andere, was ich hier berichtend bemerke. Das Ziel muß doch aber sein, auch

äußerlich den Sinn des Originales möglichst genau zum Ausdruck zu bringen. In demselben Verse muß es weiter heißen: „Welcher unter den Götterfeinden soll . . . sich fürchten (lernen) vor Frauen . . .“ statt: „Wer ist wohl unter allen Götterfeinden vorhanden, der nicht . . . „selbst vor Frauen beben könnte . . .?“ — In IV, 2 ist gemeint: „daß ihre Augen nie mehr den Geliebten sehen würden“, nicht aber: „daß ihrem Herzgeliebten nie mehr der Anblick derselben“ (ihrer Augen) . . . „beschieden sein sollte“. — In IV, 3 sollte es heißen: . . . „doch vor sich erblickte sie auf dem Erdboden nur ein Aschenhäufchen, das menschenähnliche Form hatte, und zu dem (ihr Geliebter) durch des Siva Zornfeuer (verbrannt war)“; W.s Wiedergabe „doch nahe vor sich sah sie nur noch Asche, die, durch Sivas Zornglut wie ein Mann geformt, auf der Erde ruhte“ ist nicht geschickt. Dasselbe gilt von IV, 4: . . . „sie umfing die Erde mit dem Paar ihrer grau-gefärbten Brüste . . .“, wofür es etwa heißen sollte: „. . . sie breitete ihre Arme um (die Asche auf) der Erde, und ihre Brüste wurden staubig davon“. — In IV, 6 ist zu verbinden und demgemäß zu übersetzen: „Wohin bist du entschwinden . . .?“; nicht: „Warum hast du mich . . . verlassen?“; und *setu* ist nicht „Brückenband“, sondern „Damm“. Der Geliebte hat das innige Verhältnis zu ihr gebrochen und sie, deren Stütze er war, verlassen, wie nach dem Bruche des Dammes das Wasser des Teiches die ursprünglich auf diesem Wasser schwimmende Lotusblume. Was soll man sich dagegen unter W.s Worten vorstellen: „wie ein Wasserschwall, der das Brückenband zerriß und weiter wogte fort von der Lotusblume, die an ihm hing“? — In V, 2 gibt W. direkte Rede, von der nichts dasteht. — *viśvātmān* in VI, 1 bedeutet wörtlich: „der die Seele des Alls ist“, nicht: „dessen Leib das Weltall ist“, wenn auch beides in der Sache natürlich auf dasselbe hinausläuft. — VI, 2 hat W. übersetzt: „Als die Vertraute ihre Botschaft ausrichtete, glänzte die Bergtochter still mit ihr bei dem Geliebten wie der Mangozweig mit dem Rufe des Kuckuks, wenn der Frühling nahe ist“, es ist aber zu übersetzen: „Als die Vertraute ihre Botschaft (bei dem Geliebten) ausrichtete, strahlte dadurch die Bergtochter, still für sich bleibend, dem Geliebten entgegen, wie ein Mangozweig den Kuckuk erwartet, wenn der Frühling nahe ist“. — In

VII, 2 ist zu übersetzen: „Von Liebe zum Berge (d. h. zum persönlich gedachten Himālaya) getrieben“, statt: „Von Lust und Freude hingerrissen“, „mit den hochzeitlichen Vorbereitungen zur Hochzeitsvorfeier“, statt des einfachen „mit den Vorbereitungen“ und „Stadt“ an Stelle von „Bergstadt“, W. hat *sānuma to* „des Berges“ fälschlich zu *purāṃ* „Stadt“, statt zu *anurāgā d* „aus Liebe zu“ gezogen. — VII, 4: „. . . sie wurde ihr ganz besonderer Lebenshauch (*ucchvastīṃ*)“, nicht: „Sie wurde ihnen . . . zu einem ganz besonderen Leben“. W.s zweiter Satz von VII, 5: „Obwohl die Stammesliebe dieses Bergbeherrschers sich auf viele Anverwandte verteilte, vereinte sie sich doch allein in dieser Maid“, ist falsch, richtig wird er, wenn man etwa so übersetzt: „Die Anhänglichkeit der Familie des Berges war freilich in viele Teile geteilt, nämlich in die der einzelnen Verwandten, sie fand aber (in dem Mädchen) ihren einheitlichen Vereinigungspunkt.“

Hie und da vermißt man im Interesse des Laien eine erklärende Bemerkung, so z. B. zu den Worten von III, 8: „auf einem Lager von jungen Schößlingen“ und zu denen von IV, 8: „Du denkst wohl, Smara, an jene Zeit, als ich dich an meine Gürtelschnüre festgebunden hatte, weil ich deinen Namensirrtum erkannte?“ Unter diesem letzteren Satze wird sich der Laie ohne Hilfe schwerlich dieses vorstellen können, daß die Gattin des Liebesgottes diesen an ihren Gürtel festband, um ihm Untreue unmöglich zu machen, nachdem er durch das Aussprechen eines anderen Frauennamens in der Zerstretheit oder im Traume Beziehungen zu einem anderen weiblichen Wesen verraten hatte.

R. Otto Franke (Königsberg i. Pr.).

A. FOUCHER, *L'origine grecque de l'image du Bouddha*, Chalons-Sur-Saone 1913. 8°. 42 S. 12 Tafeln.

Der ganz populär gehaltene Vortrag Fouchers bietet dem, der seine grundlegenden Werke zur Ikonographie des Buddhismus und über die gräko-buddhistische Kunst kennt, nichts Neues, und es wäre somit wohl hinreichend, daß an dieser Stelle lediglich der Titel und einige Zitate wiedergegeben wurden. Aber wir können den Resultaten von Fouchers Untersuchungen nicht ohne weiteres zustimmen; er faßt sie (p.40) in folgenden Sätzen zusammen:

«... il vous apparaîtra sans doute comme démontré que cette figure du Bouddha . . . . est néanmoins originairement sortie d'un atelier hellénistique. Telle est du moins la vérité d'aujourd'hui, — je veux dire la conclusion qui se dégage des documents actuellement connus; et telle sera vraisemblablement au point où en sont arrivées les recherches archéologiques, la vérité de demain.»

Wäre Fouchers Beweisführung unangreifbar, so müßten wir annehmen, daß der außerordentlich einfache primitive national-indische Buddhatypus aus dem hochentwickelten, ja, man könnte sagen „überreifen“ Gandhara-Bildwerke entstanden sei. Denn soweit ich ihn verstehe, meint Foucher nicht etwa, daß es sich nur um die zeitliche Priorität zweier im übrigen ganz unabhängiger Verkörperungen des gleichen Ideals handle. Durch jene Annahme würden alle unsere mühsam erworbenen stilkritischen Grundsätze erschüttert.

Nun halten wir aber die Prämissen, die ihn zu solchem Schlusse führen, keineswegs für unangreifbar.

Foucher beruft sich darauf, daß auf den Umzäunungen und Toren von Barhut und Santchi nur die Figuren des Bodhisattva, nicht die des vollendeten Buddha sich finden. Unzweifelhaft richtig! Daraus darf aber nur gefolgert werden, daß in jenen frühen Zeiten Buddha nicht auf den Zäunen und Toren dargestellt wurde, nicht jedoch, daß ein Buddhahild damals überhaupt noch nicht existierte. Gerade der Stüpa zu Santchi mahnt uns zur Vorsicht. Denn seine Ausschmückung hat sich nicht auf die Tore beschränkt. In seiner unmittelbaren Nähe finden sich noch heute vier Buddhastatuen, die schon in sehr frühen Inschriften (über deren genaue Datierung die Archäologen noch nicht einig sind) erwähnt werden. Die jüngste derselben zeigt Anklänge an den Guptastil, die älteste ist aber so primitiv gestaltet, daß sie sehr wohl als mit den Torskulpturen oder wenigstens mit der frühen Gandharakunst gleichzeitig gedacht werden könnte.

Bei dem großen Mangel an sicheren historischen Daten in Indiens politischer und Kunstgeschichte stehen wir dortigen frühen Kunstwerken ähnlich gegenüber, wie der Paläontologe geologischen Funden. Findet er einmal in tieferen Schichten Säugetierknochen, in jüngeren Reptilienreste, so wird er daraus nicht schließen, daß die Lurche von den Säugern ab-

stammen, sondern zum mindesten weitere klärende Funde abwarten.

Der Gandhara-Buddha und der national-indische verhalten sich, um noch einmal uns eines naturgeschichtlichen Bildes zu bedienen, wie zwei „gute“ Arten. Der letztere basiert durchaus auf dem indischen Schönheitsideale (Löwenbrust und Taille, weiche Glieder usw.) und ist streng nach der Buddhalgende gebildet, indem er von den Lakchanas zeigt, was sich nur irgend plastisch darstellen läßt. Der Gandhara-Künstler dagegen folgt durchaus seinem westlichen Schönheitsbegriffe, schafft einen Typus, der in Körperform und Kleidung weit von den legendären Vorstellungen abweicht und höchstens durch künstlerisch indifferente Zutaten, wie die Urna, an sie erinnert.

Auch für die weitere Entwicklung buddhistischer Kunst können wir das Bild zweier guter Arten, die getrennten Ursprung haben, festhalten. Wo ihre Verbreitungswege sich kreuzen, gibt es Bastardbildungen. Abgesehen von solchen Mischformen entwickeln sich die Arten selbständig weiter. Die Gandhara-Plastik geht zum Niedergange in fast genau den gleichen Formen, wie die westliche römisch-griechische Spätkunst. Der national-indische Typus paßt sich fremden Völkern zu neuen Bildungen an, die bei genauer Prüfung nur selten einmal einen Tropfen Gandhara-Blut erkennen lassen.

Hier ist natürlich nicht der Ort, diese Anschauungen näher zu begründen. Aber an der Klarstellung der Verhältnisse wird eifrig gearbeitet. Hoffentlich gelingt es, allseitig überzeugende Resultate zu gewinnen.

H. Smidt (Bremen).

STEN KONOW, Indien unter der englischen Herrschaft. J. C. B. Mohr, Tübingen. 8<sup>o</sup>. III. 142 S. Pr. geh. M. 2.70, geb. M. 3.50.

Der Verfasser führt uns das englische Indien vor, fast ohne Abschweifung, nicht viel anders, als man es in den vielen kleineren englischen Handbüchern über Indien geschildert findet. Die Geschichte der englischen Eroberung Indiens, die englische Verwaltung, schließlich Indiens Handel mit Europa sind die Hauptthemen. So ist es nicht verwunderlich, daß uns ein ausgesprochen nüchternes Buch geboten wird. Offenbar streift der Verfasser mit

Vorbedacht alle anderen Fragen nur flüchtig oder geht ihnen ganz aus dem Wege. Nur selten übt er an den heutigen Umständen ernstere Kritik, nur selten läßt er fühlen, daß Indien nicht nur englisch, sondern auch indisch ist. Aber hätten wir nicht gerade jetzt gerne aus sachkundiger Feder gehört, welche autochthonen geistigen Strömungen noch heute in Indien lebendig sind und Zukunft haben, welche Bedeutung die indische Kultur für die Welt hat und hatte und welche Ewigkeitsgedanken wir ihr verdanken. Das alles hätte uns vielleicht mehr interessiert als die flüchtige Aufzählung der blutigen Kämpfe der Europäer in Indien, als die Vorführung einer großen Reihe von Zahlen aus der englisch-indischen Handelsstatistik. Unübersehbar ist das Register der Sünden, die Europa an der Kultur exotischer Völker beging. Und es dürfte noch lange nicht abgeschlossen sein. Es verlohnte sich, einmal eine Geschichte dieser sinnlosen Zerstörungen unwiderherstellbarer Güter zu schreiben. Konow und viele andere sind der Ansicht, daß ohne Englands Einschreiten Indien sich selbst zerfleischt hätte. Ist das so zweifellos? Waren die indischen Verhältnisse schlimmer als etwa die mittelalterlichen in Deutschland oder Italien? Warum sollte sich nicht auch Indien zu einem inneren Gleichgewicht durchgerungen haben, hätte man ihm nur Ruhe von außen gegönnt! Heute steht die englische Herrschaft völlig fest. Das ist zweifellos, und Konow betont es, um irrigen Ansichten ein für allemal ein Ende zu machen, mit Recht immer wieder. Es ist nicht anzunehmen, daß in absehbarer Zeit irgendwelche Veränderungen eintreten. Das englische Regierungssystem ist zu geschickt angelegt. Einmal wird aber auch für Indien der Augenblick der Selbständigkeit kommen. Es fragt sich nur, ob nicht dann die Europaisierung Indiens bereits so weit gediehen ist, daß Indiens ureigene Kultur in ihren Wurzeln vernichtet ist. C.

**PASTOR BRACKER, Was ich in Ostjeyipur sah und hörte. Reiseberichte. Verlag des Missionshauses. Breklum 1916. 160. 118 S. Abb. Pr. 30 Pf.**

Es ist recht wenig, was der Verfasser von Ostjeyipur zu erzählen weiß. Ein Jagganathtempel ist ihm vor allem „eine Stätte der Unkeuschheit“. Bei einem Saktitempel meint er,

„schweigen wir lieber von der Geschichte“. „Mit dem Köder der Sinnlichkeit kann der Teufel die Massen herbeilocken und festhalten.“ Zur Charakteristik der Bevölkerung sagt er: „Grenzenlos ist die Unredlichkeit in Heidenlanden, grauenhaft ist aber auch die Unkeuschheit.“ So geht es durch das ganze Büchlein. Nicht der geringste Versuch wird gemacht, in das Seelenleben der „Heiden“ näher einzudringen. Man muß feststellen, daß solche ahnungslosen Bücher auch aus Missionskreisen durchaus die Ausnahme sind. Es ist schade, daß der Verfasser einen so engen Gesichtskreis hat und so ganz in den engsten Bedürfnissen des täglichen Betriebes aufgeht. Denn er reiste in sehr selten von Europäern betretenen Gegenden, in denen der so außerordentlich interessante und in vieler Hinsicht bedeutsame Vishnu-, Shiva- und Saktidienst noch wirklich unberührt blüht, und seine Fahrten sind recht beschwerlich und nicht ohne Gefahr. C.

**A. v. LE COQ, Volkskundliches aus Ost-Turkistan. 72 S. 4<sup>o</sup>, 25 Tafeln und viele Textabbildungen. Berlin, Dietrich Reimer, 1916.**

Als ein Nebenergebnis der „Königlich preussischen Turfanexpeditionen“ werden hier eine Reihe ethnographischer Aufzeichnungen bzw. Erwerbungen gebracht, die der Verfasser im Fluge machen bzw. für das Museum für Völkerkunde heimbringen konnte. Ein abgeschlossenes Bild wird daher von dem Kulturbesitz der Bewohner Ost-Turkestans nicht beabsichtigt, um so weniger als die Musikinstrumente, Kupfergefäße u. a. erst später von Fachleuten bearbeitet werden sollen. Le Coq betont, daß trotz des heute herrschenden Islam immer wieder Spuren der älteren Kulturen durchschlagen. Das macht nicht zuletzt die Eigenart der Kultur dieser Gebiete aus. In zwölf Abschnitten werden Religion und Aberglaube, Tanz und Spiel, Körperpflege, Schmuck, Mützen, Beinkleidstickereien, Waffen, Jagd und Fischerei, Narcotica, Töpferei u. a. behandelt. Den Kunsthistoriker beschäftigt zunächst ein Beitrag von O. v. Falke über drei dem Kunstgewerbemuseum geschenkte Filzteppiche. Da hierbei die Bezugnahme auf die Teppichdarstellungen in den Wandgemälden des Turfan unbeachtet bleibt — die Le Coq selbst Taf. 12 für die Mützen durchführt — so werden nur die

gewohnten Hinweise auf Owen Jones und der Vergleich mit der islamischen Arabeske gemacht, die angeblich die Anregung für die Ausbildung der schönen geometrischen Ranken geliefert haben soll. Mein Altai-Iran weist darin andere Wege, man beachte auch das Vorherrschen von Gelb und Rot. Zu eben dieser Frage nach der Herkunft der Ornamente der Volkskunst Ost-Turkestans geben die von Le Coq vorgelegten Beispiele treffliche Belege. Vor allem bieten die Töpfereien so häufig die geometrische Ranke, daß man darin einen neuerlichen Beweis ihres bodenständigen Ursprunges sehen möchte. Altai-Iran sucht nachzuweisen, daß die „Arabeske“ im türkisch-chinesischen Gebiete einen ihrer Ausgangspunkte hatte, nicht erst durch den Islam vom Westen her übergebracht wurde. Letzteres sieht auch schon Le Coq, indem er die Ornamentik „auf die alte, auf der Antike beruhenden Kunst des Landes“ zurückführt (S. 53). M. E. dürfte hier die gleiche Erscheinung vorliegen, wie in den Nachgüssen altchinesischer Bronzen oder den öfter erneuten Heiligenscheinen japanischer Götterstatuen, deren Schmuck sich immer wieder im Bereiche der überlieferten Formen hielt. (Dies gilt auch von den Altai-Iran S. 121 f. abgebildeten Nimben.)

Strzygowski (Wien).

MONG-DSI (Mong ko). Aus dem Chinesischen verdeutscht und erläutert von Richard Wilhelm. Jena, 1916. Diederichs. (XIX, 207 S. Gr. 8<sup>o</sup>).

Die Kritik eines Buches von Richard Wilhelm ist eine mehr als heikle Sache. Einerseits möchte man dem lebenswürdigen, feingeistigen und sicherlich mit allen seinen Kräften arbeitenden Manne, der sich durch Selbststudium zum Sinologen gemacht hat, nicht verletzen, um so mehr nicht, als jeder sachlich Urteilende weiß, wie schwierig es ist, eine gute Übersetzung altchinesischer Texte zu liefern. Zudem ist man dem auf fernem Posten ausharrenden deutschen Wissenschaftler zu großem Dank verpflichtet. Andererseits aber erfordert das vollständige methodelose Arbeiten auf textkritischem Gebiete, das Hand in Hand geht mit einer Verständnislosigkeit für Grammatik und einer Verschwommenheit auf lexikalischem Gebiete, die noch durch eine gewisse schöngeistige Weltanschauung des

Autors vergrößert wird und den Text in völlig phantastische Bahnen zwingt, ein energisches Veto. Dieses richtet sich nicht nur gegen Wilhelm allein, sondern prinzipiell gegen jede derartige Textübertragung. Möglich, daß der eine oder der andere, welchem die chinesischen Originale nicht geläufig sind, einen Nutzen daraus zieht. Was will aber dieser geringe Vorteil besagen gegenüber den schweren Schäden, welche die freien Übersetzungen aus dem Chinesischen schon angerichtet haben! Man braucht da gar nicht erst weit auszuholen. Das Unheil, das z. B. auf kulturgeschichtlichem und religionsgeschichtlichem Gebiete durch Legges Übersetzungen angerichtet worden ist, würde Stoff zu vielen Dissertationen geben. Und dabei ist Legges Übertragung und Bearbeitung von Konfuzius und Mêng-tze noch nicht zu den schlechtesten Leistungen zu rechnen. Speziell Mêng-tze war von ihm in *Chinese Classics II* und von Couvreur in *Les Quatres Livres*, Ho Kien Fou 1895 — wenn auch vielfach verbesserungsbedürftig — brauchbar herausgegeben worden. Dem sinologisch gebildeten Leser konnten die Übersetzungen genügen, da durch den beigegebenen Text eine Kontrolle vorhanden ist.

Bei Wilhelm fehlt diese Textkontrolle. In einer Einleitung gibt er zunächst eine Würdigung der Persönlichkeit Mêng-tzes und sein Verhältnis zu Konfuzius, sein Leben, in dem er zwei Perioden unterscheidet, bespricht kurz die Lehren des Meisters, zählt dann die Werke des Philosophen auf, um mit einer kleinen Übersicht über die Literatur zu schließen. Diese Einleitung ist überaus dürftig ausgefallen und wird dem wirklichen Mêng-tze nicht gerecht. Man vermißt vor allem das Verhältnis des Textes von *Mêng-tze* zu der anderen vorklassischen und klassischen Literatur, speziell zu einigen Kapiteln des *Li-ki*, die eine Übereinstimmung mit ihm aufweisen. Vor allem aber hätte doch kurz auf die agrarische Verfassung des Reiches wie auf die Verfassung und Verwaltung überhaupt eingegangen und die bei Mêng-tze behandelten Verhältnisse mit denen, die bei *Kuan-tze*, dem *Chou-li* und dem *Li-ki* usw. erscheinen, in Parallele gestellt werden müssen. Es hätte die prinzipielle Stellung Mêng-tzes zu den einzelnen Staatsformen klargelegt und gezeigt werden müssen, wie Mêng-tze die demokratische Monarchie zum ersten Male bestimmt formuliert hat.

Dabei wären die Revolutionstheorien, die schon im Shu-king angedeutet, von Mêng-tze aber scharf herausgearbeitet worden sind, speziell das „Recht des Volkes auf Empörung“ zu behandeln gewesen. Über all diese und einen guten Teil anderer Fragen, die den Kern des Mêng-tze ausmachen, wird man bei Wilhelm vergeblich um Auskunft suchen.

Was nun die Übersetzung anbelangt, so ist sie des öfteren bloß eine Paraphrase. Wie schon oben bemerkt, ist von grammatischer Präzision nirgends die Rede, und lexikalisch wird je nach Bedarf zu einem geistreichen Behelf gegriffen. Da kann es kein Wunder nehmen, daß ein und derselbe Ausdruck an verschiedenen Stellen verschieden übersetzt wird. So wird z. B. 黎民 *li min* wörtl. „die Schwarzköpfigen“, d. h. die Jungen, Kräftigen, auf S. 4 mit „Volk“ übersetzt, obwohl es im Gegensatz zu 頽白者 „Grauhaarige“ steht; S. 11, wo es im Gegensatz zu 老者 „Alte“ gebraucht wird, fehlt es wie der ganze Passus, „weil er eine Wiederholung des Schlußabschnitts von Nr. 3: ‚Wenn jeder Hof . . .‘ mit einer unwesentlichen Abweichung am Schlusse ist“; und S. 103, wo *Schi-king* III. 3. IV. 3 (= *Ch. Cl.* IV. 530) zitiert wird, gibt Wilhelm die Straußsche Übersetzung von *li min* = „Untertanen“ wieder. Mit anderen Worten: Der Leser, der keinen Originaltext verfolgen kann, bleibt völlig im unklaren, daß es sich um den bestimmten Terminus *li min* handelt, den ja Lacouperie bekanntlich so sehr mißdeutet hat. Ein so feststehender und allbekannter Ausdruck wie 天 *t'ien* „Himmel“, wird durch „Gott“ wiedergegeben, und zwar zuweilen, wie sich aus S. 14, Anm. 4, ergibt, in bestimmter Absicht, aber nichts destoweniger unrichtig. Auf derselben Seite findet sich aber *t'ien* auch durch Himmel übersetzt. 仁 *jen* = „Humanität“ übersetzt Wilhelm durchweg mit „Liebe“; 義 *i* = „Gerechtigkeit“ mit „Pflicht“; 德 *teh* = „Tugend“ mit „Geist“ (so z. B. S. 76) und S. 32 gar mit „Geisteskräfte“. 王道之始也 „das ist der Anfang des Wegs, um König zu werden“ auf S. 3 übersetzt Wilhelm: „das ist der Anfang der Weltherrschaft“; S. 4: 然而不王者 „gleichwohl (vgl. Gabelentz *Gr. Gr.* § 669 b) einer noch König wird“ mit „daß dem Fürsten dennoch die Weltherrschaft nicht zufällt“. Diese kleine Auswahl der unrichtigen Verdeutschung von ganz bestimmten religiösen und philoso-

phischen Ausdrücken, die sich auf jeder Seite finden und beliebig vermehren ließen, erzeugen naturgemäß ein total irreführendes Bild von der Weltanschauung des Mêng-tze wie dem Konfuzianismus überhaupt, was in einer populären Darstellung doppelt bedenklich ist.

Bleiben schließlich noch die Anmerkungen, die als Ergänzung zum Verständnis des Textes beigegeben sind. Da macht es sich Wilhelm sehr bequem. Nur wo er es für nötig erachtet und er es vermag, erläutert er, und zwar völlig unzureichend, häufig auch geradezu falsch. So fehlt z. B. auf S. 56 jeglicher Hinweis auf die anderen Versionen der Flutregulierung. Die Parallelen zu den Sündflutsagen hätten doch sicherlich gerade in einer volkstümlichen Darstellung Interesse erweckt, um so mehr als *Mêng-tze* III. 1. IV. 7 (= *Ch. Cl.* II. 250, Wilhelm S. 56) einige andere Züge bringt als die im Shu-king verzeichneten. Wir wollen nur ein paar Bemerkungen für den Leser machen. Die Flut, die wohl nach Richtofens These als eine durch ein Erdbeben hervorgerufene Überschwemmung besonders des Huang-ho-Beckens anzusehen sein wird, soll mehrere „Regulierer“ gehabt haben. Conrady, *China*, S. 524, weist schon auf diese Arbeiten verschiedener Stammeshelden hin. 共工 Kung-kung, „der alte Erderschütterer“, wird zuerst als Flutregulierer, anscheinend ohne Erfolg, bezeichnet. 鯀 Kun, „der dunkel Fisch“, ward sein Nachfolger. Er brachte trotz neunjähriger Tätigkeit nicht viel zustande (vgl. u. a. *Shu-king* I. 3. 11 = *Ch. Cl.* III. 25). Seine Eindämmungsversuche waren ohne Erfolg. Die älteste Andeutung hierüber findet sich im 洪範, *Shu-king* V. 4. 3 (= *Ch. Cl.* III. 325). Dem *Shu-king* II. 1. 12 (= *Ch. Cl.* III. 39/40) und *Mêng-tze* V. 1. III. 2 (= *Ch. Cl.* II. 349; Wilhelm S. 101) zufolge verbannte Kaiser Shun den Kung-kung nach 幽洲 Yu-chou und ließ den Kun auf dem 羽山 Yü-shan töten. Die Regulierung geschah dann tatsächlich durch 禹 Yü innerhalb von 8 (so *Mêng-tze* III. 1. IV. 7) resp. 13 Jahren (so *Shi-ki* = *M. H.* I. 100/101; vgl. auch Legge, *Ch. Cl.* III. 150 concluding note). Yü leitete die Wasser durch Kanalisation ab, teilte das Land in neun Provinzen und machte es kulturfähig. Gerade in bezug auf die Läufe der Flüsse bringt Mêng-tze einige wesentliche Abweichungen zum Shu-king, auf die schon Chu Hi aufmerksam gemacht hat.

(Vgl. Fußnote in *Ch. Cl.* II. 251.) Dies alles hat Wilhelm nicht gesehen. Auf S. 26 wird von 箕子 Kitze, den Begründer von Ch'ao-sien (Korea?), in der Anmerkung auf S. 26 nur auf *Lun-yü* XVIII. 1 (= *Ch. Cl.* I. 331) verwiesen „als einer der drei Stützen der Yindynastie“. An der genannten Stelle im *Lun-yü* wird *Ki tze* aber vor allem ein „Sklave“ genannt (箕子爲之奴). Sieht man sich die Rolle, die *Ki tze* spielte, etwas genauer an, so wird man bald gewahr, daß er nach einer Tradition, die durch das *Shi-ki* (= *M. H.* IV. 216/217) gestützt wird, durchaus nicht, wie *Mêng-tze* II. 1. I. 8 (= *Ch. Cl.* II. 183) uns glauben machen will, dem Chousin „zur Seite gestanden hat“. Wilhelm hätte sich mit seiner Anmerkung nicht nur auf Legge verlassen sollen. Denn 箕子 wird im *Shu-king* V. 3. 9. (= *Ch. Cl.* III. 315) aus dem Gefängnis befreit, was auch durch das *Chou-shu* bestätigt wird und mehrfach sonst im *Shi-ki* = *M. H.* IV. 39. 89 usw. Nach dem *Shi-ki* = *M. H.* IV. 216/217 soll er den Chousin getadelt haben, ein Sklave geworden sein und sich wahnsinnig gestellt haben. Auch nach *T'ien-wên*, Vers 76, stellte sich *Ki tze* wahnsinnig. Dies wird durch den Kommentar zu *Chuang-tze* 4, 1a (= *SBE.* 40, 131) und *Shi-tze* bestätigt. Danach „lackierte er seinen Körper und spielte einen Dämon“. Jedenfalls ist die Geschichte von *Ki tze*, dem ja der „Große Plan“ (*Shu-king* V. 4. 3 ff.) in den Mund gelegt wird, eine eigenartige. Ob seine Belehnung mit Ch'ao-sien (*Shi-ki* 38, 2b/3a) nun wirklich Korea ist, für das es z. B. Legge (*Ch. Cl.* III. 278, 320) unseres Erachtens fälschlicherweise annimmt — das alte Ch'ao-sien hat näher bei China gelegen und ist erst mit der Zeit weiter nach Osten gerückt worden — oder nicht, ist für unsere Frage ohne Bedeutung. Tatsache ist, daß gut beglaubigte Traditionen dem *Ki tze* eine andere Rolle zuweisen, wie sie *Mêng-tze* annimmt. Und diese hätten doch wohl angemerkt werden müssen. Diese Stichproben mögen vorläufig genügen. Zuweilen würde ihn das Heranziehen und das gründliche Studium aller in Betracht kommender Stellen vor der ungläublichen Überschätzung *Mêng-tze*s wie der Konfuzianer überhaupt, was die Wahrheit der Überlieferung anbetrifft, bewahrt haben. So hat Wilhelm z. B. auf S. 154 zu der Angabe des *Mêng-tze* VI. 2. XV. 1 (= *Ch. Cl.* II. 446): „Fu Yüeh

ward berufen von seinen Brettern und Balken weg“, nur die auch von Legge l. c. angezogene Bemerkung des *Shu-king* IV. 8 (1) 3 = *Ch. Cl.* III. 250: „Der Herrscher Kao-tzung hatte ihn im Traume erblickt und so lange suchen lassen, bis er in der Wildnis von Fu Yen gefunden wurde.“ Hätte Wilhelm nicht die Stelle der Anmerkung von Legge, *Ch. Cl.* II. 446 entlehnt, wie aus dem von ihm mit übernommenen Druckfehler *Shu-king* IV. 7 statt des korrekten IV. 8 zu erkennen ist, und einmal das *Shu-king* *Ch. Cl.* III. 250 aufgeschlagen, so hätte er schon eine ganze Reihe von wichtigen Angaben hierzu gefunden. Und wäre er der interessanten Frage eingehend nachgegangen, so wäre er vielleicht auf *Kuoh-yü* 17, 18b, *Chuang-tze* 3a, 6/7, *Yuan-yuh* 5, 1b, *Huai-nan-tze* 6, 3b, *Shi-ki* 3, 3b gestoßen, und er hätte gefunden, daß um die Person des Fu Yüeh ein Mysterium schwebt. *Mêng-tze* und *Moh Ti* kennen Fu Yüeh nur als Maurer. *Kia I* 1, 8 behauptet aber, „Fu Yüeh war ein Sträfling“, was auch dem *Tze-tien* zufolge *Chuang-tze* angibt. Und wenn das *Li-sao* 1, 12a bemerkt: „Fu Jüeh hieb und mauerte in Fu-Yen; Wu-Ting gebrauchte ihn und bezweifelte ihn nicht“, so lag doch demnach gegen ihn etwas vor, was *Mêng-tze* unterschlagen hat. Wir führen die ganze Episode deshalb an, da es doch nicht gut angeht, alles, was sich an Traditionen im Widerspruch zu *Mêng-tze* und den Konfuzianern findet, in Bausch und Bogen als „Erfindungen“ der Taoisten und Sophisten zu verdammen (vgl. z. B. Wilhelms Anmerkung auf S. 109). Warum will Wilhelm S. 107 die offenbar tendenziöse Darstellung der Geschichte des I-Yin bei *Mêng-tze* V. 1. 7 (*Ch. Cl.* II. 361 ff.) gelten lassen und diejenige, gegen die sich der Heuchler *Mêng-tze* wendet und die durch *Lü-shi-Ch'un-tsiu* 14, 6, *Chuang-tze*, *Shi-ki* (*M. H.* I. 118) usw. so gut beglaubigte, der zufolge sich I-Yin als Koch bei T'ang, dem Begründer der Shangdynastie, eingeführt habe, nicht gelten lassen?

Gerade *Mêng-tze* ist ein Musterbeispiel dafür, wie tendenziös die gesamte konfuzianische Literatur ist. So wie *Mêng-tze* z. B. I. 2. IV. 4 die Worte, die in dem Armeebefehl des T'ang 湯誓 (vgl. *Shu-king* IV. 1. [1] 3 = *Ch. Cl.* III. 175) vorkommen und die nach Ch'eng K'ang-ch'eng zu dieser Stelle (bei Legge, l. c. Anm.), und nach dem *Shi-ki* (= *M. H.* I.

182 und Note von Chavannes) von Kieh gesprochen werden, dem Volke in den Mund legt, so begeht er des öfteren unter seiner dialektischen Methode grobe Geschichtsfälschungen. Ja, die ganze konfuzianische Geschichtsklitterung würde mit einem Schläge ein anderes Aussehen erhalten, wenn man auch die anderen Quellen zu Rate ziehen würde. Natürlich muß dabei aber ebenfalls kritisch zu Werke gegangen werden.

Absehen wollen wir in unserer Besprechung von den vielen zu beanstandenden Bemerkungen zu so umstrittenen Fragen wie die über *Menschenopfer* auf S. 4/5, über die *Ch'un-t's'ufrage* auf S. 91 u. ä. m. Auch über die vielfach gerügte weder wissenschaftliche noch überhaupt richtige Transkription von Wilhelm (vgl. zuletzt Erkes' Rezension im *Lit. Zentralbl.* Nr. 12, 1917, Sp. 313) braucht kein Wort mehr verloren zu werden, um so mehr nicht, als O. Franke das prinzipiell Nötige über brauchbare Transkriptionen für die Leser dieser Zeitschrift in O. Z. IV. 4, S. 341 ff. gesagt hat.

Vielleicht könnten gerade die schweren Bedenken gegen die Arbeit von Wilhelm der Anlaß sein, die deutschen Kräfte zu einer wirklich wissenschaftlichen und brauchbaren deutschen Herausgabe der altchinesischen vorklassischen und klassischen Werke zu sammeln. Dann würde man Richard Wilhelm, wenn richtig beraten und geleitet, für die philosophischen Partien nicht missen wollen. Sein ehrliches Streben, das nur leider der nötigen Schulung entbehrt, muß trotz alledem anerkannt und gewürdigt werden.

Bruno Schindler (Leipzig).

CHINESISCHE NOVELLEN. Aus dem Urtext übertragen von H. Rudelsberger. Zwei Bände. Leipzig 1914. (Insel-Verlag) Klein 8°. 265 u. 307 Seiten.

Der Verfasser hat aus Werken der chinesischen Erzählliteratur eine Anzahl von Geschichten ausgewählt und in deutsches Gewand zu kleiden versucht. Es sind im ganzen 27 Stücke, die den folgenden Sammelwerken entnommen sind: dem *San kuo tschi yen yi* 三國志演義, dem *Liao tschai tschi yi* 聊齋志異, dem *Lung t'u pao kung an* 龍圖包公案, dem *Schi ör lou* 十二樓, dem *Kia pao* 家寶, dem *Hei hu schi wei* (?), dem *Kin ku k'i kuan*

今古奇觀, dem *Kin p'ing mei* 金瓶梅, dem *Kin ku k'i wên* 今古奇文(?) und dem *Schui hu tschuan* 水滸傳. Näheres über diese Werke kann man in den bekannten Literaturgeschichten von Grube, Giles und Wylie sowie in Cordiers Bibliotheca Sinica nachlesen. Über ein „Hei hu schi wei“ an anderer Stelle schreibt der Verfasser „Hsi hu usw.“ sowie über ein *Kin ku k'i wên* ist mir nichts bekannt. Dem Ganzen ist eine Einleitung vorausgeschickt, in der sich Rudelsberger über die erzählende Literatur der Chinesen und über mehrere andere Dinge des chinesischen Kulturlebens verbreitet.

Rudelsberger schreibt einen flüssigen Stil und hat es verstanden, den Erzählungen eine sehr gefällige und fesselnde Form zu geben, so daß er seinen Lesern unzweifelhaft ein paar unterhaltende Stunden verschaffen wird. Wenn er aber allen Ernstes in der Einleitung glauben machen will, daß er damit wirkliche Übersetzungen der chinesischen Texte geliefert und „ein getreues Bild chinesischer Erzählungsart gegeben“ habe (S. 26 der Einleitung), so erweckt er mit solchen Erklärungen bei den unkundigen Lesern völlig falsche Vorstellungen. Soweit ich durch Vergleiche mit den chinesischen Texten festgestellt habe, ist den Originalen der Stoff entnommen und in starker Verkürzung (bis zu einem Zehntel des Originals), unter loser Anlehnung an die Darstellung des chinesischen Erzählers, sowie unter Benützung einzelner chinesischer Ausdrücke frei wiedergegeben worden. Das braucht an sich kein Vorwurf zu sein — in der Tat überragen Rudelsbergers Novellen sicherlich das meiste, was sonst von Dichtern und Ästhetikern als „Übersetzungen aus dem Chinesischen“ auf den Markt gebracht wird — nur macht er eben seinen Lesern Zusicherungen, die er nicht einhält und bei seinen offenbar unzureichenden Sprachkenntnissen auch nicht einhalten kann.

Verglichen habe ich aus dem ersten Bande: „Die Geschichte vom Tyrannen Tung-cho und der schönen Tänzerin Tiao-chan“ (S. 28 ff.) aus dem *San kuo tschi yen yi* (Schanghai-Ausgabe), Kap. 2, S. 1—9; „Die Geschichte des Studenten Chen-Yü und der vier hübschen Taoistennonnen“ (S. 63 ff.), aus dem *Liao tschai tschi yi* (Schanghai-Ausgabe), Kap. 3, fol. 12 r° ff.; „Das Mädchen vom Tung-ting-See“ (S. 92 ff.), ebenda Kap. 3, fol. 15 v° ff.; „Die Geschichte vom Studenten Chu und seiner

Freundschaft mit dem Höllenrichter Lu“ (S. 101 ff.), ebenda Kap. 1, fol. 28 v° ff.; ferner vom zweiten Bande: „Die Geschichte von der untreuen Frau des Kuchenbäckers Wu-ta“ (S. 263 ff.), aus dem *Schui hu tschuan* (Schanghai-Ausgabe), Buch 2, S. 49 ff. (Kap. 23).

Die Geschichte von Tung Tschö, die von jeher ein beliebter Stoff für Übersetzer war (zwei englische Übersetzungen finden wir in der *China Review* Bd. III, S. 200 ff. und Bd. XX, S. 33 ff.), ist bei R. lediglich ein ganz kurzer Auszug aus dem chinesischen Texte, wesentliche Dinge sind fortgelassen, dafür Einzelheiten frei hinzugefügt, übersetzt erscheinen nur einzelne Wendungen, und dabei ist vieles mißverstanden. Als Beispiel könnte fast jeder Satz der deutschen Geschichte herangezogen werden. Die letztere beginnt, indem sie Einleitung und Vorgeschichte des Originals fortläßt, mit folgendem Satz: „Tung-cho hatte den Titel ‚Regent‘ angenommen, und um seiner usurpierten Würde größeren Glanz zu geben, befahl er, daß stets eine stattliche Eskorte von Kriegerern ihn begleite.“ Der chinesische Text sagt: „Tung Tschö legte sich selbst die Bezeichnung ‚Vater Schang‘ bei, und bei seinen Aus- und Eingängen ließ er ungesetzlicher Weise die Kaiserlichen Waffen-Abzeichen vor sich hertragen.“ Der Kommentar bemerkt zu dem Ausdruck „Vater Schang“ (*Schang fu* 尙父), daß Tung Tschö „damit den T'ai kung habe nachahmen wollen“. T'ai kung, genauer *T'ai kung wang* 太公望, war der ehrenvolle Beiname von Lü Schang 呂尙, dem Ratgeber des Königs Wên wang im 12. Jhrh. v. Chr. Als der Sohn des letzteren, Wu wang, der erste Kaiser der Tschou-Dynastie, zur Regierung kam, verlieh er dem Lü Schang die Bezeichnung *Schi Schang fu* 師尙父, d. h. „der hohe Meister Vater Schang“. (Vgl. *Chavannes, Mémoires Historiques* I, 222 f.) Von einem „Regenten“ ist aber nicht die Rede. Die Kaiserlichen Waffenabzeichen waren gewisse ornamental verkleinerte Waffen, die auf Stangen vorangetragen wurden. Rudelsberger erzählt dann weiter, wie Tung Tschö „zweihundertfünfzig (!) Mann mit dem Befehle entsandte, die Stadt Mei-Wu zu erbauen, und sie beauftragte, die neue Stadt in einem Umfange von zwanzig Meilen anzulegen usw.“ Der chinesische Text macht statt dessen die viel wahrscheinlicheren Angaben, daß 250 Tausend Menschen die Stadt anlegten, und zwar nicht in einem Umfange

von zwanzig Meilen, sondern in einer Entfernung von 250 Li (etwa 140 km) von Tsch'ang-ngan, dem heutigen Si-ngan fu in Schen-si. Wenn Rudelsberger des weiteren hinzusetzt, daß „bei allen diesen Plänen Tungchos Gedanke war, sich, wenn alles glücke, des Kaiserthrones zu bemächtigen, falls aber seine hochfliegenden Hoffnungen sich nicht erfüllen sollten, dann dachte er daran, auf diese Weise eine stark befestigte Stadt zu besitzen“, so ist das freie Erfindung von ihm; im Texte steht nichts davon, es sieht aber fast so aus, als sei es einer erklärenden Zwischenbemerkung Grubes (*Geschichte der chinesischen Literatur*, S. 415) entnommen, der ebenfalls einen Teil der Geschichte übersetzt. Die weiteren Seiten von Rudelsbergers Erzählung geben kein anderes Bild von seinem Verhältnis zum chinesischen Original als diese erste. Unbedingt notwendig für das Verständnis wäre es auch gewesen, in einer Einführung den geschichtlichen Rahmen zu geben, in dem sich die Geschichte von Tung Tschö, dessen Ermordung im Jahre 192 n. Chr. eine wirkliche Begebenheit war, tatsächlich abgespielt hat. Was auf S. 91 der Einleitung darüber gesagt wird, ist ungenügend.

Die folgenden drei verglichenen Erzählungen aus dem *Liao tschai tschi yi* zeigen, daß Rudelsberger sich von dem chinesischen Original erheblich unabhängiger gehalten hat, als von anderen Übersetzungen. In Giles' Übersetzung der chinesischen Sammlung, der er den Titel *Strange Stories from a Chinese Studio* gegeben hat, sind die drei Erzählungen die 37. (S. 161 ff.), die 38. (S. 167 ff.) und die 14. (S. 56 ff.). Auch hier ist Rudelsberger sehr frei mit dem Texte umgegangen, erheblich freier als Giles, und an Mißverständnissen fehlt es nicht. Die „Geschichte des Studenten Chen-Yü und der vier hübschen Taoistennonnen“ (Giles benennt das Stück treffender: „Engaged to a Nun“, während der chinesische Text ihm den Namen der Heldin Tsch'ên Yün-ts'i als Titel gegeben hat), bricht an demselben Punkte ab, wie die Übersetzung von Giles, d. h. bei der glücklichen Vereinigung der beiden Liebenden, während das Original den Faden noch ein Stück weiter spinnt und von den Schicksalen der anderen Klosterschwester erzählt. Den eigentlichen Witz der ganzen Geschichte hat aber Rudelsberger überhaupt nicht erfaßt, Giles allerdings auch nur unvollkommen. Als Tschên Yü in das Kloster kommt, fragt er die junge Nonne

nach ihrem Namen. Sie antwortet: „Ich heiße Yün-ts'i, und mein Familienname ist Tsch'ên.“ Der junge Gelehrte ruft darauf belustigt aus: „Wie seltsam! Mein Familienname ist zufällig P'an!“ Die Antwort macht dann das junge Mädchen schamhaft erröten. Um hier den Zusammenhang zu verstehen, muß man wissen, daß Tschên Yü auf eine Anekdote aus der Sung-Zeit anspielt, die zur Zeit der Abfassung des *Liao tschai tschi yi* offenbar sehr bekannt gewesen sein muß, die aber in den späteren Ausgaben in den Anmerkungen besonders mitgeteilt wird. Sie besagt folgendes: Zu der genannten Zeit lebte in einem Taoisten-Kloster eine sehr hübsche und sehr fein gebildete Nonne namens Tsch'ên Miao-tsch'ang. Eines Tages übernachtete in dem Kloster ein reisender Beamter. Er bemühte sich eifrig um die Gunst des Mädchens, aber ohne jeden Erfolg. Als dann der Beamte seinen neuen Posten, auf den er sich begab, angetreten hatte, teilte ihm ein alter Freund mit Namen P'an Fa-tsch'êng vertraulich mit, daß er enge Beziehungen zu eben jenem Mädchen habe. Da aber eine Ehe mit einer Nonne ausgeschlossen war, so reichte er bei dem Beamten (vermutlich auf dessen eigenen Rat) eine Bittschrift ein, in der er erklärte, er sei mit dem Mädchen verlobt gewesen, noch ehe sie Nonne wurde. Der Beamte entschied darauf, daß die Ehe zwischen P'an und dem Fräulein Tsch'ên stattfinden könne, und wurde so zum Retter der beiden Liebenden. Wenn Giles in einer Anmerkung (S. 162) die beiden Namen Tsch'ên und P'an mit Heloise und Abailard als Seitenstück vergleicht, so ist das an sich nicht übel, aber der Leser, der die Geschichte nicht kennt, wird dadurch auch nicht klüger. Der Herausgeber des chinesischen Textes hat zwar an der betreffenden Stelle an der Seite bemerkt, daß „durch dieses eine Scherzwort (Tschên Yü's) sehr viele wunderliche Wendungen entstehen“, aber Rudelsberger hat nichts damit anfangen können, er begeht vielmehr die größte Ungeschicklichkeit, die überhaupt möglich war, indem er den jungen Mann in seiner Antwort „scherzen“ läßt: „Wie seltsam. Auch ich habe den Namen Chen.“ Dieses „auch“ wäre das Törichtste gewesen, was der junge Mann hätte sagen können, denn es würde das junge Mädchen sofort hinweggeschucht haben: eine eheliche Verbindung zwischen zwei Personen mit demselben Familiennamen ist in China

verboten und galt damals jedenfalls noch, als eine unerhörte Schamlosigkeit. Tatsächlich ist auch das Tschên von Tschên Yü für das chinesische Ohr wie für das chinesische Auge ein ganz anderes als das von Tsch'ên Yün-ts'i. Daß nun im weiteren Verlaufe der Erzählung bei Rudelsberger die Nachforschungen der Nonne nach einem Herrn P'an vollkommen unverständlich werden müssen, liegt auf der Hand.

Die Geschichte „Das Mädchen vom Tungting-See“ scheint lediglich eine freie Bearbeitung von Giles' Übersetzung zu sein, und es ist nicht wahrscheinlich, daß dem Bearbeiter überhaupt der chinesische Text vorgelegen hat, beachtet hat er ihn jedenfalls nicht. Im Original lautet der Titel *Tschi-tsch'êng* 織成 (der Name der Fee aus dem Schlosse des Seekönigs), während Giles dafür „The Young Lady of the Tung-t'ing Lake“ gewählt hat. Der Name des Helden ist bei Giles versehentlich Lin statt Liu 柳 geschrieben, auch Rudelsberger nennt ihn Lin. Der berühmte Werk des Tso Ssë 左思 von der Tsin-Dynastie, das den Namen *San tu ju* 三都賦, d. h. „Hymnen von den drei Hauptstädten“ führt, und auf das der Held der Geschichte anspielt, nennt Giles ungenau „Songs of the Three Kingdoms“, Rudelsberger aber macht gar „das Heldengedicht der drei Reiche“ daraus<sup>1)</sup> usw. Im übrigen ist Rudelsbergers Text wohl eine Europäisierung von Giles' Übersetzung, aber sicherlich keine Verbesserung; von der chinesischen Eigenart ist nichts geblieben. Nicht anders ist es mit der „Geschichte vom Studenten Chu und seiner Freundschaft mit dem Höllenrichter Lu.“ Auch hier haben wir nur eine Verarbeitung der Gileschen Übersetzung vor uns unter Wiederholung — und Vermehrung — ihrer Fehler und Ungenauigkeiten. Nur ein Beispiel für viele. Der „Höllensrichter Lu“ wird aus dem *Schi wang tien* 十王殿 an dem Orte Lingyang 陵陽, wo die Geschichte spielt, von dem Helden Tschu herbeigeholt. Giles gibt *Schi wang tien* unrichtig mit „Representation of

<sup>1)</sup> Die *san tu* sind zwar die Hauptstädte der drei Reiche Schu, Wu und Wei, also die heutigen Städte Tsch'êng-tu, Su-tschou (oder Nan-king) und Tschang-tê, aber die Hymnen feiern nur die Schönheiten dieser Städte; von einem „Heldengedicht“ ist keine Rede. Es ist unglücklich für Rudelsberger, daß Giles sich nicht deutlicher ausgedrückt hat.

the Ten Courts of Purgatory“ wieder und bemerkt dazu richtig in einer Anmerkung, daß man die „zehn höllischen Folterkammern“ in „every Ch'êng-huang or municipal temple“ sehen könne. Der chinesische Text sagt nun lediglich: „in Ling-yang gab es ein *Schi wang tien*.“ Rudelsberger aber macht folgende Ausmalung aus Giles' Übersetzung und Anmerkung: „Zu Ling-yan stand, wie in den meisten Städten Chinas, ein Cheng-huang: das ist ein städtischer Tempel mit bildlicher Darstellung der Unterwelt und der schrecklichen zehn Höfe der Hölle, in welchen die Seelen der Sünder von den Teufeln gemartert werden.“ Rudelsberger hat hier seine Phantasie ganz unnötig angestrengt. Ein *Schi wang tien*, das man häufig in China auch auf dem Lande antrifft, ist nicht „eine Darstellung der zehn Gerichtshöfe der Hölle,“ sondern eine „Halle der zehn Könige“, d. h. der zehn Höllenfürsten, die den zehn Gerichtshöfen (nicht bloß „Folterkammern“) der Unterwelt vorstehen. In der Halle sind nicht die „schrecklichen zehn Höfe der Hölle“ dargestellt, sondern nur die Persönlichkeiten der zehn Richter zu beiden Seiten ihres Oberhauptes, des *Fêng tu ta ti* 豐都大帝, in Form von grimmig dreinblickenden Holzstatuen. Darstellungen der höllischen Marterstätten finden sich vielmehr, wie Giles richtig bemerkt, in jedem Tsch'êng-huang-Tempel, außerdem übrigens auch noch in verschiedenen anderen Kultusstätten. Da Rudelsberger nun aber offenbar eine Vorstellung von der Bedeutung des Ausdruckes *Tsch'êng huang* fehlt, so hat er Giles' Anmerkung mißverstanden und *Tsch'êng huang* für einen Tempel gehalten. In Wirklichkeit bedeutet *Tsch'êng huang* 城隍 „Wall und Graben“ (einer Stadt) und, übertragen, das von ihnen geschützte Stadtgebiet. Der genius loci dieses Gebietes heißt *Tsch'êng huang ye* 爺, d. h. „Herr von Wall und Graben“ oder gewöhnlich, abgekürzt, *Tsch'êng huang*, und sein Tempel *Tsch'êng huang miao* 廟. Hätten die Engländer nicht ihre bekannte Abneigung gegen Bindestriche, so würde Giles genauer „Ch'êng-huang-or municipal temple“ geschrieben haben. Municipal temple aber bedeutet nicht „städtischer Tempel,“ wie Rudelsberger glaubt, sondern „Stadt-Tempel“, d. h. Tempel des Stadt-Gottes. Abgesehen davon, daß es den Begriff „städtisch“ in unserem Sinne in China überhaupt nicht gibt, gehören gerade die *Tsch'êng huang miao* zu den aus-

gesprochen staatlichen Kultusstätten, an denen die Beamten dienstliche Opferhandlungen zu vollziehen haben. Der Bedeutung des Namens entsprechend, findet sich der Tsch'êng huang miao nur in wirklichen Städten, d. h. Orten mit Mauer und Graben (Ausnahmen kommen in den Gebieten außerhalb der Großen Mauer vor), Ling-yang aber besaß höchstwahrscheinlich keinen solchen Tempel, da es nur ein Marktflecken in der Provinz Au-hui ist, jedenfalls erwähnt der chinesische Text ihn mit keinem Worte. Rudelsbergers Schilderung ist also nur ein Erzeugnis seiner Phantasie und seiner irrigen Auffassung von Giles' Erklärung, mit dem Original hat sie nichts zu tun.

„Die Geschichte von der untreuen Frau des Kuchenbäckers Wu-ta“ aus dem *Schui hu tschuan* endlich hat mit dem Original eigentlich nur den Stoff gemein; hier und da ist der Versuch gemacht, einen chinesischen Ausdruck zu übersetzen, aber meistens ist der Erfolg sehr unvollkommen, im übrigen ist alles freie Erfindung von Rudelsberger oder von dem früheren europäischen „Übersetzer“, nach dem er arbeitet<sup>1)</sup>. Schon die Angaben, die Rudelsberger in der Einleitung (S. 11 f.) über das Werk macht, zeigen, daß er darüber falsch unterrichtet ist. Nicht „zur Zeit der Ming-Dynastie“ treiben die Helden des *Schui hu tschuan* ihr Wesen, wie Rudelsberger meint, sondern während der Sung-Dynastie, und der Stoff ist durchaus geschichtlich: es handelt sich um die Räuberbande des Sung Kiang 宋江, die um 1120 in den Grenzgebieten von Schantung und Kiang-su die Herrschaft ausübte und schließlich von dem zu tragischer Berühmtheit gelangten General Tschang Schu-ye 張叔夜 (vgl. Giles, *Biographical Dictionary* Nr. 109) vernichtet wurde. Nähere Angaben darüber finden sich in der Lebensbeschreibung des Generals in den Sung-Annalen (*Sung schi* Kap. 353 fol. 6 v<sup>o</sup> f.). Das Romanwerk *Schui hu tschuan* aber entstammt der Yuan-Zeit und wurde von Schi Nai-yen 施耐菴 im 13. Jahr-

<sup>1)</sup> Wer dies ist, kann ich im Augenblick nicht feststellen. Bazin hat eine Übersetzung in *Le siècle des Youen* gegeben, ebenso in *La Chine moderne* eine solche von einer Geschichte aus dem *Kin p'ing mei*, die sich mit der hier besprochenen oder mit der bei Rudelsberger unter dem Titel „Die Liebesabenteuer des Hsi-men“ mitgeteilten zu decken scheint. Beide Werke von Bazin sind mir indessen hier leider nicht zugänglich.

hundert verfaßt. Angesichts dieser Tatsache und der breit angelegten Erzählungsart, die sich meist der lebendigeren Gesprächsform in der Ausdrucksweise des alltäglichen Lebens des Volkes bedient, ist es völlig unverständlich, wie Rudelsberger schreiben kann: „Seiner Sprache nach bietet der Roman allerreinsten Stil der Mandarinsprache, der auch von der chinesischen Literatur (1) hoch gepriesen wird.“ Gepriesen wird der Roman allerdings — wenn auch nicht gerade von der „chinesischen Literatur“<sup>1)</sup> —, aber wahrlich nicht wegen der „Mandarinsprache“, sondern aus ganz anderen, stofflichen Gründen. Die Sprache ist in Wirklichkeit vielmehr die Umgangssprache, und zwar meist die allervulgärste der Yuan-Zeit. Sie enthält eine Fülle von Wendungen, Bildern und Anspielungen, die den Chinesen der späteren Zeit nicht mehr geläufig, oft nicht mehr verständlich waren. Die Bilder, die das Werk von dem Straßen- und Familienleben des 13. Jahrhunderts gibt, sind von fesselnder Naturwahrheit, und die Sprache, in der die zahllosen handelnden Personen reden, wird sicher dem Leben abgelauscht sein, darin liegt der Reiz und der kulturgeschichtliche Wert des Buches, aber auch seine Schwierigkeit. Ein Europäer dürfte kaum imstande sein, ohne chinesische Hilfe der Erzählung in allen Einzelheiten zu folgen, und auch diese Hilfe wird nicht selten versagen. Schon um die Mitte des 17. Jahrhunderts wurde der Text von einem gewissen Kin-Schêng-t'an 金聖嘆 mit erklärenden Anmerkungen versehen<sup>2)</sup>, die aber dem heutigen Leser auch durchaus nicht immer über die Schwierigkeiten hinweghelfen, zumal bei vielen Redewendungen der Erklärer auch nichts anderes zu sagen weiß als: „ein witziges Wort“ oder ähnliches. Da der Text im Laufe der Zeit vielfach verstümmelt wurde, so beschloß, wie es in der Vorrede heißt, Huai têtshu jen 懷德主人 (ein Pseudonym, dessen Träger mir nicht bekannt ist), ihn zu erneuern, und so entstand eine neue Ausgabe, die im Jahre 1734 vollendet war<sup>3)</sup> (von diesem Jahre

ist die Vorrede datiert, die gezeichnet ist mit dem mir ebenfalls unbekanntem Namen Kou kü wai schi 句曲外史). Sie liegt den zahlreichen späteren Neudrucken zugrunde.

Wie wenig nun Rudelsberger oder sein übersetzender Gewährsmann zuweilen imstande gewesen ist, auch nur den äußeren Verlauf der Handlung zu erfassen, das möge an einem Beispiel gezeigt werden. Si-mên K'ing, der größte Wüstling der Stadt, treibt Ehebruch mit der Frau des Kuchenbäckers Wu Ta und benutzt für seine Zwecke das Teehaus einer Frau Wang, die ihm Kupplerdienste leistet. Die Sache wird dem Ehemann Wu Ta durch einen Jungen verraten, der in den Wirtschaften Obst verkauft. Rudelsberger erzählt diesen Hergang in folgender schon an sich höchst unwahrscheinlichen Weise (II, 282 ff.): „Im Viertel lebte auch ein junger, ungefähr fünfzehn Jahre alter Bursche, der als Soldat in Schan-tung gedient hatte und den man deshalb kurzweg Bruder Chün (Soldat) nannte.“ Nach dieser erstaunlichen Mitteilung, die eine unerhörte Frühreife des Jungen voraussetzen läßt, hören wir weiter, daß „er eines Tages dem Hsi-men begegnete, und da Chün eben des Weges nach dem Teehaus der Frau Wang war, so gab ihm Hsi-men ein paar Silberstücke mit dem Auftrage, dieselben der Frau Wang zu bringen.“ Der Junge überbringt der Frau das Geld und auf ihre Frage nach dem Namen der Absenders erwidert er „neckend“: „Ihr werdet den ja selbst wissen, es ist doch nur Euer Kuppelgeld, das ich da bringe.“ Die Frau gerät über diese „Neckerei“ natürlich in Zorn, schimpft und schlägt schließlich, als der Junge ihr nichts schuldig bleibt, mit dem Stocke auf ihn los. Dieser verrät aus Rache dem Wu Ta die Untreue seiner Frau, und hieraus ergeben sich die ganzen blutigen Geschehnisse der Geschichte. Hätte dieser so folgenschwere Vorgang wirklich eine, wie bemerkt, in sich so unwahrscheinliche Gestaltung erhalten, so wäre das ein wenig rühmliches Zeugnis für das Erzähler-Geschick des Verfassers. Tatsächlich spielt sich das Ganze nach dem chinesischen Texte wesentlich anders ab. Der Junge, der seinen alten Vater noch zu ernähren hat, ist von Si-mên K'ing oftmals durch

apokryph und minderwertig bezeichnet werden“. Von einer solchen Ausgabe ist mir nichts bekannt. Auch die Neudrucke zählen, wie die älteste Ausgabe, 70 Kapitel; dazu kommt dann noch 1 Kapitel Einführung.

<sup>1)</sup> Das Vorwort Kin Schêng-t'an's ist von 1641 datiert. Ob Rudelsberger bei der „im Jahre 1695 von einem Kommentator besorgten und annotierten (1) Ausgabe“, von der er auf S. 13 spricht, diese Ausgabe des Kin Schêng-t'an meint, weiß ich nicht.

<sup>2)</sup> Auf S. 12 erzählt Rudelsberger, daß „ein späterer Kommentator eine Ausgabe mit 120 Kapiteln geschaffen habe; der Zusatz dürfe aber als

kleine Obstkäufe unterstützt worden. Eines Tages sucht er wieder im Gewühl einer bestimmten Straße nach seinem Gönner und fragt auch nach ihm. Ein redseliger Mann sagt ihm, er solle zum Teehaus der Frau Wang gehen, dort könne er den Si-mên K'ing täglich mit der Frau des Kuchenbäckers Wu Ta antreffen. Der Junge dankt und meint, dann würde er auch wohl seine 30 bis 50 Kupfermünzen wieder verdienen. Beim Teehaus angekommen, will er ohne weiteres in das Zimmer, trifft aber dabei auf Frau Wang, die ihn nach seinem Begehrt fragt. Er antwortet, daß er Si-mên K'ing suche, und will in das Zimmer hinein. Die Frau wehrt ihm, schimpft und schlägt ihn schließlich. Der Junge rächt sich in der angegebenen Weise, nachdem er nunmehr erkannt hat, daß in dem Hause unerlaubte Dinge vor sich gehen. Das ist der einfache und ganz natürliche Hergang, der im chinesischen Texte durch eine Fülle lebendiger Einzelheiten ausgeschmückt ist. Was aber die unmögliche Angabe von dem „fünfzehn Jahre alten Burschen, der als Soldat in Schan-tung gedient hatte“, angeht, so liegt auch hier wieder völliges Mißverstehen des Textes vor. Es heißt dort wörtlich: „In derselben Stadt (T'sing-ho hien) lebte ein Junge von 15 bis 16 Jahren. Er hieß eigentlich K'iao, aber weil er in Yün-tschou (in Schan-tung), wo sein Vater als Verbannter Militärdienste zu leisten hatte, geboren und aufgewachsen war, nannte man ihn Yün ko (d. h. „Bruder Yün“).“ Man sieht, auch Schi Nai-yen würde sich in dem deutschen Gewande, das ihm Rudelsberger angezogen, kaum selbst wieder erkennen.

Wenn ich mir hier die Mühe gemacht habe, die zwei Bände „Chinesische Novellen“ einmal im einzelnen auf ihren chinesischen Charakter hin zu untersuchen, so ist dies geschehen, um den Wert einer gewissen „Übersetzungs“-Literatur, die neuerdings in wachsendem Maße, und zwar oft in recht aufdringlicher und selbstgefälliger Form, vor die Öffentlichkeit tritt, auf das richtige Maß zurückzuführen. Bald sind es mehr oder weniger formgewandte Gedichte, die sich als „Chinesische Lyrik“ vorstellen, bald tiefsinnige Betrachtungen, die das Werk chinesischer Philosophen zu sein behaupten, bald ein paar alberne Theater-Schmarren, die einem chinesischen Dramatiker auf die Rechnung gesetzt werden: fast immer stammen die Leistungen von „Übersetzern“,

die nicht ein einziges chinesisches Schriftzeichen kennen, und denen das Wesen der chinesischen Literatur, ja oft der ganzen chinesischen Kultur ebenso unbekannt ist wie dem großen Lesepublikum, auf dessen Unkenntnis sie rechnen. Meist liegen französische oder englische Übersetzungen zugrunde, die ebenfalls sehr mangelhaft sind und nun kritiklos und ohne Sachkenntnis verarbeitet werden. Dabei mögen schließlich, je nach der Begabung des Bearbeiters, ganz ergötzliche und wohlgefügte Erzeugnisse zutage kommen, nur sind sie nicht chinesisch und darum irreführend hinsichtlich des wahren Wesens der Originale. Rudelsbergers „Novellen“ gehören, wie bereits bemerkt, durchaus nicht zu den schlimmsten dieser „Übersetzungs“-Literatur. Der Verfasser hat sich jedenfalls bemüht, auf dem Gebiete, auf dem er arbeiten wollte, so viele Kenntnisse zu sammeln wie ihm möglich war, auch scheint er China, oder wenigstens Peking, persönlich kennengelernt zu haben; was aber an seiner ganzen Arbeit das Bedenklichste ist, das sind seine Erklärungen in der Einleitung, auf deren irreführende Wirkung schon im Eingange hingewiesen war. Rudelsberger bezeichnet nicht nur auf dem Titelblatt seine Novellen als „aus dem Urtext übertragen“, sondern er hat auch die Kühnheit, zu behaupten: „Der Übertragung sämtlicher Teile der ‚Chinesischen Novellen‘ ist sorgfältig der Urtext zugrunde gelegt worden; eine größere Zahl der übersetzten Erzählungen erscheint hier wohl überhaupt zum ersten Male vor dem abendländischen Leser. Um ein möglichst getreues Bild chinesischer Erzählungsart zu geben, hat die Übersetzung auf Freiheit und Retusche auch da verzichtet, wo dem Geschmacke des deutschen Lesers damit entgegengekommen wäre.“ Was es mit dem Urtext und der chinesischen Erzählungsart, sowie mit der Freiheit und Retusche der Übersetzung auf sich hat, haben wir gesehen. Für eine Übersetzung chinesischer Texte bedarf es umfassender Sprach- und Sachkenntnisse, einige Übung in der Pekinger Umgangssprache genügt dazu nicht. Rudelsberger fehlt es an beiden und leider auch offenbar an einem Erkennen der Grenzen seiner Kraft.

O. Franke (Hamburg).

MEMOIRES DES VIZEKÖNIGS LI HUNG  
TSCHANG. Ins Deutsche übertragen

von Gräfin M. von Hagen. Berlin 1915. (Karl Siegismund.) 8°. 243 Seiten.

Das Buch ist ein betrübendes Beispiel dafür, wie ein hochwertiger Stoff bei der Behandlung durch ungeschickte Hände zu einem großen Teile seiner Bedeutung beraubt werden kann. Die englische Originalübersetzung liegt mir nicht vor und ist während der Kriegszeit auch kaum zu erhalten, ich bin deshalb auf den deutschen Text angewiesen, den die Gräfin M. von Hagen danach angefertigt hat, leider ohne irgend etwas über die erstere und ihr Verhältnis dazu mitzuteilen.

In einem „Vorwort des Herausgebers“ (der Name ist nicht genannt), das Schanghai, den 1. Dezember 1912 datiert ist, wird uns erzählt, daß diesem „die Original-Manuskripte (von Li Hung-tschangs Aufzeichnungen), die in vielen Städten Chinas gefunden wurden, vor etwa zwei Jahren durch die große Freundlichkeit der Familie und Freunde des Verstorbenen zur Verfügung gestellt worden seien.“ Diese Manuskripte scheinen lediglich lose Bemerkungen und Gedanken von ganz verschiedenem Umfange über ebenso verschiedene Gegenstände ohne inneren Zusammenhang enthalten zu haben, und zwar sind sie zu weit voneinander getrennten Zeiten in den mannigfaltigsten Lagen niedergeschrieben worden, so daß dieselbe Frage oft je nach Zeit und Ort in ganz verschiedenem Sinne behandelt ist. Die Übersetzung dieser Aufzeichnungen ist dann zwei Chinesen, einem Dr. Wang und einem Herrn Tsai, und einem Amerikaner (oder Engländer?) Major Roberts, anvertraut worden. Sie haben „über hundertundsiebzigttausend Worte (!) der Aufzeichnungen übersetzt und sorgfältig verglichen. Aus dieser großen Menge wurde eine Auswahl getroffen, diese zusammengestellt und chronologisch geordnet.“ Das letztere war nicht leicht, weil Li seine Schriftstücke ganz verschieden behandelt hatte: zuweilen waren unwichtige Einzelheiten nach Jahr, Monat, Tag und Stunde datiert, während höchst bedeutungsvolle Angaben ohne jede Bezeichnung von Ort und Zeit gemacht worden sind. Außerdem aber waren viele, namentlich frühere, Aufzeichnungen so eigentümlich „mit merkwürdigen Zirkeln und Strichen“ gezeichnet, daß „die chinesischen Gelehrten beschlossen, viele der Schriften unberücksichtigt zu lassen, denn sie erklärten einstimmig, es würde mindestens ein

Jahr angestrebter Arbeit seitens eines erfahrenen chinesischen Historikers bedürfen, um sicher festzustellen, wann die verschiedenen Aufzeichnungen gemacht wurden.“ Machen diese Mitteilungen schon einigermaßen stützig, so ist das folgende noch weniger geeignet, besondere Zuversicht im Leser zu wecken. An das Vorwort schließt sich eine „Einleitung“, die ein Herr John W. Joster! (da auf der folgenden Seite „Juhkien“ statt „Fukien“ gedruckt ist, so wird wohl Foster zu lesen sein; gemeint ist offenbar John W. Foster, der Berater Li Hung-tschangs bei den Friedensverhandlungen nach dem Kriege mit Japan im Jahre 1895) gezeichnet hat. Daß der Verfasser gleich mit einem Superlativ auf die Bühne tritt und Li Hung-tschang kurzer Hand „für die eigenartigste Persönlichkeit aller Nationen der Welt im letzten Jahrhundert“ erklärt, muß man ihm als Amerikaner zugute halten. Aber auch sonst macht sich Foster trotz seiner ehemaligen Tätigkeit von chinesischen Dingen zuweilen recht eigenmächtige Vorstellungen. Er gibt eine kurze Lebensbeschreibung Lis, gegen die sich manches einwenden lassen wird. Daß die ehemalige „Han-lin Hochschule ungefähr dasselbe besagen soll wie die Académie Française“ (S. 10), ist eine sehr gewagte Behauptung; wenn freilich die Übersetzer (auf S. 37) sagen, Li „habe seinen Doktor der Literatur an der Kaiserlichen Han-lin-Universität in Peking gemacht,“ so ist das noch verkehrter. Auf ebenso falscher Auffassung beruht es, wenn uns (S. 11) erzählt wird, daß Li „zum Kaiserlichen Rat, Staatssekretär und Handelsminister ernannt wurde, und daß ihm der höchste Adel verliehen wurde,“ sowie daß „diese Titel ihn zum höchsten Beamten und Staatsmann der Kaiserlichen Regierung gemacht hätten.“ Ich weiß nicht, was sich der Schreiber unter diesen Titeln vorstellt, aber einen Handelsminister gab es nicht unter der Kaiserlichen Regierung, von den alten chinesischen Adelstiteln besaß Li den der dritten Rangstufe, und seine sonstigen Titel teilte er mit einer ganzen Reihe anderer Würdenträger. Weit bedenklicher noch als die Fostersche „Einleitung“ ist aber die darauf folgende „Einleitung und Biographie“, die offenbar von den Übersetzern selbst verfaßt ist. Hier ist kaum eine Seite frei von Unrichtigkeiten und Mißverständnissen, obwohl sich schwer entscheiden läßt, ob davon nicht manches der deutschen Übersetzerin in

Rechnung zu stellen ist. Selbst die Jahreszahlen sind mehrfach falsch: Li war niemals „Gouverneur von Fukien“, wie S. 21 gesagt wird, ein solches Amt gab es überhaupt nicht, sondern nur Taotai; nicht 1864, sondern 1862 wurde er Gouverneur von Kiangsu; „Hüter der Tore von China“ ist kein chinesischer Titel, einen „Präsidenten des Kriegsgerichtes“ gibt es nicht usw. Die Angabe (S. 22), daß Lis „Memoiren die Riesenzahl an Worten enthalten, die einer Million sechshunderttausend englischer Worte gleichkommt,“ ist selbst für amerikanische Gewohnheiten eine starke Leistung!

Doch nun zu dem Memoirenstoffe selbst. Er bietet eine solche Fülle des Neuen, Wichtigen und Fesselnden, daß er eine geschichtliche Urkunde ersten Ranges abgeben könnte. Bei der überragenden Stellung, die Li Hung-tschang Jahrzehnte hindurch in China eingenommen hat, namentlich in der auswärtigen Politik, sind natürlich seine unmittelbar in der jeweiligen Lage niedergeschriebenen, wohl nie für die Öffentlichkeit bestimmten und daher um so aufrichtigeren Bemerkungen und Darlegungen für die Beurteilung der innerchinesischen Entwicklung, ihrer treibenden und hemmenden Kräfte, sowie der ganzen politischen Wesensart des Chinesentums während des so inhaltsschweren 19. Jahrhunderts von unschätzbarem Werte. Selbst in der Form, in der sie hier geboten werden, gewähren sie uns Einblicke in die inneren Zusammenhänge der bekannten ostasiatischen Ereignisse, wie wir sie sonst außerordentlich selten erlangen können. Die Ausführungen über das Auftreten der Europäer in China (S. 47 ff.), über das Christentum als Religion (S. 55 ff.), über die Missionare und das Verhältnis der fremden Regierungen zu ihnen, wie überhaupt das ganze dritte Kapitel, das diesen Fragen gewidmet ist, sind für jedermann lesenswert und machen der Einsicht und der Gerechtigkeit des großen Staatsmannes alle Ehre. Nicht minder vielsagend sind die Bemerkungen über die englische Opiumpolitik, die mehr als 20 Jahre hindurch versuchte, durch Bestechungen den Erlaß eines Gesetzes zu erreichen, das den Anbau des Opiums in China verbieten sollte, damit das indische Erzeugnis allein den Markt beherrschte (S. 222 ff.). Über Formosa erfahren wir (S. 215 ff.) die interessante Tatsache, daß Li schon im Jahre 1873 empfohlen hatte, die Insel

den Engländern als Geschenk anzubieten, da sie für China als Seeräubernest nur eine Plage sei. Seine Abneigung gegen das schöne und fruchtbare Eiland ging so weit, daß er, als die Japaner in den Friedensverhandlungen ihre Abtretung verlangten, vor Freude „trotz aller Gebrechlichkeit am liebsten umhergetanz wäre“, und daß er eine Zeitlang in Sorge war, die Japaner könnten auf die Insel verzichten wollen. Auch über K'ang You-wei und seine wohlgemeinten, aber völlig phantastischen Reformpläne, über die dagegen einsetzende Reaktion und die Entfernung des Kaisers im Jahre 1898, dann über die „Boxer“-Bewegung und ihre Urheber, für deren Raserei schließlich, als es keinen Ausweg mehr gab, der greise Li mit seiner ganzen Erfahrung und Geschicklichkeit bei den fremden Mächten eintreten mußte, kurz über fast alle die großen Ereignisse, die den altersgrauen Staatsbau während der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erschüttert haben, finden sich wichtige und vielfach aufklärende Mitteilungen und Urteile. Einen verhältnismäßig großen Raum nehmen die Aufzeichnungen ein, die Li während seiner Reise nach Europa und Amerika aus Anlaß der Krönung des russischen Kaisers im Jahre 1896 über seine Eindrücke in den verschiedenen Ländern und über einzelne der führenden Persönlichkeiten dort gemacht hat. Auch sie sind reich an interessanten politischen Äußerungen wie an scharfen, treffenden Bemerkungen über Menschen und Dinge, und die Art, wie er die tölpelhafte Zudringlichkeit der amerikanischen Journalisten abfertigt (S. 148 ff.), ist ungemein bezeichnend für den ganzen hoch bedeutenden Mann. Wenn er freilich bei der Gelegenheit in sein Tagebuch, wohl im Hinblick auf das von ihm völlig durchschaute Japan und Rußland (vgl. S. 188 f.), die Worte schreibt (S. 150): „Die großen Vereinigten Staaten waren uns befreundet in der Vergangenheit, und einst wird Amerika unser starker Freund in der Not sein,“ so zeigt er damit, daß er dem amerikanischen „Bluff“ ebenso erlegen ist, wie mancher europäische Staatsmann. Es ist gut für seinen Glauben, daß er das Jahr 1915 nicht erlebt hat. Alles in allem aber sind die Aufzeichnungen für Li Hung-tschang eine glänzende Rechtfertigung: sie zeigen, daß sein politischer Scharfblick, seine Erkenntnis des ungeheuren Wandels seiner Zeit und schließlich auch seine Ehrlichkeit im Abendlande vielfach unterschätzt

worden sind, da man die Hemmungen und Schwierigkeiten, mit denen er in China selbst zu kämpfen hatte, dort nicht annähernd zu würdigen verstand. Seine Persönlichkeit, namentlich für den, der ihn selbst gekannt hat, trägt entschieden einige der uns so vertrauten bismarckischen Züge: ein Mann mit ungebändigtem Kraftgefühl, ein Feind aller feststehenden Dogmen, leerem Phrasentum abgeneigt — was bei einem in den Fesseln des „Rituals“ erzogenen Chinesen sehr viel sagt —, ein Realpolitiker, der die Dinge nahm, wie sie waren, und nicht, wie sie sein sollten, zwar behaftet mit den Vorurteilen seines Kultursystems, aber doch offenen Blickes für dessen Schwächen, wie für die Stärke seiner Gegner, dabei ein Mensch mit reicher Innerlichkeit, mit ungekünsteltem religiösen Empfinden und mit einem überraschenden weichen Zuge des Herzens menschlichen Verhältnissen gegenüber, so tritt er uns auch in den Aufzeichnungen entgegen. Auch die tiefe Tragik fehlt nicht in dem Lebensbilde des großen Mannes: er liebt sein Vaterland mit ganzer Seele, aber was er in weit-schauender Erkenntnis, wenn auch zuweilen mit unrichtigen Mitteln, für dessen Wohl und Sicherung begann, das machte der Neid, der Unverstand und die Böswilligkeit seiner heimischen Gegner wieder zunichte, um ihn dann, wenn die katastrophalen Folgen eintraten, wieder als verantwortlichen Helfer heranzuholen. So war er es wieder, der die Folgen des von ihm verabscheuten „Boxer“-Wahnsinns beseitigen mußte, und nachdem er diese Aufgabe gelöst, soweit sie überhaupt lösbar war, brach ihm der Gram über die unerhörte Demütigung seines Landes das Herz. Eine chinesische Lebensbeschreibung von ihm<sup>1)</sup> berichtet, daß er noch in seiner Todesstunde am 7. November 1901 gemurmelt habe: „Verflucht sei Yü Hien<sup>2)</sup> für ewig, daß er China dahin gebracht hat!“

Je bedeutungsvoller nun aber der in den Aufzeichnungen gebotene Stoff ist, um so peinlicher berührt die laienhafte, oft verständnislose Art, wie die „Übersetzer“ mit ihm um-

gegangen sind, ja es ist mir sehr zweifelhaft, ob man hier überhaupt noch von einer Übersetzung reden kann. Daß die drei genannten Bearbeiter die verstreuten Bemerkungen über den gleichen Gegenstand gesammelt und das Ganze dann in geschlossene Kapitel geordnet haben, ist eine verständige und zweckmäßige Methode, aber anscheinend um die Darstellung abzurunden, haben sie leider vielfach ihre eigenen Zusätze von oft sehr fragwürdigem Werte dazwischengeschoben, ja zuweilen (z. B. S. 102, 132 u. a.) findet man in demselben Abschnitt unterschiedslos bald „ich“ bald „Li Hung-tschang“ oder „der Vizekönig Li“ oder gar „Seine Exzellenz Li Hung-tschang“ gebraucht, so daß man nicht weiß, ob hier der Memoiren-Schreiber oder der Übersetzer redet. Auch da, wo unzweifelhaft eine Übersetzung des chinesischen Textes gegeben werden soll, wird man mißtrauisch hinsichtlich ihrer Zuverlässigkeit. Auf S. 131 schreibt Li bei seinem Aufenthalte in Deutschland, daß ihm ein Brief von Moltke überbracht wurde, in dem der Schreiber den Wunsch aussprach, ihn in Potsdam zu begrüßen. Auf S. 135 soll Li dann angeblich in Frankreich geschrieben haben: „Dies ist das Land, durch welches der Meister der Strategie, mein Freund von Moltke, daher zog“ usw. Daß Moltke im Jahre 1896 seit Jahren tot war, wußte Li besser als offenbar seine Übersetzer, die beide Moltkes für dieselbe Person hielten; es ist deshalb ganz ausgeschlossen, daß Li hier von „seinem Freunde von Moltke“ gesprochen haben sollte. Auf S. 167 wollen uns die Übersetzer glauben machen, Li habe vom jetzigen Zaren geschrieben: „Er erzählte lachend von dem Versuch eines Attentats auf ihn durch einen meiner Landsleute.“ Das ist ganz sicher nicht zutreffend, denn der damalige Zesarewitsch wurde im Jahre 1891 in Japan von einem Japaner angefallen, niemals aber von einem Chinesen, und von dieser Tatsache wird kaum jemand im Ernst annehmen wollen, daß sie Li unbekannt gewesen sei. Solche verdächtige Stellen finden sich noch erheblich mehr. „Der Herausgeber“ behauptet zwar in seinem Vorwort, daß „die Übersetzer keine Schwierigkeiten fanden, die wunderschöne Handschrift des großen Vizekönigs zu lesen und in das Englische zu übertragen“, wer aber die Schwierigkeiten chinesischer Handschriftentexte kennt, namentlich wenn sie auch, wie Lis Aufzeichnungen, zahlreiche

<sup>1)</sup> Sie ist in das Französische übersetzt von G. Douin und im Bulletin de l'Association amicale franco-chinoise, Bd. 1, S. 361 ff., veröffentlicht.

<sup>2)</sup> Gouverneur von Schansi, einer der Hauptförderer der „Boxer“-Bewegung. Er beging Selbstmord, als er den Zusammenbruch kommen sah.

Gedichte enthalten, und wer dann auf die erwähnten Seltsamkeiten und außerdem auf die zahlreichen sachlichen Unrichtigkeiten in den Zwischenbemerkungen der Übersetzer stößt, der wird doch starke Zweifel an der Richtigkeit jener Behauptung hegen. Auf S. 114 werden Li die Worte in den Mund gelegt: „Prinz Chang Chi-chun ist auserwählt, den heiligen Thron bei der Krönung des Kaisers von Rußland zu repräsentieren usw.“ Tatsächlich hieß der Mann, der anfänglich als Vertreter für die Krönung in Moskau bestimmt war, Wang Tschì-tsch'un. Er war nicht nur kein „Prinz“, sondern hatte sogar als Beamter einen so niedrigen Rang (er war Provinzial-Schatzmeister), daß er deswegen von der russischen Regierung abgelehnt wurde. Das Schriftzeichen des Namens Wang 王 bedeutet allerdings „Prinz“, sollte das wirklich die Übersetzer irregeleitet haben?! Li gebraucht häufig bei seinen Datierungen die Namen des zwölfteiligen Tier-Zyklus, und zwar angeblich immer für die Stunde. Für den Durchschnittsleser hätten die Übersetzer hierfür eine Erklärung geben sollen: die zwölf Tiere entsprechen den zwölf „Zweigen“ in dem jedem Sinologen bekannten chronologischen Sechziger-Zyklus; für den betreffenden Tiernamen ist also das entsprechende zyklische Zeichen zu setzen und danach die alte chinesische Doppelstunde festzustellen. So entspricht die „Stunde des Drachen“ der Doppelstunde *tsch'ên k'è*, d. h. der fünften oder der Zeit von 7 bis 9 Uhr morgens. Nur einmal, auf S. 99, wird für „die Stunde des Affen“ als Erklärung „3 p. m.“ angegeben. Das ist zum wenigsten ungenau. Der Affe entspricht dem 9. „Zweige“, *schên* 申, also der Zeit von 3 bis 5 Uhr nachmittags. Wenn allerdings auf S. 79 von „der Stunde der Seidenraupe“ und auf S. 143 und 147 von der „Stunde der Krähe“ die Rede ist, so muß es sich hier um den Zyklus der 28 Tiere handeln, die den Mondstationen entsprechen, denn nur in diesem kommen die Krähe und der Regenwurm (dieser, chinesisch *yin* 蚓, ist offenbar gemeint, die Seidenraupe gehört keinem Zyklus an) wirklich vor. In dessen läßt sich ohne den chinesischen Text natürlich nichts entscheiden. Aber die Datierungen der Übersetzer müssen überhaupt mit großer Vorsicht aufgenommen werden: die Monatsdaten sind fast immer in europäischer Fassung gegeben, dabei ist es unerfindlich, wie diese nach den chinesischen Daten fest-

gestellt werden konnten, wenn das Jahr nicht genannt war. Auf S. 101 wird das chinesische und das europäische Datum gegeben: „der 4. Tag des 6. Mondes (30. Juni).“ Allem Anschein nach sind diese Aufzeichnungen im Jahre 1895 gemacht, dann würde aber der 4. Tag des 6. Mondes dem 25. Juli entsprechen; am 30. Juni war der 4. Tag des 6. Mondes im Jahre 1900, es ist aber sehr unwahrscheinlich, daß Li erst damals die betreffenden Darlegungen (sie behandeln die Friedensverhandlungen von Schimonoseki), niederschrieb. Ganz willkürlich sind die Übersetzer mit den europäischen Personennamen umgegangen, die in ihren chinesischen Formen natürlich schwer zu erkennen waren: soweit sie ihnen nicht bekannt waren, haben sie offenbar irgendwelche phantastische Namen eingesetzt, das läßt sich am leichtesten bei den deutschen Namen feststellen, die anscheinend frei erfunden sind. Selbst mit den chinesischen Namen steht es nicht sehr viel besser: sie sind zum Teil so entstellt, daß ein Erkennen höchstens noch für den möglich ist, der die betreffenden Persönlichkeiten selbst gekannt hat. Auf die zahlreichen sonstigen Unrichtigkeiten und Unwahrscheinlichkeiten kann hier nicht näher eingegangen werden: oftmals hat man den Eindruck, daß entweder die beiden Chinesen nicht literarisch gebildet genug waren, um den Aufzeichnungen des gelehrten Staatsmannes gerecht zu werden, oder daß ihr amerikanischer Kollege ihre Erklärungen nicht verstanden hat.

Was endlich die deutsche Übersetzung angeht, so stand auch ihre Verfasserin offenbar dem Stoffe zu fern, als daß sie ihrerseits nicht wieder neuen Mißverständnissen hätte zum Opfer fallen müssen, zumal auch die Sprachkenntnisse nicht immer ausgereicht zu haben scheinen. „Die Hochschule von Han-lin“ auf S. 27 läßt auf falsche Vorstellungen schließen; ebenso „der Metropolit oder dritte Grad“, wobei der englische Ausdruck „metropolitan“ falsch verstanden ist. Eine „Baumwollstoff-Mühlengesellschaft“ (S. 24) gibt es nicht: das englische „cotton-mill“ hat nichts mit einer Mühle zu tun, sondern ist eine Baumwollspinnerei. Tschì-fu (chi-fu, S. 31) ist die Bezeichnung eines Präfekten, niemand kann also „eine feste Stellung im chi-fu“ erhalten. Man sagt nicht „das Klassiker“ (S. 29), sondern der Klassiker, nicht „die Buddha“ (S. 200, 204,

205), sondern der Buddha, nicht „das Hunan“ (S. 239, chinesische Provinz), sondern Hunan. Was mag sich die Übersetzerin bei dem „Hermiten-Königreiche“ (S. 108) gedacht haben? „The Hermit-Kingdom“ wurde früher Korea oft genannt, weil es in der Abgeschlossenheit eines Einsiedlers (hermit) lebte. Auch das Deutsch läßt zuweilen viel zu wünschen übrig. Wir sagen nicht, wie die Engländer, „China gibt ihre Tugenden auf“ (S. 230), oder „ich sah es häufig tun“ (S. 146); auf S. 218 am Ende ist der Satzbau ganz in die Brüche gegangen, die Mißbildungen „ich bratete“ und „ich frug“ seien nur nebenbei erwähnt.

Im Hinblick auf die angedeuteten Mißstände wäre es dringend zu wünschen, daß Li Hungtschangs Aufzeichnungen, und zwar in ihrem ganzen Umfange (das jetzt Gebotene ist nur ein kleiner Teil davon), noch einmal berufenen Händen anvertraut würden. Ihre Bearbeitung würde viel Zeit und Geduld, viel Sprach- und Sachkenntnis erfordern, aber die Ergebnisse würden die aufgewandte Mühe reichlich lohnen.

O. Franke (Hamburg).

**DR. FREIHERR VON MACKAY, China, die Republik der Mitte. Cotta, Stuttgart u. Berlin, 1914.**

Was Mackays politische Betrachtungen gerade dem Osten gegenüber auszeichnet, ist das Bestreben, unter der Oberfläche der äußeren Ereignisse und Wandlungen die in der Tiefe liegenden Lebenskräfte aufzudecken, aus deren Entfaltung und Zusammenprall die Zeitgeschichte sich bildet und nur von denen aus die wahren Probleme der Gegenwart erkannt und die Linien der Zukunft einigermaßen richtig gedeutet werden können. In dieser weitblickenden, nach den innersten Quellen trachtenden Weise hat M. in dem vorliegenden Werk das republikanisch gewordene China betrachtet; eine dankenswerte Aufgabe, wenn man weiß, mit welchem Unverständnis, mit wie großen Einseitigkeiten die Tatsache der chinesischen Revolution bei uns zunächst hingenommen ist. Der Verfasser sieht in dem Ausbruch der Revolution in China — wobei er mehrmals die türkische Revolution von 1908 in Parallele zieht — „nur die ersten stürmischen Volksszenen eines großen säkulären Dramas, dessen tiefere, seelische Entwicklungsgänge, Problemstellungen und -auflösungen erst in einer heute zeitlich un-

begrenzten Zukunft bevorstehen“. Er findet, daß das Jungchinesentum selbst, das die Revolution gemacht hat oder durch sie an die Oberfläche gekommen ist, „bisher wenigstens geringe Einsicht in das Wesen und die Weiten des großen Reformproblems gezeigt hat, das von ihm aufgerollt wurde, vielmehr nur an dessen Oberflächen herumtastet und sich, statt den Wurzeln nachzugraben, mit den billigen Erfolgen einer marktschreierischen Parteipolitik begnügt“. Ein hartes Urteil, das aber auch heute noch leider nur zu viel Wahrheit hat. Aber M. hat zugleich eine hohe Vorstellung von den in der Tiefe des chinesischen Volkes liegenden sittlich-religiösen, kulturellen, sozialen Kräften und ist der Zuversicht, daß China die europäischen Ideen, durch deren Andrang im Grunde die Revolution entstanden ist, in der Weise verarbeiten wird, daß es dabei doch zu seinen eigenen Daseinsgrundsätzen zurückkehrt.

Es fehlt nicht an einem mehr beschreibenden Überblick über die Vorgeschichte und den Verlauf der Revolution (Kap. 2). Es erweckt dabei Zutrauen zu dem Urteil des Verfassers, wenn er schon vor 3 Jahren von Yuanshikai schrieb, daß er als Verweser der Republik „mit großem Geschick und findiger Klugheit handelt, aber doch ohne das Vertrauen des Volkes, dessen er zu wirklich durchschlagenden Erfolgen bedürfte“. Eine sehr wertvolle Zugabe enthält dieser Abschnitt durch einige im Anhang gegebene Proben von den zahlreichen Flugblättern und Zeitungsbildern, in denen der Witz des Volkes sein Urteil über die angeblichen Segnungen der Republik und zugleich über die Ausländer spricht. Mit Recht weist M. darauf hin, daß man fortdauernd in diesen bisher kaum beachteten Flugblättern ein höchst interessantes und wertvolles Material zur Beurteilung der Zeitgeschichte vom eigenen Standpunkt des chinesischen Volkes aus besitzt, zumal da die Presse selbst noch so unentwickelt und nur in wenigen Fällen unabhängig ist.

Der größte Teil des Buches beschäftigt sich jedoch, wie bereits erwähnt, mit der inneren Struktur des chinesischen Lebens und den aus der Berührung mit der Neuzeit hervorgehenden Konflikten. So behandelt M. in Kap. 5—12 Religion und Staat, den Kampf um Kungfutse, Nationalstaat und Rechtsstaat, China als Agrarstaat, die große chinesische Soziale,

industrielle Zukunft, die Erziehungsfrage, Christentum, Kungfutsu und Buddha. Viel historisches Material ist in diesen Kapiteln verwendet, um jedesmal eine Skizze von den Zuständen, Idealen und Kräften des alten China zu geben. Es ist hier nicht möglich, auf einzelnes einzugehen und einzelne Fragezeichen anzubringen. Im ganzen scheinen mir die vom Verfasser gegebenen Charakterisierungen und die daraus gezogenen Folgerungen richtig zu sein.

Im vorletzten Kapitel spricht der Verfasser von den äußeren Gefahren, die der jungen Republik drohen, Gefahren, die sich inzwischen nur noch vermehrt haben. Er glaubt daran, daß China als ein Riese von Kräften dastehen würde, wenn ihm nur Zeit gelassen würde zu innerem Atemholen. Indes ist es sicher, daß man ihm keine Zeit lassen wird, und aller Voraussicht nach wird China zunächst eine Zeit tatsächlicher Fremdherrschaft durchmachen müssen, ehe es wieder in eigener Kraft dastehen wird. Daß es aber dieses an rassenhafter zäher Lebensenergie so reiche und anpassungsfähige Volk doch noch einmal dazu bringen wird, diese Zuversicht teile ich auch. Nicht weniger die Überzeugung, die der Verfasser im letzten Kapitel ausspricht, daß Chinas Erstarren von deutscher Seite aus nur freudig bewillkommt werden kann, daß aber von uns selbst aus in kräftigerer und planvollere Weise als bisher Hand angelegt werden muß, um in der Mitarbeit an den von der Zeit geforderten kulturellen und wirtschaftlichen Aufgaben, die China in die Hand nehmen wird, zugleich unsere eigenen Aufgaben zu erfüllen. Nur wollen wir uns hüten, auch nur den Anschein zu erwecken, als ob die „Sendung Deutschlands“ so gemeint sei, daß wir unser Kulturideal an die Stelle des chinesischen zu setzen beabsichtigten. Doch liegt dem Verfasser selbst bei seiner Hochschätzung der kultur-ethischen Grundkräfte des Chinesentums dieser Gedanke auch fern.

Im einzelnen wird der Verfasser bei Kennern Anstoß erregen durch seine Schreibweise chinesischer Namen und durch manche Übersetzungen. Da er ferner genötigt ist, viel aus zweiter Hand zu nehmen, so kommen allerdings auch manche gewagte Behauptungen und Parallelen, auch einzelne Widersprüche zustande, worauf in einer Rezension im „Literar. Zentralblatt f. Deutschland“ scharf

hingewiesen ist. Aber man darf nicht außer acht lassen, daß der Verfasser gewiß nicht die sinologische oder historische Fachwissenschaft bereichern, sondern in weltpolitischem Sinn die Augen bei uns öffnen will für die gewaltigen und uns Deutsche selbst nahe angehenden Probleme, welche die Lebensbewegungen im Reich der Mitte bieten. Und das ist ihm in anregender Weise gelungen.

W. Schüler (Berlin).

Japanische Stichblätter und Schwertzieraten, Sammlung GEORG OEDER, Düsseldorf. Beschreibendes Verzeichnis von Paul Vautier, herausgegeben von Otto Kümmel. Oesterheld & Co., Berlin (ohne Jahr). 4<sup>o</sup>. XX, 217 Seiten mit 333 Abbildungen.

Durch mein Werk „Die Meister der japanischen Schwertzieraten“ sind in Deutschland bisher drei große Privatsammlungen japanischer Schwertzieraten veranlaßt, die auch im Heimatlande dieser Kleinkunst schwerlich ihresgleichen suchen. Diese sind: Die von Gustav Jacoby in Berlin, von Alexander Moslé in Leipzig und von Georg Oeder in Düsseldorf. Für die erste Sammlung erschien 1904 ein von 37 Tafeln begleiteter Katalog, betitelt „Japanische Schwertzieraten“; dieser ist zugleich ein vorzügliches Handbuch der Geschichte dieser Kunst. Für die zweite gab der Besitzer 1909 einen Katalog unter dem Titel „Japanische Kunstwerke“ heraus, dessen Tafeln aber erst 1914 in zwei Mappen erschienen. Für die dritte ist nun auch ein illustrierter Katalog veröffentlicht. Während die zwei ersterwähnten Kataloge von den Besitzern der Sammlungen selbst verfaßt sind, ist der letztgenannte von Paul Vautier, dem die meisten Stücke der Oederschen Sammlung früher gehörten, geschrieben und von Direktor Kümmel herausgegeben. Das Buch ist sehr handlich, der Druck klar und der Einband geschmackvoll, dagegen sind die Aufnahmen nicht ganz geglückt. Sehr praktisch und lobenswert ist es, daß alle Abbildungen auf der Seite, auf der sich die zugehörige Beschreibung findet, oder auf der gegenüberliegenden Seite stehen, so daß man Text und Bild gleichzeitig übersehen kann. Ein besonderer Vorzug des Kataloges liegt ferner darin, daß man die Bezeichnungen nicht nur in Über-

setzung, sondern auch in der Urschrift gegeben hat. Was nun die Ikonographie anbetrifft, die eigentlich den Mittelpunkt eines solchen Kataloges bildet, so ist sie leider nicht frei von Fehlern. So sehen wir auf dem Kozuka (Nr. 891) zwei Jizai genannte, verstellbare Kesselhaken; der Katalog aber beschreibt sie als Fischgerät. Auch die Beschreibung des Kozuka (Nr. 1416) ist falsch. Das hier dargestellte Bild „Der Kampf auf den Fühlhörnern der Schnecke“ stammt von dem großen chinesischen Philosophen Chuang Chou und bedeutet eine Sache, die nicht der Rede wert ist. Vautier schreibt: „Schnecke, die durch ihre Fühler den Kampf zwischen zwei Kriegern zu entscheiden glaubt.“ Der schlimmste ikonographische Fehler ist vielleicht die Beschreibung des Kozuka (Nr. 1481). Nach Vautier soll die hier dargestellte Frau „die göttliche Prinzessin Shokujo“, also die Wegs, sein. Diese Shokujo trägt aber stets chinesische Kleidung, dagegen die Dargestellte japanische. Es handelt sich hier um die Geschichte von Miwa. Da diese Sage in Europa nicht allzu bekannt ist, gebe ich sie im folgenden: Suyetsumimi no Mikoto hatte eine wunderschöne Tochter namens Ikutamayoribime. Eines Nachts fand sich plötzlich ein schöner göttlicher Mann sondergleichen bei ihr ein, obgleich alles zugeschlossen war. Diesen Besuch wiederholte er alle Nächte, und so wurde sie bald darauf schwanger. Ihre Eltern hielten das für wunderbar, weil sie nicht wußten, was sich zugetragen hatte. Sie befragten die Tochter um das Geschehene, das sie ihnen gestand. Das Mädchen kannte aber den Namen ihres Geliebten nicht. Da die Eltern gern wissen wollten, was er sei, so gaben sie der Tochter eine Nähnadel nebst Garnwickel mit dem Rat, den Faden an der Nadel zu befestigen und diese in den Kleidersaum des Fremden zu stecken, was die Tochter auch tat. Am nächsten Morgen sah man, daß der Faden durch das Schlüsseloch gezogen und der Garnwickel bis auf einen kleinen Rest von drei Ringen abgewickelt war. Die Tochter ging auf die Suche nach dem schönen Manne, immer dem Faden entlang. Dieser führte sie endlich in einen auf einem Berge liegenden Tempel. Nun wurde es ihr klar, daß der schöne Fremde der Gott des Tempels gewesen war. Seit dieser Zeit nennt man diesen Ort Miwa, d. h. drei Ringe.

Die Lesart der Orts- und Familiennamen und die Übersetzung lassen auch ziemlich zu wün-

schen übrig. Der Name Efu für Yedo (Nr. 613 bis 617) ist falsch, er muß Kōfu gelesen werden. Die bekannte Tsuba-Künstlerfamilie in Hagi heißt nicht Kawachi (S. 58), sondern Kawaji, wie die Periode Meiji. Auch den Familiennamen Bamen (S. 65) kann man doch nicht Umazura lesen, das auf deutsch „Pferdegesicht“ heißt und in Japan ein Schimpfwort für das zu lange Gesicht eines Menschen ist. Gleichfalls verstehe ich nicht, warum man das Wort Chakunan (Nr. 1124), das den ältesten Sohn, also Stammhalter bedeutet, als ehelichen Sohn übersetzt hat. Damals waren in Japan auch nicht so viele uneheliche Kinder, daß einer sich ehelicher Sohn nannte, um sich damit hervorzutun.

In der Gruppe „Schwertfeger“ treffen wir zwei Meister, die nie Schwerter geschmiedet haben. Der eine ist Kazuhiro (Nr. 839); er ist identisch mit dem Künstler, der das Tsuba (Nr. 285) verfertigt hat. Der andere ist Nara Kozayemon (nicht Shōi), dieser gehört der Stammlinie Nara an.

Zum Schluß sei noch erwähnt, daß Vautier sich in der Erklärung des technischen Ausdrucks Nunome-Zōgan (S. XII und Nr. 110 bis 113) sehr irrt. Unter Nunome-Zōgan versteht man ein Zōgan, das auf einem wie Nunome (= Hanfleingewebe) aussehenden, kreuz und quer gestrichelten Grunde fest aufliegt wie das bekannte Awa-Zōgan. In der Provinz Kaga hat man niemals Nunome-Zōgan hergestellt, die berühmte Kagaarbeit ist Hira-Zōgan.

An all diesen Fehlern ist selbstverständlich nicht Kümmel schuld<sup>1</sup>, vielleicht auch nicht Vautier. Die meiste Schuld tragen wohl die ungenannten Berater, auf die Vautier sich offenbar stützte. Diese Art Leute, die ich Exportgelehrte nenne, verstehen meist irgendeine europäische Sprache und spielen dem Fremden gegenüber gern den Gelehrten oder Experten, in der Tat besitzen sie aber vom eigenen Lande nur wenig Kenntnis und kaum einen Schimmer von der japanischen Ikonographie. Trotz alledem begrüßen wir das Erscheinen des Kataloges mit großer Freude, da es erst jetzt möglich ist, die drei größten Privatsammlungen japanischer Schwertzieraten in Deutschland zu gleicher Zeit vergleichend zu studieren.

Shinkichi Hara (Hamburg).

<sup>1</sup> Leider doch — wenn man die etwas angreifende Nebenarbeit in französischen und russischen Schützengräben nicht als Grund zum Freispruch gelten lassen will.

## ZEITSCHRIFTENSCHAU.

(Nur die in das Stoffgebiet der O. Z. fallenden Aufsätze werden zitiert. Um eine möglichst vollständige Übersicht über die Zeitschriftenliteratur zu ermöglichen, werden die Herren Autoren um Einsendung von Separatabzügen oder um Hinweise auf ihre Ostasien betreffenden Arbeiten gebeten.)

### DEUTSCHSPRACHIGE AUFSÄTZE

#### ARCHIV FÜR RELIGIONSWISSENSCHAFT. XVIII.

H. JACOBI, Der Jainismus.

Die gegenwärtigen Verhältnisse und Ziele des Jainismus in Indien werden von J., der 1913/14 in Indien war, beleuchtet.

O. FRANKE, Die religionswissenschaftliche Literatur über China seit 1909.

I. Allgemeines und Religion der vorkonfuzianischen Zeit. II. Konfuzianismus. III. Taoismus. IV. Buddhismus. V. Volksreligion. VI. Sonstiges. „Die Überzeugung, daß ein methodisches Studium der Geschichte und Kultur Chinas aus mehr als einem Grunde notwendig geworden ist, erfüllt heute so weite Kreise, daß nunmehr die Sinologie auch an deutschen Universitäten Aussicht hat, zu ihrem Rechte zu kommen, sobald sie über eine genügende Anzahl geschulter Vertreter verfügt.“

#### BAESSLER-ARCHIV. V. 4, 5.

ALBERT GRÜNWEDEL, Die Geschichte der vierundachtzig Zauberer (Mahasiddas). Aus dem Tibetischen übersetzt.

#### BRENNER-JAHRBUCH 1915.

CARL DALLAGO, Der Anschluß an das Gesetz. (Versuch einer Wiedergabe des Tao-tekung).

#### DEUTSCHE KUNST- UND ANTIQUITÄTENBÖRSE Nr. 32.

L. B., Ostasien.

Vgl. Glossen am Schluß des Heftes.

### KUNSTGEWERBEBLATT XXVIII, 5, 6, 8, 9, 10.

PETER JESSEN, Reisestudien. Reich illustriert.

IV. Japanisches Volkstum. V. Die Kunstschätze Japans. VI. Die Japaner in Korea. VII. China: Volkstum und Werkkunst. VIII. Baukunst in China.

Außerordentlich lesenswerte allgemeine Bemerkungen über die Kunst und Kultur des fernen Ostens.

### MITTEILUNGEN DES SEMINARS FÜR ORIENTALISCHE SPRACHEN (OSTASIATISCHE STUDIEN) XIX.

ELSE WOHLGEMUTH, Über die chinesische Version von Āśvaghōṣas Buddhacarita. Fo-so-hing-tsan.

„Im Laufe meiner Arbeit werde ich häufig besonders hervorzuheben haben, mit welcher wortgetreuen Schwerfälligkeit der chinesische Übersetzer sich müht, Sanskritausdrücke — besonders Komposita — ins Chinesische zu übersetzen . . .“ „Aus meiner Übersetzung und der Gegenüberstellung einzelner Strophen geht zweifellos die Identität der Verfasser beider Versionen hervor. Allerdings scheint mir der chinesische Text auf eine von der uns vorliegenden Sanskritversion abweichende Vorlage zurückzugehen.“ „Wenn ich nun alle Ausführungen über die chinesische Version, den Übersetzer und seine Technik zusammenfasse, so komme ich zu dem Schluß, daß hier nur von einer Bearbeitung die Rede sein kann.“

ERICH SCHMITT, Taoistische Klöster im Lichte des Universismus.

„Der einzige Schlüssel für das wirkliche Verständnis chinesischen Geisteslebens ist durch die de Groot'sche Lehre vom Universismus ge-

geben.“ „Unter diesem genialen Gesichtspunkt des Universalismus seien in dieser Arbeit die taoistischen Klöster betrachtet. Auf Grund eines chinesischen Berichts über den Besuch in drei bekannten Klöstern soll der unlösbare Zusammenhang universistischer Grundgedanken mit den gegebenen Tatsachen festgestellt werden.“

ANNA BERNHARDI, Li T'ai-po.

„Es gibt nur einen Weg, der chinesischen Dichtkunst wirklich gerecht zu werden: das Lebenswerk einzelner Dichter muß in größter Genauigkeit übertragen und von sorgfältigen Erklärungen begleitet werden, um dem Forscher, besonders dem Literaturhistoriker, der nicht Chinesisch versteht, ein leidlich klares Bild zu zeigen. Von diesen wissenschaftlichen Übertragungen wären dann nur die in gebundener Sprache wiederzugeben, die allgemeinemenschliche Stoffe unmittelbar verständlich behandeln, diese aber unter Berücksichtigung der künstlerischen Form des Originals.“ „Soweit ich feststellen kann, sind von Li T'ai-pos nahezu 1000 Gedichten bisher . . . nur 76 . . . übersetzt.“ „Auch die von mir bisher übersetzten Gedichte sind nicht planmäßig gewählt, doch gedenke ich, die vorliegende Sammlung planmäßig zu erweitern.“

#### MONATSCHEFTE FÜR KUNSTWISSENSCHAFT, X, 6.

G. SUPKA, Buddhistische Spuren in der Völkerwanderungskunst. Mit 24 Abbildungen.

„Im Verlaufe von Untersuchungen über die Wanderung einzelner künstlerischen Motive im frühen Mittelalter ist es mir vor einiger Zeit aufgefallen, daß manche der buddhistischen Art entnommene Kunstformen selbst so weit wie Galliens Erde sich erweisen ließen.“ „Bei dem engen Verhältnis, das das Alttürkentum mit dem Buddhismus verband, ist es gar nicht zu verwundern, wenn die gegen Westen vordringenden Vorstöße dieses ethnischen Komplexes, die hier unter verschiedenen Clan-Benennungen von Hunnen, Awaren, Bulgaren und Madjaren erscheinen, zugleich auch Elemente jener Religion mit sich brachten, deren Oberherren und Behüter Jahrhunderte hindurch rings um die Pamirgegend herum sie waren.“ „Außer den literarischen Belegen gelang es mir aber auch nunmehr eine Reihe von archäologischen Tatsachen heranzuholen, die zur

Identifikation der Samane der Völkerwanderungszeit und jener des Buddhismus dienen.“ „Aber auch für die Wissenschaft der germanischen Völkerwanderung bedeutet der bewiesene Zusammenhang mit dem indisch-buddhistischen Kulturkreise neue Aufgaben und neue Wege.“ „Wenn es nun auch für den ersten Moment als befremdend erscheint, die nächsten und einzigen Analogien der Moles von Ravenna [Grabdenkmals Theoderichs] sind im Gebiet des Buddhismus, und zwar im Umkreise der Gandhāra-Kultur zu suchen und zu finden. Es ist die vihāra der Buddhisten . . .“

#### DER NEUE ORIENT. I, 7, 8.

H. HACKMANN, Der Charakter der chinesischen Philosophie.

„Die chinesische Philosophie ist bisher in unseren Handbüchern der Philosophie so gut wie unbeachtet geblieben.“ „Sie führt uns gleichsam ein anderes Paradigma menschlicher Denkart vor, als wir innerhalb des abendländischen Kulturkreises und seiner Philosophie zu beobachten gewohnt sind, und wem die allseitige Kenntnis des Menschen und seiner Geistesregungen wert ist, studiert zu werden, der sollte gerade die eigenen Züge des chinesischen Philosophierens sich deutlich machen und mit dem abendländischen Denken vergleichen.“

#### ÖSTERREICHISCHE MONATSSCHRIFT FÜR DEN ORIENT XLII, 7—12.

J. JOLY, Indische Verhältnisse der Gegenwart.

1. Indische Familienverhältnisse. 2. Über das Ergebnis der letzten Berufsstatistik in Indien. 3. Wo soll der Inder studieren?

ALFRED HILLEBRANDT, Die Heimat des Rgveda.

D. H. HACKMANN, Altchinesischer Idealismus.

WG. M. IBLER, Kulturbilder aus Ostasien.

1. Marco Polo und die ersten Beziehungen Ostasiens zu Europa. 2. Das umfangreichste Schriftwerk der Welt. [Nämlich das T'u Shu Chi Ch'êng.] 3. Rebe und Wein im Reiche der Mitte.

#### ÖSTERREICHISCHE RUNDSCAU, 15. I. ;

I. 2. 17.

ALICE SCHALEK, „Sacro Egoismo.“ (Zeitgemäßes über japanische Denkungsart.)

„In dieser Zeit, da im Menschen die Bestie los ist, gebührt Japan die Palme, weil es des purpurnen Wortgepräges enträt und kaltblütig tut, was ihm taugt.“

PESTER LLOYD. 3. Januar 17.

GÉZA SUPKA, „Huns.“

Vgl. Monatsh. f. Kunstw.: „In Anbetracht solch eminenter Kulturwerte kann es nur Leichtfertigkeit oder Unkenntnis gewesen sein, die den Namen der ‚Huns‘ zur Abstempelung, zur Abwertung verwendete.“

DER TAG. 14. März 17.

PAUL ERNST, Chinesische Klassiker.

„Was wir da lernen, das könnte uns gerade in der heutigen Zeit, in diesen Schicksalstagen ungemein wertvoll sein.“

DGL. 29. MÄRZ 17.

ARTHUR BONUS, China und unsere religiöse Zukunft.

DGL. 4. MAI 17.

CARL JENTSCH, Der Geist Ostasiens und der Geist Europas.

Vgl. Glossen am Schluß des Heftes.

DGL. 8. Juni 17.

OSCAR A. H. SCHMITZ, Das verborgene China.

„Wir sind gewohnt, in China ein Land zu sehen, das völlig in einem dünnen Rationalismus erstarrt ist, und vergessen dabei, daß die Chinesen einmal die äußerste Höhe der Kultur erklimmen haben, die Menschen, einschließlich die Griechen, überhaupt je vergönnt war. Es gibt eine alte chinesische Tempelkunst, die an Erhabenheit Michelangelos Propheten und Sibyllen erreicht, ja sie an Unmittelbarkeit des Ausdrucks übertrifft. China besaß in Li-tai-pe einen Lyriker, mit dem in Europa höchstens Goethe an einfach großer Menschlichkeit wetteifern kann.“

ZEITSCHRIFT DER DEUTSCHEN MORGENLÄNDISCHEN GESELLSCHAFT.

LXX, 3, 4.

WILHELM JAHN, Die Legende vom Devadäruvana. II.

DGL. LXXI, 1, 2.

R. OTTO FRANKE, Die Buddhalehre in ihrer erreichbar ältesten Gestalt (im Dighnikāya).  
WILHELM JAHN, Die Legende vom Devadäruvana im Siva-Purāna.

ZEITSCHRIFT FÜR MISSIONSKUNDE UND RELIGIONSWISSENSCHAFT 1.

MARTIN SCHMIDT, Die evangelische Mission in China im Jahre 1915.

DGL. 4.

J. WITTE, Neue Religionen in Japan. Über die im Jahre 1892 gegründete Religion Daihonkyo.

FREMDSPRACHIGE AUFSÄTZE

ANTHROPOS. X u. XI, 3, 4.

P. J. DOLS, La vie chinoise dans la province de Kan-sou (Chine).

II. Le mariage. 1. Chercher une fiancée. 2. Les fiançailles. III. Les noces. IV. Chansonnets relatifs aux fiançailles et aux noces.

ARTS IN AMERICA, IV, 6.

LAURENCE BINYON, A Group of Japanese Screen-Paintings in the Freer Collection at Washington. 8 Abb.

GEOGRAPHICAL JOURNAL, August, September 16.

AUREL STEIN, A third Journey of Exploration in Central-Asia 1913—16.

MUSEUM OF FINE ARTS BULLETIN, Boston, Dez. 16.

J. E. L., A special Exhibition of Japanese Prints by Kiyonaga, Buncho and Utamaro. 3 Abb.

OUDE KUNST. II, 2.

TENTOONSTELLING VAN JAPANSCH LAKWERK IN HET RIJKS ETHNOGRAPHISCH MUSEUM TE LEIDEN. I. Historische en Aesthetische inleiding door P. B. Roorda. II. De beteekenis en de ornamentik der tentoogestelde latwerken door Dr. M. W. de Visser. 16 Abb.

**OUDE KUNST. II, 10.**

**HENRI BOREL**, Chinesische Keramik.  
1 Taf. 8 Abb.

**J. W. ENSCHEDÉ**, Chinesische Schimmen.  
6 Abb.

**T'OUNG PAO XVII, 1.**

**BERTHOLD LAUFER**, The Si-Hia Language  
a study in indochinese Philologie.

**DGL. XVII, 2.**

**EDOUARD CHAVANNES**, Le royaume de  
Wou et de Jue.

**TURÁN I. 1.**

**TAKÁCS ZOLTÁN**, Egy Szeged-Öthalmi  
Hunn Emlékről. 8 Abb.

An einer Bronzeplatte aus Szeged-Öthalom,  
die T. für hunnisch hält, werden eine Reihe  
chinesischer Elemente aufgezeigt.

---

## BÜCHERSCHAU.

(Alle Büchersendungen direkt oder durch Vermittlung des Verlages Oesterheld & Co., Berlin W 15 an Dr. William Cohn, Berlin-Halensee, Kurfürstendamm 97/98.

### ZENTRALASIEN.

A. v. LE COQ, Volkskundliches aus Ostturkestan. Mit einem Beitrag von O. v. Falke. Dietrich Reimer, Berlin 1916. 40. VII, 72 S. Mit 25, davon 4 farbigen Tafeln in Lichtdruck und 110 Zinkätzungen. Preis: M. 25. Königlich Preußische Turfan-Expedition. Mit Unterstützung der Orlopstiftung. MARK LIDZBARSKI, Die Herkunft der manichäischen Schrift. Berlin 1916. Kgl. Akademie der Wissenschaften. Georg Reimer in Kommission. SIR AUREL STEIN, A third Journey of Exploration in Central Asia 1913—1916.

### INDIEN, INDOCHINA, MALAISIEN.

BRACKER, Pastor, Was ich in Ostjeypur sah und hörte. Reiseberichte. Verlag des Missionshauses, Breklum 1916. 16°. 118 S. Preis: 30 Pf. RICHARD GARBE, Die Sāmkhya-Philosophie. Eine Darstellung des indischen Rationalismus nach den Quellen. Zweite umgearbeitete Auflage. H. Hässel, Leipzig 1917. 8°. XII, 412 S. JAGMANDER LAL JAINI, Outlines of Jainism. Edited (with preliminary note) by F. W. Thomas. Cambridge, University Press, 1916. WILLY LÜTTGE, Christentum und Buddhismus. Eine Studie zur Geisteskultur des Ostens und des Westens. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1916. 8°. 50 S. HERMANN OLDENBERG, Die Religion des Veda. 2. Auflage. Cotta, Stuttgart 1917. WALTER OTTO, Vischnu-Nārāyana. Texte zur indischen Gottesmystik. I. Eugen Diederichs, Jena 1917. 8°. 162 S. Preis: M. 4, geb. M. 5.50. Religiöse Stimmen der Völker. Herausgegeben von Walter Otto. Die Reli-

gionen des alten Indien. III. Aus dem Sanskrit übertragen.

J. PAULUS, Encyclopaedie van Nederlandsch Indië. Tweede Druk. Met medewerking van verschillende geleerden, ambtenaren en officieren. Erster Teil (A—G). Martinus Nijhoff, Haag 1917. 8°. XII. 832 S. R. PISCHEL, Leben und Lehre des Buddha. Dritte Auflage, durchgesehen von H. Lüders. Mit einem Titelbild und einer Tafel. B. G. Teubner, Leipzig u. Berlin 1917. Aus Natur und Geisteswelt. 109. Bändchen. TH. PREYER, Ägypten und Indien. Zwei Säulen Britischer Weltmacht. Mit einer Übersichtskarte. Ullstein & Co., Berlin 1916. 16°. 208 S. Preis: M. 1. Männer und Völker. T. A. GOPINATHA RAO, Elements of Hindu Iconography. Law Printing House, Madras. GRAF ERNST ZU REVENTLOW, Indien, seine Bedeutung für Großbritannien, Deutschland und die Zukunft der Welt. Mittler, Berlin 1917. 8°. 79 S. Preis: M. 2. KURT SCHMIDT, Der Buddha und seine Lehre. Otto Harrassowitz, Leipzig 1917. 8°. 32 S. MAX WALLESER, Aparimitāyur-jñānānāma-mahāyāna-sūtram. Nach einer nepalesischen Sanskrithandschrift mit der tibetischen und chinesischen Version herausgegeben und übersetzt. Mit 5 Tafeln. Carl Winter, Heidelberg 1916. 8°. 42 S. Sitzungsbericht der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse. Stiftung Heinrich Lanz. Jahrgang 1916. 12. Abhandlung.

### CHINA, TIBET.

ALFRED FORKE, Katalog des Pekinger Tripitaka. Berlin 1916. Die ostasiatischen Sammlungen der Königlichen Bibliothek zu Berlin. Erster Band.

KLABUND, Li-tai-pe, Nachdichtungen. Insel-Verlag, Leipzig. 8°. Preis: M. 0,60. Insel-Bücherei Nr. 201.

SARKAR BENOY KUMAR, Chinese Religion through Hindu eyes. With introduction by Wu Ting-fang. Commercial Press, Shanghai 1916. 8°. XXXII, 331 S.

RICHARD WILHELM, Meng Tze, verdeutsch. Diederichs, Jena 1916. 8°. XIX, 206 S.

### JAPAN, KOREA.

ERNEST WILSON CLEMENT, A short history of Japan. University of Chicago Press, Chicago 1915. VIII, 180 S.

M. W. DE VISSER, De Invloed van China en Indië op de Japansche Taal en Literatuur. Rede uitgesproken bij de Aanvaarding van het Hoogleraarsambt aan de Rijks-Universiteit te Leiden. E. J. Brill, Leiden 1917. 8°. 32 S.

## KATALOGE.

N. V. BOEKHANDEL EN DRUKKERIJ VORHEEN E. J. BRILL, Leiden: Nieuwe Uitgaven 1916. 8 S.

KARL W. HIERSEMANN, LEIPZIG, Königsstraße 29: Orientalische Kunst. Katalog 446. November 1916. 88 S. 705 Nummern.

LIBRAIRIE D'ART ORIENTAL, ANTWERPEN, 20, RUE RUBENS: Kunstgeschiedenis. Histoire de l'Art. Darunter Art Oriental. 33 S.

## KURZE MITTEILUNGEN.

### MUSEEN, BIBLIOTHEKEN, AUSSTELLUNGEN, SAMMLUNGEN U. KUNSTDENKMÄLER.

Das Berliner Museum für Völkerkunde meldet u. a. folgende Neuerwerbungen: I. INDIEN: Tempelbilder aus Siam; drei indische Kultobjekte aus Puna; altbirmanische Münzen. II. CHINA: Nephritschale mit Deckel, gelblicher Nephrit, von den Chinesen „Moos mit schmelzendem Schnee“ genannt; zwei große Porzellanvasen, Nachahmung schwarzer Bronze; Elfenbeintäfelchen mit einer Inschrift, die auf dem Raum von  $3\frac{1}{4}$  zu  $1\frac{3}{4}$  cm etwa 2500 chinesische Zeichen enthält. Der Text ist die berühmte Dichtung „Li-sao des K'ü Jüan“ (332—294). Neben der Inschrift ist der Dichter, am Ufer des Mi-lo-Flusses wandelnd, dargestellt; lamaistische Malerei, Buddha und Bodhisattvas; lamaistische Götterfigur aus Bronze; Mandschurische Bildnisse in Wasserfarben; Halbvase aus Rotlack mit eingefügtem Landschaftsbild aus farbigem Glasfluß. JAPAN: Jizō, vergoldete Holzschnitzerei. —

PROF. DE GROOT hat der Berliner Akademie der Wissenschaften eine hochherzige STIFTUNG ZUR FÖRDERUNG DER SINOLOGIE gemacht. Das Stiftungskapital bildet de Groots Besitz in Großlichterfelde und vorerst 15 000 M. Reichsanleihe. Die Verwaltung bildet ein Kuratorium von drei Mitgliedern, das von der philosophisch-historischen Klasse der Akademie auf 10 Jahre gewählt wird. Nur solche Forscher sollen unterstützt werden, die gründliche Quellenstudien zu treiben imstande sind. Die Übersetzungen können deutsch, französisch oder englisch sein. Der Verfasser kann jedweder Nationalität sein. So weit verstehen wir die Absichten des Stifters. Wir können aber nicht unsere Verwunderung darüber unterdrücken, daß de Groot als einzige nachahmenswerte Vorbilder sinologischer Forschertätigkeit zwei Franzosen nennt, Stanislaus Julien und Chavannes, außerdem sich selbst. Kein deutscher Name scheint ihm nennenswert. Wir wundern uns auch, daß er die Übersetzung belletristischer

Texte ausdrücklich von jeder Berücksichtigung durch die Stiftung ausschließt. Ist die Kenntnis der wunderbaren chinesischen Lyrik z. B., die Europa schon so reich befruchtet hat, nicht bedeutsam genug für das Verständnis der chinesischen Kultur? Und fehlen nicht gerade hier einwandfreie Übersetzungen ganz besonders? —

Im Winter 1916/17 fand im RIJKS ETHNOGRAPHISCH MUSEUM IN LEIDEN eine AUSSTELLUNG VON JAPANISCHEN LACKARBEITEN statt. —

Im KUNSTGEWERBEMUSEUM ZU ZÜRICH fand in diesem Sommer eine Ausstellung ostasiatischer Kunst statt. Chinesische Gemälde, japanische Farbenholzschnitte und Stichblätter aus verschiedenem Privatbesitz wurden gezeigt. —

Die BERKELEY-UNIVERSITÄT, an der augenblicklich Prof. Forke vom Berliner Orientalischen Seminar lehrt, hat vor kurzem eine größere chinesische Bibliothek erworben, für die Forkes Assistent, Prof. S. C. Kiang, einen Katalog anfertigt. Außerdem verfügt die Universität über eine Stiftung von 100 000 Dollar, die ausschließlich zur Unterstützung des Studiums der chinesischen und japanischen Sprache dienen soll. 69 Studenten der Berkeley-Universität leben augenblicklich in China. —

Der englische Professor EDMUND BACKHOUSE, der lange Zeit in Peking lebte, hat seine große Sammlung chinesischer Bücher, Manuskripte und Gemälde der UNIVERSITÄT OXFORD geschenkt. Es handelt sich allein um ca. 17 000 Druckschriften, darunter viele Werke aus der Sungzeit. —

Frau Professor GOTTSCHÉ, die Witwe des 1909 in Hamburg verstorbenen Direktors des Mineralogisch-Geologischen Instituts und früheren Korea-Forschers, hat 1913 auf ihrer zweiten Reise nach Korea eine von den Japanern entdeckte buddhistische Grabkammer (Stupa) besucht, wie sie ähnlich nur aus Indien und China bekannt waren. Das Reiseergebnis soll mit vierzig Abbildungen der überlebenden

großen Skulpturen demnächst veröffentlicht werden. —

Die Februarnummer der N. O. bringt nach der Schanghaier Zeitung „Shen-pao“ einen Bericht über die ENTDECKUNG EINER ALTEN GRABANLAGE IN DER NÄHE VON KANTON. Man fand darin Gegenstände aus der Zeit der Chou, Ts'in- und Handynastie, vor allem Opfergerät aus Ton, wie Schlüssel, Dreifüße, Flaschen und Töpfe, außerdem Bronzespiegel und Kupfergeld. Am wertvollsten sind drei runde Scheiben aus weißem Jade, wie sie in der Chouzeit zu Besuchsgeschenken verwendet wurden. Man vermutet, daß es sich um das Grab eines Fürsten aus der Zeit Nan-Jüeh (209—116) handelt. Die Gegenstände wurden von chinesischen Kunsthändlern angekauft. Eine Jadescheibe ging in den Besitz eines deutschen Arztes in Kanton über. —

#### VEREINE UND VORTRÄGE.

In der Februarsitzung der BERLINER GESELLSCHAFT FÜR ERDKUNDE sprach Prof. Dr. A. v. LECOQ über die vierte preußische Turfan-Expedition. Die Ausbeute betrug 156 Objekte. Der Vortragende wandte sich u. a. ausdrücklich gegen die jüngeren Kunsthistoriker, die die Selbständigkeit der chinesischen Kultur betonen. Sie verschlossen sich den Tatsachen. Es verstände sich von selbst, daß die Nachbarvölker Chinas, so vor allem auch die Sogdier, den Chinesen eine volle Kenntnis ihrer Kultur- und Kunstübungen vermittelten. —

Im DEUTSCH-CHINESISCHEN VERBAND sprach am 11. Dezember 1916 Prof. Dr. ALBRECHT PENCK über das Thema: Der Löß in China und Deutschland.

In der DEUTSCH-ASIATISCHEN GESELLSCHAFT sprach am 19. Januar Prof. Dr. O. FRANKE über das Thema: Was bedeutet Kulturpolitik in Asien und wie soll sie betrieben werden?, am 23. März Wirkl. Legationsrat Dr. GEORG IRMER über „Japan und die Südsee“. —

In der RELIGIONSWISSENSCHAFTLICHEN VEREINIGUNG hielt im April der Bonner Religionshistoriker Prof. D. Dr. CARL CLEMEN einen Vortrag über „Buddhistische Skulpturen in Vorderindien und auf Java.“ —

Der indische Dichter RABINDRANATH TAGORE weilte längere Zeit in Japan und hielt dort bedeutungsvolle Vorträge über das Verhältnis der ostasiatischen Völker zueinander

und zu Europa, wie über die Rolle, die Asien in der Weltgeschichte spielte und die es noch zu spielen haben wird. —

#### PERSONALIEN.

Dr. EDUARD ERKES habilitierte sich an der Universität Leipzig mit einer Arbeit über „Das Weltbild des Huai-nan-tze“. Seine Probevorlesung war dem „Totemismus bei den Chinesen“ gewidmet. Beide Arbeiten werden in der O. Z. erscheinen. —

In Leipzig promovierte Dr. HSIAO JUI-MEI mit einer Arbeit über das CHINESISCHE ORCHESTER BIS ZUM 17. JAHRHUNDERT bei Prof. Dr. Conrady. —

Prof. Dr. phil. RICHARD v. GARBE (Tübingen) feierte am 9. März seinen 60. Geburtstag. —

Prof. WILHELM THOMSEN, der dänische Sprachforscher, feierte in voller Rüstigkeit seinen 75. Geburtstag. —

KU HUNG-MING, dessen Schriften „Chinas Verteidigung gegen europäische Ideen“ und „Der Geist des chinesischen Volkes“ in deutscher Sprache (bei Diederichs in Jena) erschienen sind, wurde 60 Jahre alt. Seine Freunde veranstalteten an seinem Geburtstage eine Feier in Peking, bei der Wang Feng-ying eine Festrede hielt. —

Prof. Dr. GRÜNWEDEL wurde der Charakter als Geheimer Regierungsrat verliehen. —

JEAN COMMAILLE, der Konservator der Tempel von Angkor, den Lesern der O. Z. bekannt durch seine im zweiten Bande der Zeitschrift erschienenen Aufsätze über Angkor, 57 Jahre alt. Von seinen übrigen Arbeiten seien sein „Guide aux Ruines d'Angkor“ (Paris 1912) und seine „Notes sur la décoration cambodgienne“ (BEFO. XIII, 3) genannt. —

#### NEUERSCHEINUNGEN.

Unter dem Datum 13. März 1917, wurde dem Reichstag eine „DENKSCHRIFT ÜBER DEN AUSBAU DES ORIENTALISCHEN SEMINARS ZU EINER DEUTSCHEN AUSLANDHOCHSCHULE UND ÜBER DIE FÖRDERUNG DER AUSLANDSSTUDIEN“ vorgelegt. —

In diesem Jahre begann in Budapest eine neue UNGARISCHE ZEITSCHRIFT „TURÁN“ zu erscheinen. Herausgeber ist Dr. Vikár Béla, der die Zeitschrift im Namen der Ungarisch-Orientalischen Kultur-Zentrale leitet. Der

„Turán“ bringt Beiträge in allen Sprachen, vor allem ungarische, und will sich „mit der Wissenschaft, Literatur, Geschichte und Kunst des Ostens, besonders der turanischen Völker, beschäftigen. Vgl. auch Zeitschriftenschau. —

Aus der Feder von Tchau Sung-chien erschien ein chinesischer FÜHRER DURCH DIE PROVINZ JÜNNAN. Eine ähnliche Arbeit über dieselbe Provinz gab GEORGES CORDIER heraus.

#### VERSCHIEDENES.

Der „Neue Orient“ (I, 6) berichtet, daß man sich in China bemüht, die PORZELLANMANUFAKTUR, deren moderne Leistungen selten sehr erfreulich waren, wieder zu heben. Die Nationale Gesellschaft für den Schutz des Handels will es in die Hand nehmen, diesem Handwerk seinen alten Ruhm zurückzugewinnen. —

Derselben Zeitschrift zufolge beabsichtigt der englische Buchdrucker F. J. Norbury in Schanghai eine DRUCKEREI FÜR KÜNSTLERISCHEN DREIFARBENDRUCK einzurichten. Schon vorhandene Betriebe sollen in dem neuen Unternehmen aufgehen. —

Über den AUSLÄNDER IN CHINA bringt die N. O. (III, 7) die scharfen, aber durchaus angebrachten Bemerkungen von Rodney Gilbert aus dessen Buch „Travels in China“. Wir geben einige Auszüge: „Der Fremde, der von der Sprache und von den Landesgewohnheiten nichts versteht, erblickt häufig in der Höflichkeit und Ehrerbietung, die ihm (weil er ein ch'u-men-jen, ein Mann fern der Heimat ist) bezeugt werden, die Unterwürfigkeit der Rasse und eine Anerkennung seiner eigenen rassenhaften Überlegenheit und nimmt infolgedessen den Chinesen gegenüber eine Haltung an, die dieser irrigen Auffassung entspricht. Er stolziert durch das Land, seine eigene gute Erziehung ebenso vergessend wie die Grundsätze chinesischer Bildung, jedermann verachtend, alles bekrittelt und wie ein Fürst jedwede Ehrerbietung und allen möglichen Luxus verlangend.“ „Der Durchschnittseuropäer, der zu Hause das Gehalt eines Laufburschen bezieht und dessen gesellschaftliche Stellung die eines Lehrlings nur wenig übertrifft, stellt sich im Osten auf dieselbe Stufe mit seinen andersgestellten Rassegenossen, indem er sich ein Paar Reithosen zulegt, einige Schulden kontrahiert und sich bei jeder Gelegenheit der Besitzungen seines Vaters und seiner angesehenen

Verwandschaft erinnert.“ „Jene, die von dem Glauben an ihren einzigartigen Wert erfüllt sind und die ihre Freude daran haben, eine duldsame Rasse vor den Kopf zu stoßen, betrachten jede sympathisierende Haltung als einen Verrat am ganzen Westen und als eine Art von gelbem Wahn, der an Verrücktheit grenzt.“ „Der Okzidentale erblickt in fremdenfreundlichen Gefühlen selbstverständlich die ersten Anzeichen des Fortschritts und der Reform in China; aber diese werden weder durch physische Kraftproben erzeugt noch durch die beständige Berufung auf die exterritorialen Rechte zu allen möglichen lieblichen Ausschreitungen.“ —

#### GLOSSEN.

Der gute alte CARL JENTSCH, der eben gestorben ist, hat nie aufgehört, sich mit dem Thema „Ostasien“ zu beschäftigen. Nur selten hat er dabei Glück gehabt — am wenigsten, wenn er seine Weisheit über den Problemen der ostasiatischen Kunst leuchten ließ. Seine Vorstellungen von chinesischer Kunst wurden offenbar noch immer aus dem „China- und Japanwaren-Geschäft“ seiner Vaterstadt Neißer gespeist. Schon einmal mußten wir seiner unter dieser Rubrik gedenken, in O. Z., II, S. 127 f. Im „Tag“ (Ausgabe B) vom 4. Mai 1917 äußert er sich zu Ku Hung-Mings letztem Buch in einem Aufsatz mit dem Titel „Der Geist Ostasiens und der Geist Europas“. Der Vergleich fällt wieder sehr zuungunsten Chinas aus.

„Wie arm erscheint dagegen [gegen den Geist Europas] China mit seiner einförmigen Ethik, seiner konventionellen Poesie und seinem Bau- und Kunststile, der uns geschmacklos und grotesk anmutet.“

Dann wendet er sich ausführlicher der chinesischen Ästhetik zu. Seine von uns schon einmal angeführten Gedankengänge hält er offenbar für so bedeutsam, daß er sie fast wörtlich wiederholt. Auch wir halten sie für amüsant genug, um sie noch einmal abzu- drucken:

„Endlich bleibt dem Chinesen das Gebiet der Ästhetik verschlossen, weil ihm das Schönste des Schönen, der schöne Mensch, namentlich das schöne Menschenantlitz, versagt ist: weder für die Madonna noch für den Apoll von Belvedere konnten Künstler unter Mongolen ein Modell finden. Und mit der weißen Haut, einer unerläßlichen Bedingung vollkommener

Menschenschönheit, fehlt auch der Antrieb zur Reinlichkeit, die ein so wesentliches Element der Ästhetik ist. Ku Hung-ming gesteht die Unsauberkeit seiner Landsleute zu, entschuldigt sie aber damit, daß der Chinese ganz Herz, ganz Seele und darum gegen Außerlichkeiten, wie Mangel an Komfort, gleichgültig sei; sie wird aber wohl von der schmutzfarbenen Haut [und wie steht es mit dem ebenso gefärbten Japaner?] herrühren, auf der man Schmutz nicht sieht, während auf der weißen Haut jedes farbige Pünktchen als Entstellung der Schönheit wirkt und zur sofortigen Beseitigung drängt. Die Ästhetik aber hängt aufs engste mit der Metaphysik zusammen, denn die Schönheit ist der unser trübes Erdenleben aufhellende Abglanz der jenseitigen Vollkommenheit. Und zu allerletzt unsere Musik, in der die Seele des weißen, des annähernd vollkommenen (!) Menschen, ihre Schönheit und ihren Reichtum ausströmt! Nur ein mitleidiges Lächeln kann asiatische Musik uns abgewinnen. Dafür können die Chinesen nichts, daß ihnen der Schöpfer so vieles versagt hat. Um so mehr verdient es unsere Achtung, daß sie mit ihrer geringeren Begabung so Bedeutendes geleistet haben . . .“

Und angesichts solcher „tief schürfenden“ Analysen wagt man es noch zu bezweifeln, daß der Deutsche besonders begabt ist, den Geist fremder Völker zu verstehen! —

Die „DEUTSCHE KUNST- UND ANTIQUITÄTEN-BÖRSE“ bringt in ihrer 32. Nummer einen „Ostasien“ überschriebenen Aufsatz aus der Feder von L. B. Man hält es für kaum glaublich, daß in Deutschland in einer für doch nicht ganz naive Kreise bestimmten Zeitschrift solches Geschreibsel gedruckt werden kann. Es wimmelt darin nicht nur von ungenauen oder falschen Angaben und schiefen Urteilen, der Verfasser beherrscht auch die deutsche Sprache kaum weniger als seinen Stoff. Es würde zu weit führen, das ganze Machwerk abzudrucken, hier nur einige wenige Glanzstellen:

„Die europäischen Händler (!) haben zu allen Zeiten derartige Kunst [Exportkunst] fabrizieren lassen, die uns (?) heute durch das Alter ehrwürdig und echt erscheint. Der Ostasiate in seinem Haus mit den beweglichen Wänden . . ., mit den geringen Füllungen seines Zimmers . . . [und das chinesische Haus!] wird immer ein uns wesentlich fremder Mensch sein.“

Nachdem der Verfasser dann gewarnt hat,

chinesische Bronzen zu datieren, gibt er selbst einige Anhaltspunkte für Datierungen, die ganz besonders interessant sind:

„Man kann vielleicht sagen, daß in den ersten tausend Jahren vor Christi die Wellenlinie und das plumpe Tier vorherrschten, und zwar durchwegs in Streifen . . .“ „Alle primitiven Vögel sind etwa um Christi Geburt herum, die weichen Pflanzenmotive treten erst nach dem Mittelalter auf.“ Über die ostasiatische Töpferkunst werden geradezu rätselhafte Angaben gemacht. „. . . wir dürfen nicht vergessen, daß China auch nicht einen Bruchteil des alten China fabrizieren konnte, das es allein in einem europäischen Großstaat gibt (!) . . .“ „Das Steinzeug bevorzugt grüne Glasuren, unter denen der Ton, da das chinesische Steinzeug im Durchschnitt weich ist, graviert wurde. Neben den grünen sind die bläulich-grauen Glasuren besonders häufig, aber selten werden die weißen Glasuren geschätzt.“ „Der chinesische Porzellanmaler bemalt das Gefäß, glasiert es dann und beides (!) wird gemeinsam gebrannt, das gibt die Eigenart, das gewissermaßen Gläserne der chinesischen Porzellantöne.“ „Die japanische Töpferei ist dem japanischen Porzellan sehr überlegen. Ihre Formenwelt ist klein, die gleichen Töpfe und Vasen werden immer wieder auf der Töpferscheibe gedreht (sic!). Was diese Gefäße auszeichnet, ist der prachtvolle Geschmack ihrer Glasuren (sic?), die alles in Ton vorgebildet haben, was wir heute im Glase nachbilden (!).“

Von den japanischen Lackarbeiten heißt es, daß „die schönsten im 16. Jahrhundert (Genroku!) . . .“ hergestellt wurden. „Der größte Lackmeister ist Kevin (!), dessen Leben (sic) das beste Beispiel für jene Kunst ist, der die Inves(!), die wunderschönen japanischen Dosen, angehören.“

Bei solchen Belehrungen wundert man sich nicht mehr über das meist so klägliche Niveau deutscher Sammlungen und Versteigerungen ostasiatischer Kunst. —

In den NÄCHSTEN BEIDEN HEFTEN der O. Z. werden u. a. voraussichtlich folgende Autoren zu Worte kommen: OTTO BURCHARDT (Brüssel), EDUARD ERKES (Leipzig), R. O. FRANKE (Königsberg), HANS HAAS (Leipzig), FRIEDRICH PERCZYŃSKI (Berlin), BRÜNO SCHINDLER (Leipzig), HEINRICH SMIDT (Bremen), E. A. VORETZSCH (Kristantia), ERNST ZIMMERMANN (Dresden). —

ABGESCHLOSSEN: 31. VII. 1917.

# ÜBER ALTBUDDHISTISCHE KUNST IN SIAM.

Von E. A. VORETZSCH.\*)

## VI.

Dritte Periode: Die Kunst des Reiches Sukothai-Savankolok  
750—1100.

**A**us diesem lebhaften Anteile des ganzen Landes an dem künstlerischen Schaffen des Volkes erklärt sich die verhältnismäßig rasche Entwicklung, welche die Kunst in der folgenden Periode, der Sukothai-Savankolok-Periode (750—1100 n. Chr.), nimmt. Es ist, als hätte in den stillen Tagen suchender Erstlingskunst das Kunstgefühl der Nation langsam von allen Seiten geheime Kräfte in sich aufgesogen, um sich nun plötzlich zu herrlicher, weithin strahlender Blüte zu entfalten.

Eine nationale Kunst wird hier geschaffen, eine rein religiöse Kunst. Aber die schaffenden Persönlichkeiten sind keine himmelstürmenden, alles umfassenden Genies. In Bronze- und in Steinskulpturen erschöpft sich ihre Kraft, und hierin leisten sie Hervorragendes. In der Architektur aber und in ihrem Dekor (Plastik in Mörtel und Holz) ist es Siam versagt geblieben, Eigenes zu leisten; sie liegt gänzlich in den Ketten der Khmerkunst. Wir dürfen über sie hinweggehen, um uns um so ausführlicher mit den Bronzen und Steinskulpturen zu beschäftigen.

Wie wir oben sahen, bestand das Reich Sukothai-Savankolok, das dieser Epoche den Namen gegeben hat, schon Jahrhunderte, bevor es die künstlerische Hegemonie übernahm. Die Wurzeln seiner Kraft lagen im oberen Stromgebiet des Menam; nach dem Süden zu hatte sich sein Einfluß erst allmählich durchgesetzt. So kam es, daß sich im Süden, mit dem Mittelpunkte in Prapatom, eine Kunst entwickeln konnte, die, wenn auch gleichaltrig mit der Sukothais und ihr ebenbürtig, doch verschieden in ihrem Ursprung war. Während das, was in Sukothai zur eigentlich nationalen Kunst Siams emporwuchs, im letzten Ende in der Guptakunst des nördlichen Indiens seine Wurzeln hatte, sandte nach Südsiam die Kunst des der malaiischen Halbinsel gegenüberliegenden südlichen Indiens ihre Strahlen aus.

Dort war im 7. Jahrhundert die Pallavadynastie emporgestiegen, die unter Mahendra-Varman I. (etwa 600—625 n. Chr.) eine Blüte der Kunst, nicht unähnlich der Guptakunst im Norden und vielleicht beeinflusst durch sie, hervorgebracht hatte. Wir kennen sie aus den Felsentempeln in Arcot, Chingleput und Trichinopoly<sup>1</sup>.

\* Vgl. O. Z. V, S. 1f.

<sup>1</sup> Smith a. a. O. S. 220f.



Abb. 17. Originalbüste aus Prapatom. Original im Besitz S. M. d. Königs von Siam. Abguß. Überlebensgroß.

Unsere Büste gemahnt aber auch an die Skulpturen auf dem Nordwall des großen Tempels zu Gangaikonda Cholapuram im Distrikt von Trichinopoly<sup>4</sup>, die unter Rajendra Choladeva I. (1018—1035 n. Chr.) entstanden sind, dem großen Fürsten aus der Choladynastie, die derjenigen der Pallavas in der Vormachtstellung in Südindien folgte. Rajendra Choladeva war, wie sein Vater Rajaraja der Große (985—1018 n. Chr.)

Eine der herrlichsten Schöpfungen der Pallavakunst ist ein Relief in Trichinopoly, das Smith abbildet<sup>1</sup>. Dort steht Shiva, den rechten Fuß auf einen Zwerg gestützt, der ihm als Schemel dient, von knienden und schwebenden Figuren umgeben. An diese Darstellung erinnert die Büste im Besitze des Königs von Siam (Abb. 17), eine der schönsten Bronzen aus der ältesten Zeit. Sie ist vom Prinzen Damrong in Prapatom entdeckt worden. Unsere Abbildung ist nach einer genauen Bronzekopie hergestellt, die im Hause des glücklichen Finders verwahrt wird. Es ist vermutlich der Torso eines Boddhisatva, den wir etwa uns in der Stellung des Boddhisatva im Museum von Colombo<sup>2</sup> oder auch in der sitzenden Haltung des Avalokitesvara von Dr. Coomaraswamy<sup>3</sup> ergänzen dürfen.

Es ist, als sei hier eine der besten Figuren der Fresken von Ajanta in Bronze körperlich geworden, ein wenig reicher, ein wenig zierlicher im Schmuck, wie eine spätere Zeit es liebt, aber gleich an Grazie der Bewegung, Feinheit der Formgebung und Frische der Auffassung. Dabei sehen wir schon hier, wie sich alles Leben im Antlitz konzentriert und, getreu den indischen Vorbildern, die Durcharbeitung des Körpers vernachlässigt wird. Auch die Behandlung des Haares, der Haarflechten und des Schmuckes deutet auf indische Kunst der Blütezeit.

<sup>1</sup> Smith a. a. O. S. 222.    <sup>2</sup> Ibid. S. 250.    <sup>3</sup> ibid. S. 257.    <sup>4</sup> ibid. S. 224, 225, 226.

ein mächtiger Fürst zu Lande wie zur See. Wir wissen, daß Rajarajas Flotte die Lakkediven und Malediven besuchte, und daß sein Sohn mit ihrer Hilfe Pegu eroberte. Eine Einwirkung der Cholakunst auf die Siam läßt sich deshalb sehr wohl annehmen. Schließlich bringen einige Kenner altsiamesischer Kunst unsere Büste auch in Zusammenhang mit der javanischen Kunst in Boro-Bodur, was nicht wundernehmen kann, da zwischen den Cholaskulpturen und denen von Boro-Bodur zweifellos eine Verbindung besteht. Wie dem auch sein mag, wir müssen jedenfalls diesem Meisterwerke der alten Kunst fremde, und zwar wahrscheinlich südindische Beeinflussung zuerkennen. Es einer der genannten Kunstrichtungen mit Bestimmtheit zuzuweisen, möchten wir schon deshalb vermeiden, weil unseres Erachtens der



Abb. 18 Bronze mit Lackvergoldung aus Sukothai (Chiengmai?). Im Wat Po in Bangkok. Überlebensgröße.

Umstand, daß bisher nur ein einziges Stück von dieser Vollendung in Siam gefunden worden ist, zu weitgehende Schlüsse von selbst verbietet.

So hohe und prächtige Kunst uns hier auch entgegentritt, es ist doch immer nur entlehene, vielleicht sogar von einem Ausländer ausgeübte Kunst. Die national-siamesische Kunst zu schaffen, ist dem Norden, ist Sukothai-Savankolok vorbehalten geblieben. Sie ist uns heutzutage vornehmlich in Bronzen, und zwar vor allen in Darstellungen des sitzenden Buddha erhalten. Sakyamuni sitzt auf einer Ruhe-

bank, das rechte Bein über das linke gelegt und die rechte Hand über das rechte Knie herabhängen lassend. „Und er ging in sich und danach verkündete er: ‚Auch so mein Fleisch und mein Blut vertrocknen möchten und so nur eine Ader und ein Nerv noch übrigbleiben: ehe ich nicht Allwissenheit empfahe, will ich diese Ruhe statt nicht verlassen. Darauf setzte er sich nieder, sein Antlitz nach Osten gewandt. Am Abend ward er von Vasavatti Mara, der Erde Fürsten und seinen Scharen versucht. Er aber überwand sie, und sie kehrten sich von hinnen<sup>1</sup>.“ Abb. 18 zeigt diese Darstellung Buddhas in einer der ältesten Formen. Leider ist die Bronze mit einer Lackschicht dicht überzogen und dann vergoldet, so daß die Feinheiten der Modellierung und des Gusses nicht mehr erkennbar sind. Immerhin gibt die Statue einen guten Begriff der spezifisch siamesischen Auffassung des Tathagata. Das dicht anliegende Gewand läßt die rechte Schulter frei. Der Priesterschal hängt zusammengefaltet über die linke Schulter herab. Der Körper ist der des wohlgenährten Mannes, der Hals in Falten abgesetzt. Muskeln fehlen, im Gegensatz zu indischen Bronzen, nicht vollständig; besonders in der Nabelgegend, an Füßen und Händen sind sie deutlich betont. Dadurch unterscheidet sich die siamesische Auffassung merklich von der indischen, bei der die Vernachlässigung aller physischen Details, die Darstellung der Gottheit als das in einem übersinnlichen, spirituellen Körper personifizierten Ideals aller brahminischen Philosophie und aller religiösen Kunst nach der neueren national-indischen Auffassung als ein charakteristisches Moment angesehen wird. Es ist, wie Dr. Coomaraswamy sagt<sup>2</sup>, der Gedanke des verklärten transzendentalen Körpers, den die Übung des Dhyana (der Meditation) und des Yoga (der Askese) geformt haben. Die siamesische Auffassung ist schlichter, natürlicher und darum häufig ansprechender. Immerhin ist auch ihr der Körper das Nebensächliche. Alle Empfindung ist im Haupte vereinigt. Das Gesicht ist voll. Die arische, bisweilen leicht gekrümmte Nase verläuft in länglicher Spitze. Das Auge blickt nach unten; der Augapfel wurde anfangs immer in Bronze und erst am Ende unserer Epoche in Perlmutter und in Steinintarsien wiedergegeben. Deutlich tritt seine gewölbte Form unter dem Augenlide hervor. Die Augenbrauen schließen sich ohne Härte als leicht gehöhter Wulst an die Stirn an, die Nasenflügel sind ein wenig gebläht; unter den vollen Lippen wölbt sich das rundliche Kinn. Die Ohren sind von stereotyper Länge. Der einzelne Lockenhügel des weit in die gerade Stirn hineinfallenden Haargekräusels ist groß, die Flamme, die aus der Spitze des Scheitels emporsteigt, verhältnismäßig dick und gedrängt. Nicht selten hat sie Zwiebelform<sup>3</sup>.

Ein Meisterstück der Sukothaiarbeit ist der auf Abb. 19 unter a abgebildete Kopf. Großartig ist die Modellierung der Stirn, der Schläfen und Augen sowie des

<sup>1</sup> O. Frankfurter, *The attitudes of the Buddha*, S. 8, Taf. 5.

<sup>2</sup> *The aims of Indian Art.* (Essex Home Press) 1908, zit. bei Smith a. a. O., S. 128.

<sup>3</sup> Die in der Abb. 18 wiedergegebene ist später ergänzt worden; die ursprüngliche dürfte etwas niedriger gewesen sein.



Abb. 19. Bronzeköpfe: a) aus Chiangmai; b, d, e) aus Pitsanulok; c) aus Alt-Sukothai.  
 $\frac{3}{4}$  Lebensgröße.

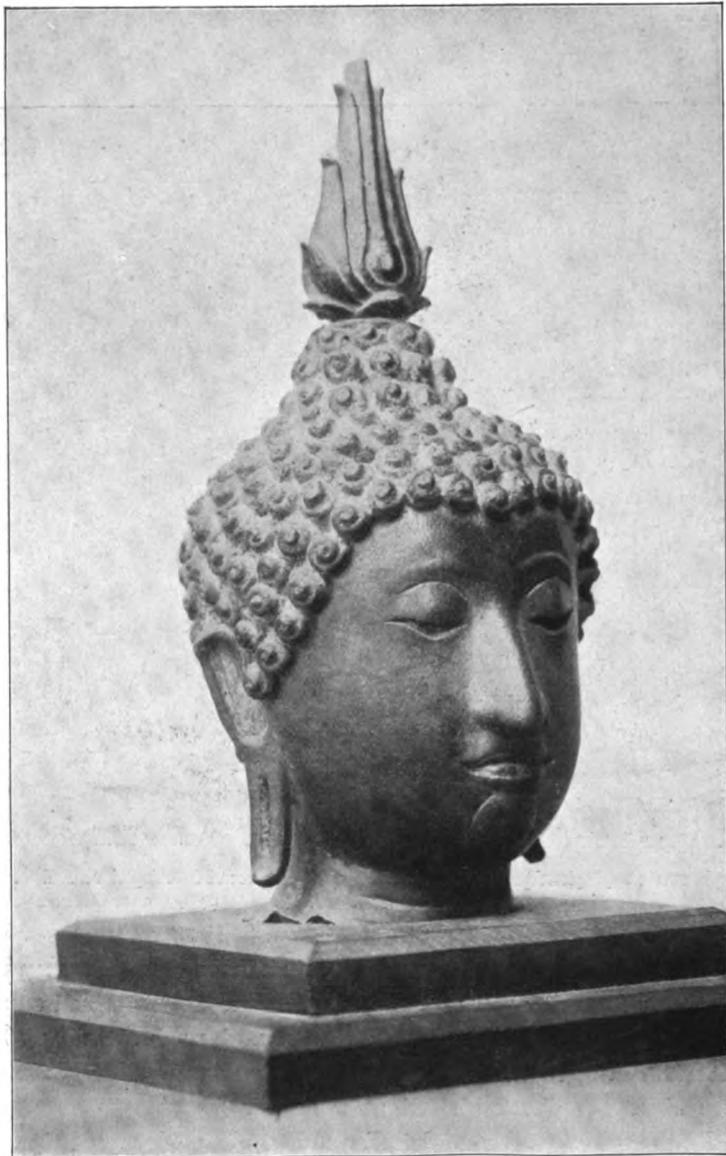


Abb. 20. Kopf von Chiengmai. Privatbesitz Bangkok.



Abb. 21. Buddha. Bronze. Aus Chiengmai. Im Wat Pentchamapopitr in Bangkok. Überlebensgroß.

Mundes, der keineswegs müde und entsagend, sondern lebensfreudig wirkt, ganz im Geiste des indischen Buddhismus des ersten Jahrtausends, der eine Religion fröhlichen Genusses der Güter war.

Wie in Savankolok, so hat die Zunft der Bronzebildner von Sukothai auch im



Abb. 22. Bronzeköpfe. Museum in Ayuthia. a) aus Lopburi; b, d) aus Ayuthia; c) aus Chiengmai.

Norden Schule gemacht und vor allem in Chiengmai jahrhundertlang geblüht. Der hier heimische Typus Buddhas unterscheidet sich nur wenig von dem von Sukothai. Fast immer gleicht er ihm in der schönen Behandlung des großblockigen Haargekräusels; leicht nimmt der Körper etwas volle, verwaschene Formen an. Vergeblich versucht dann der Künstler dem Kopfe Leben einzuhauchen wie das Abb. 20 zeigt. Als eine der besten Chiengmai-Arbeiten dieser Zeit kann der Buddha auf Abb. 21 gelten, der in jeder Hinsicht meisterhaft modelliert ist. Die leicht nach rückwärts geneigte Haltung verleiht ihm besondere Würde und Feierlichkeit. Ein anderes Beispiel dieser nordischen Kunst ist der aus Chiengmai herrührende Kopf (Abb. 22c), der bereits an das Ende unserer Epoche anzusetzen ist.

Mit dem Ausklingen dieses Zeitabschnittes kommt eine eigentümliche, unzweifel-

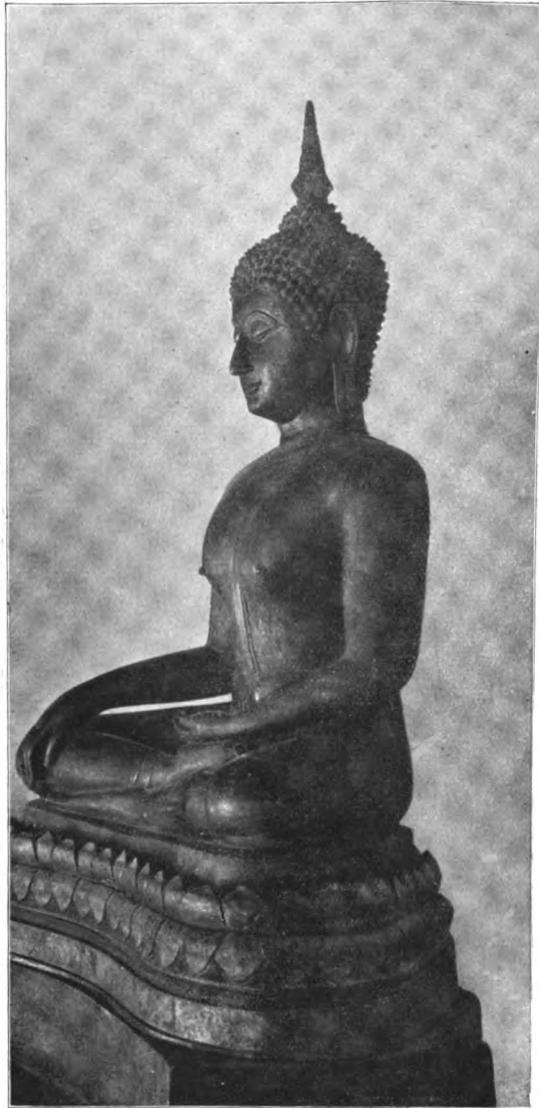


Abb. 23. Buddha. Bronze. Aus Savankolok.  
Im Wat Pentchamapopitr in Bangkok.  
Überlebensgroß.



Abb. 24. Bronzehand mit Chakra auf der Handfläche von Sawankalok. Ministerium des Inneren, Bangkok.

haft von Indien übernommene Wiedergabe der Augenbrauen auf, die nun plötzlich scharf von der Stirn abgesetzt werden. Es ist dies der Beginn der Konventionalisierung der Buddhadarstellung; jahrhundertlang sträubt sich noch das Empfinden dagegen. Dennoch schreitet der Schematismus fort. Schließlich ist, wie in der Gegenwart, jeder einzelne Zug schematisiert, aus der künstlerischen Leistung ein handwerksmäßiges Erzeugnis geworden. Traurig, Schritt haltend mit der Versteinerung der Lehre, legt sich der Fluch des Gewohnheitsmäßigen, Mehltau gleich, auf das einst so üppige Früchte tragende Feld national-siamesischer Bronzekunst.

Jene abgesetzten Augenbrauen weisen die auf Abb. 23 wiedergegebene Statue in den Ausgang der Sukothai-Savankolok-Periode. Mit ihrer feingewölbten Nase, dem leichtgeneigten Haupte, dem Ebenmaßen der Glieder und der Schönheit der Hände ist sie noch eine hervorragende Leistung. Daß wir sie so spät anzusetzen haben, darauf deuten auch die kleineren Lockenhügel und die schlanke Flamme.

Die schöne aus Savankolok stammende Hand mit dem Chakra auf der Handfläche (Abb. 24) ist das Überbleibsel einer Statue, deren Reste wir vergeblich gesucht

haben. Nur die andere Hand, deren Erhaltung eine schlechtere ist — einige Finger davon sind abgebrochen — ist noch vorhanden. Sie erinnert an den bei Smith<sup>1</sup> abgebildeten Unterarm von den Ausgrabungen bei Buddhavani im Kistnadistrikt, Madras, der in fast koketter Fingerstellung ebenfalls das Chakra mit Zeigefinger und Daumen andeutet. Kann jene Hand „an Grazie und Zartheit kaum übertroffen werden“<sup>2</sup>, so muß von unserer Hand gelten, daß aus ihr Würde und Heiligkeit spricht.

An Skulpturen in Stein wagen wir nur das turbangeschmückte Haupt aus Muang Prachin (Abb. 25) in die Glanzperiode siamesischer Bildhauerkunst zu setzen. In seiner Weichheit des Ausdrucks, die Wind und Regen der Jahrhunderte gütig vervollkommen zu haben scheinen, darf es als einer der besten Stücke angesprochen werden, das uns von der Kunst Alt-Siams erhalten ist.

Wir sind uns wohl bewußt, daß wir aus dieser klassischen Zeit der Kunst des Landes nur Stückwerk bringen, immerhin haben wir aber das Wichtigste von dem Material zu geben versucht, das uns zur Verfügung stand. Auf die Töpferkunst jener Zeit sind wir bereits an anderer Stelle eingegangen<sup>3</sup>.

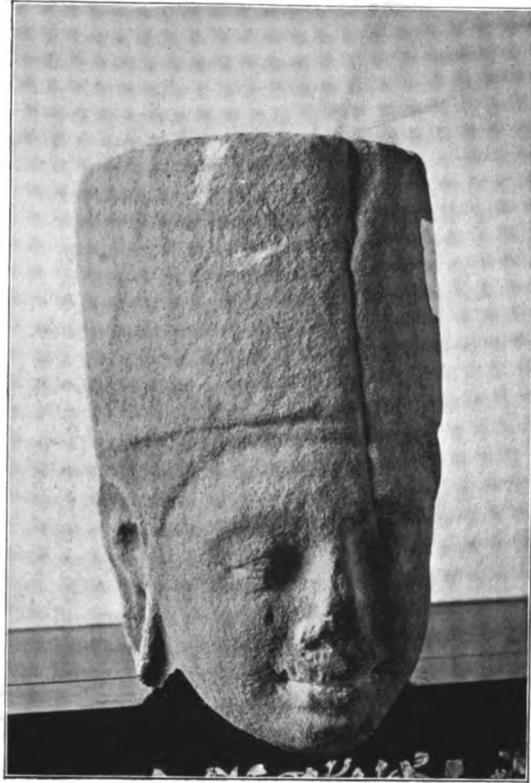


Abb. 25. Kopf aus Sandstein aus Muang Prachin. Ministerium des Inneren, Bangkok. Überlebensgroß.

## VII. Vierte Periode: Die Kunst des Reiches Pitsanulok - Lopburi, 1100—1350.

Wir kommen zu der vierten Periode siamesischer Kunst, der des Reiches Pitsanulok-Lopburi (1100—1360 n. Chr.). Es ist ein Vierteljahrtausend bescheidener Weiterentwicklung der Kunst. Zwar sind die Auftraggeber nicht müßig gewesen;

<sup>1</sup> a. a. O. S. 180.

<sup>2</sup> Sewell, Some Buddhist Bronzes and Relics of Buddha. I. R. A. S. 1895, S. 617—637, Taf. I—V, zit. bei Smith a. a. O. S. 180.

<sup>3</sup> Vergl. O. Z. IV.



Abb. 26. Buddhakopf in Mannshöhe. Bronze aus Chiengmai. Im Wat Pentchamapopitr in Bangkok.

Kopfe aus Chiengmai (Abb. 26), Ludwig XIV. ähnelnd, interessant wegen seiner vielen Ausbesserungen mit stark goldhaltiger Bronze, die in schwärzlicher Schicht patiniert hat. Aus derselben Zeit stammen die geringeren Bronzen aus Monton Payab und der dem großen Chiengmaihaute ähnelnde kleine Kopf von Lopburi (Abb. 22a).

In dieser Periode stellt sich auch der die Lockenbüschel abschließende Streifen, den wir schon von der Guptaperiode her kennen, wieder ein, und zwar zunächst als schmales, dann als sich verbreiterndes Band. Einen typischen Kopf gibt Abb. 27.

Mit diesem Stirnbande setzt eine andere Form der Haartracht ein: Die großen und mittelgroßen Lockenhügel verkleinern sich zu winzigen Knöpfen. Diese erinnern in ihrer kugelförmigen Gestalt kaum noch an das Haargekräusel der älteren Zeit, das immer die jetzt mehr und mehr verschwindende Lockendrehung, auch bei den kleineren Köpfen, zeigte. Die Haartracht mit diesen kleinen spitzen Locken kommt sowohl ohne als wie mit Stirnband vor. Man hat ehemals geglaubt, daß große, mittelgroße und kleine Locken einen Anhalt dafür böten, daß die Statue in Nord-, in Mittel- oder in Südsiam gefertigt worden wäre. In dieser Allgemeinheit ist der Satz unrich-

sie haben große, gewaltige Leistungen von den Künstlern verlangt. Aber das, was an neuen Ideen in die klassische Kunst der vergangenen Periode hineingetragen wurde, war wenig, und das Wenige befriedigt nicht immer. Die größten Leistungen wurden vollbracht, wenn man sich möglichst nahe an die Vorbilder der großen klassischen Zeit hielt. Der Lopburitorso (Abb. 15, Bd. V, S. 25) zeigt trefflich, bis zu welcher Höhe die Meister jener Zeit sich noch zu erheben vermochten. Wie Erinnerung an den Guptastil weht es uns aus jenem Torso entgegen, wenn wir den Blick über die feine Modellierung des Körpers gleiten lassen. Er dürfte eine Darstellung des Meisters in der Haltung wiedergeben, wie wir sie auf Abb. 31 finden. Häufig tritt leider an Stelle der Weichheit der Züge der Sukothazeit eine gewisse Härte der Modellierung. Augenbrauen, Augäpfel, Augenlider und Mund werden scharf umschrieben, wie bei dem mannshohen



Abb. 27. Kopf aus Chiengmai, Privatbesitz, Bangkok.

fig. Wohl bietet die Größe der Locken im allgemeinen einen gewissen Anhalt für das Alter der Bronze — abgesehen von den Erzeugnissen der Gegenwart, wo jede Art von Buddha gegossen wird, für die Modell und Auftrag vorliegen —, für den Entstehungsort aber trifft das nur insofern zu, als das nördliche Reich Sukothai-Savankolok allerdings älter ist als die Reiche von Pitsanulok-Lopburi und Ayuthia. In den Epochen der letzten beiden Reiche war jedoch, wie die Funde zeigen, das zierlichere kleine Lockengekräusel im Norden ebenso gang und gäbe wie in Süd- und Mittelsiam. Allerdings kommt in diesen Zeiten, im Gegensatz zum Süden, im Norden auch noch das großlockige Haupt vor. In solchen Fällen ist in der Regel an anderen Kennzeichen, an der Härte der Züge, an der freien Anwendung des Stichels und an der Qualität der Patina der späte Guß zu erkennen.

Während der Bronzekünstler dieser Periode sich noch ziemlich genau an die Vorbilder der klassischen Epoche siamesischer Bronzekunst hält, hat der Steinbildner sich nicht dem Einfluß entziehen können, den von Kambodja her die Khmerkunst nach Siam ausstrahlte. Es mag das damit zusammenhängen, daß Steinskulpturen in erster Linie zur Ausschmückung der Bauten dienten, die entweder von Khmerkünstlern hergestellt wurden oder zum mindesten auf ihre Pläne zurückgingen. Hier schleicht sich zum erstenmal die Auffassung Buddhas in Khmerform in die siamesische Kunst ein. Es ist der breitstirnige Kopf mit breiten Backenknochen und breitem Mund mit wulstigen Lippen, der unvermittelt nun auftaucht. Nur selten erreicht der Meißel die künstlerische Höhe des Hauptes auf Abb. 28 d. Getreu dem



Abb. 28. Steinköpfe. Museum in Ayuthia. a, b, e) von Wat Jai Chaya Mon Kun bei Ayuthia. c) von Lopburi (Schiefer, etwa lebensgroß) d) von Wat Prah Si San Pet bei Ayuthia.

Khmerideal ist das Haar zum Haarbüschel gebunden; häufig überragt die Figur Sakyamunis der aus der indischen Kunst stammende und angeblich wegen des ehemaligen Schlangenkultus im Khmerlande schnell in Aufnahme gekommene vielköpfige Dom der Schlange Ananta, des Symboles der Ewigkeit<sup>1</sup>.

Natürlich findet sich der rein siamesische Buddhatyp gelegentlich auch in Stein, wie z. B. Abb. 28c zeigt. Es scheint Lopburi gewesen zu sein, wo dieser Typ im Anschluß an den großblockigen von Chiangmai (Abb. 22c) am meisten zur Verwendung kam. Dort sind auch heute noch einige gute Torsos aus Schiefer erhalten, die in der Gewandbehandlung und in der zarten Muskelwiedergabe an Guptavorbilder erinnern. Die Züge

<sup>1</sup> Abgebildet bei Thompson a. a. O., S. 152.



Abb. 29. Steinköpfe a) aus Pitranulok, b, c) aus Lopburi.

aber der mit ziemlicher Bestimmtheit zu diesen Torsos gehörigen Köpfe — wie der eben genannte auf Abb. 28 c — bleiben hinter den etwa gleichalterigen Sandsteinskulpturen zurück. Sie haben etwas Starres im Ausdruck; in den Linien der Augenbrauen, der Nase und des Mundes spürt man die gefühllose Hand des Handwerkers.

Wir wollen noch, wenn wir auch leider Abbildungen nicht bringen können, wenigstens der Fresken aus dieser Zeit Erwähnung tun, die sich in einigen halbverfallenen Pratchjedien in Lopburi in kläglichem Zustande, teils übermalt, teils mit anderen Kalkschichten bedeckt, befinden. Sie stellen Buddhas im Kreise von Boddhisatvas dar, sind offenbar gut in der Linienführung, Raumverteilung und Farbengebung. Der Natur der Darstellung und den Räumen, die sie bergen, entsprechend, liegt feierlicher Ernst über den in gemessener Pose gegebenen Heiligen. Epochenmachende Kunstwerke sind sie nicht. Man wird ihnen gerecht werden, wenn man sie eher den Boddhisatvafresken in Chinesisch-Turkestan, die sie übertreffen, als denen von Ajanta oder denen des Horiujitempels in Japan vergleicht, denen sie nachstehen. Es steht zu hoffen, daß man bei den wenigen Denkmälern früher Malkunst in Siam die Fresken von ihrem jetzigen Orte, wo sie ungeschützt gegen Wind

und Wetter dem sicheren Untergange ausgesetzt sind, fortnimmt und sie an einen Ort überführt, der ihre Erhaltung gewährleistet.

Es sei uns bei dieser Gelegenheit gestattet, auf die reichen Ergebnisse hinzuweisen, die von einer systematischen Ausgrabung an den Stätten einer großen Vergangenheit erwartet werden dürfen. Von den Schwarz-und-Weiß-Töpfereien aus Altsukothai und den Celadonarbeiten von Altsavankolok hat man bisher in der Hauptsache nur Scherben und im Brande verunglückte Stücke in den den ehemaligen Öfen benachbarten Schutthaufen gefunden. Aller Wahrscheinlichkeit nach werden vollwertige Stücke sich unter den Trümmern der alten aus Holz gebauten Königspaläste finden, deren Lage man heute noch genau kennt. Auch in Pitsanulok sollten ähnliche Funde nicht ausgeschlossen sein. Hier hat sich in unserer Periode der Töpfer noch in besonderer Weise betätigt. Figuren und Köpfe des Buddha und der Boddhisatva, die in Prapatom gelegentlich aus Stuck und Mörtel hergestellt wurden, sind hier noch aus einem orangeroten, hartgebrannten Ton gefertigt. Es finden sich davon Stücke von kolossalen Dimensionen. Im allgemeinen sind die Züge schematisiert. Nur selten, wie bei dem kleinen Kopfe (Abb. 29a), kommt künstlerische Individualität zum Durchbruch. Stuckarbeiten aus dieser Zeit treffen wir — und zwar noch in ziemlicher Menge — in Lopburi an. Sie sind zum Teil bemalt und vergoldet wie der kleine Kopf (Abb. 29c) oder, was die Regel ist, wie die alten Stuckarbeiten ohne solchen Schmuck und aus grobem Kern und feinerem Mantel, aber leider ohne deren künstlerische Qualitäten angefertigt (Abb. 29b). Um die Wende dieser Zeit werden die Tontabletten anzusetzen sein, die wir auf Abb. 13a, c und d (oben) finden, während b und e auf derselben Abbildung im Anfang dieser, vielleicht auch noch in der vorhergehenden Epoche entstanden sein dürften. Die Beurteilung der Entstehungszeit dieser Platten ist deshalb besonders schwierig, weil, selbst wenn wir aus dem Stile ähnlicher und ungefähr datierbarer Holzschnitzereien in Savankolok und Lopburi auf die Herstellungszeit der ursprünglichen Formen der Tontabletten schließen wollen, damit die Entstehungszeit der Tabletten selbst, deren Formen wahrscheinlich immer wieder nachgebildet worden sind, noch nicht umschrieben ist.

#### VIII. Fünfte Periode: Die Kunst des Reiches Ayuthia, 1350 bis 1750 n. Chr.

Aus der letzten der historischen Kunstepochen Altsiams, der des Reiches Ayuthia (1350—1767), ist uns noch vielerlei erhalten. Tempel, Museen und Privatsammlungen sind voll von den Werken der Künstler dieser Zeit.

Was zunächst die Bronzen anlangt, so finden wir typische Beispiele der Buddhadarstellung dieser Epoche auf Abb. 22 (b und d) und 30. Weit über den Durchschnitt der zeitgenössischen Arbeiten steht der große Kopf (Abb. 30), bei dem übrigens die helleren Quadrate aufgeklebtes Blattgold und nicht etwa Gußverbesserungen bedeuten.

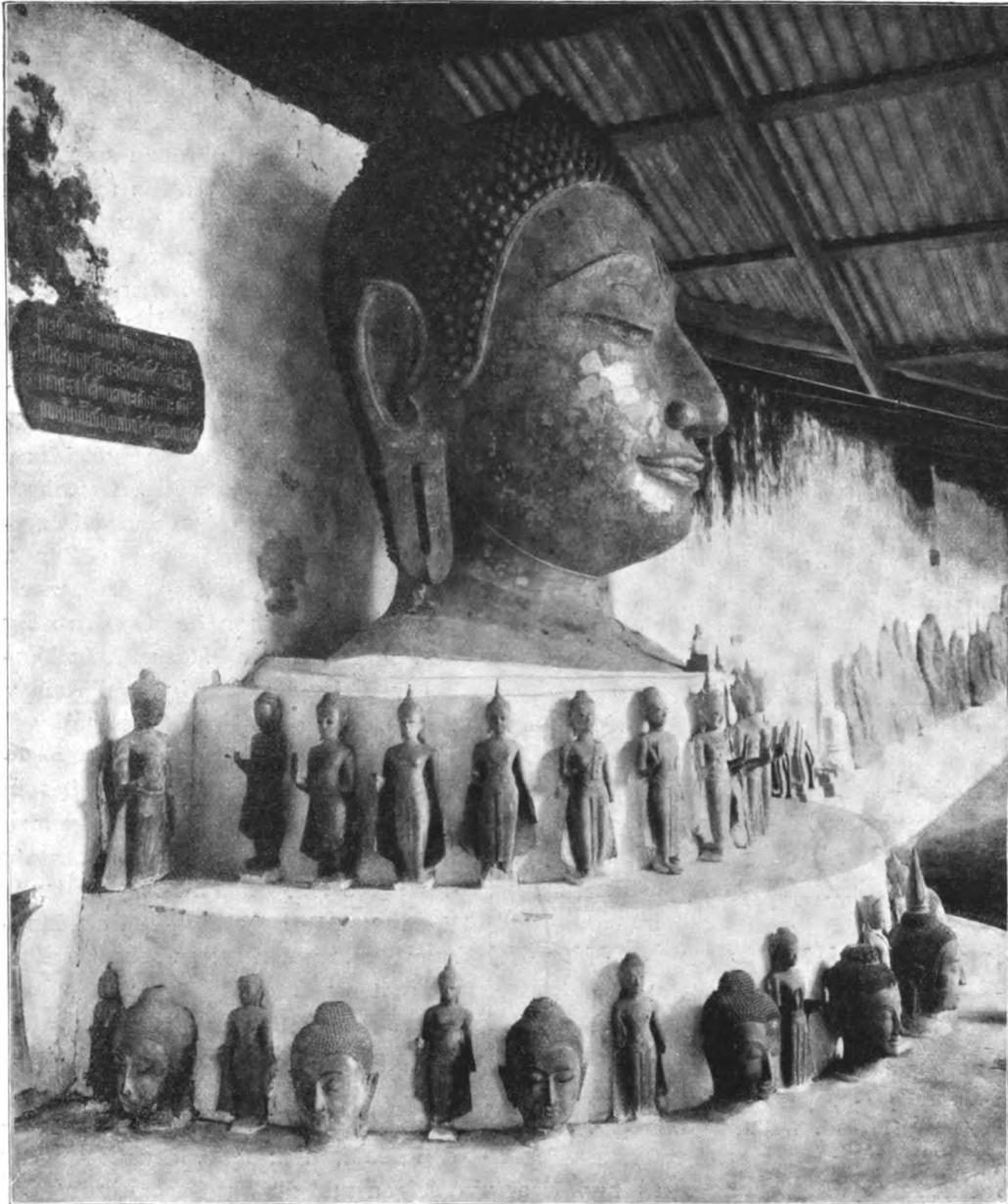


Abb. 30. Großer Kopf, ausgegraben im Bethaus Pra Wihan des Wat Prah Si San Pet bei Ayuthia. Museum in Ayuthia. Die beiden Reihen Köpfe und Figuren ebendaher und ebendort.



Abb. 31. Siddharta. Bronze. Aus Mnong Pet in der Provinz Petchaburi. Wat Pentchamapopitr. Bangkok.

Verwiesen ihn nicht die dichten kleinen Lockenhügel, der flache unproportionierte Hinterkopf, die doppelte, ehemals mit Edelsteinen besetzte Flamme zwischen den Augenbrauen sowie die Linie, die Hals und Antlitz trennt, in unsere Zeit, man wäre versucht, ihn nach der Modellierung von Nase und Lippen in eine Epoche höheren Kunstempfindens zu setzen. Die üblichere Art der Wiedergabe des Buddhakopfes dieser Periode gibt Abb. 22 (b und d): ein Kopf, dessen Linien erstarrt sind; Ohrmuschel, Nase, Augen und Mund sind zu Formeln geworden. Gestaltete doch offenbar auch der Ayuthiakünstler, wie häufig der indische Bildner, nach gewissen Shastras, d. h. nach festgelegtem Kanon handwerksmäßig und sklavisch seine Statuen. In ähnlicher Weise sind die in zwei Reihen unter dem großen Kopf (Abb. 30) aufgestellten Köpfe und Standbilder gearbeitet. Bei dem Kopf (am weitesten rechts) in der unteren Reihe erkennen wir das breite, den ganzen Haaransatz des Vorderkopfes entlang laufende Haarband, auf dem Scheitel die langgezogene, an den Seiten scharfkantige Flammenspitze und das kleine wie gepunktet aussehende Haargekräusel, alles Merkmale, die der in Rede stehenden Epoche eigentümlich sind. Abb. 19 (e) zeigt einen aus Savankolok stammenden Kopf, den, trotz der Größe der

Locken, die Modellierung von Mund, Nase und Augen und die zur Verbesserung der Züge allzu frei verwandte und schlechte Arbeit des Stichels deutlich in unsere Epoche verweisen.

Häufiger als früher wird in der Periode von Ayuthia Sakyamuni in anderen Stellungen als der herkömmlichen des Repräsentanten der Lehre dargestellt. Als

Siddharta im prinzlichen Schmucke (Abb. 31) finden wir ihn wiederholt, wenn auch nur selten in so vorzüglicher Ausführung wie bei diesem aus Petchaburi stammenden, jetzt im Wat Pentchamapopitr verwahrten Standbilde, in welchem Wat der verstorbene König Chulalangkorn einen Teil der besten Statuen aus dem ganzen siamesischen Reiche vereinigt hat. Auch die brahminischen Gottheiten und andere himmlische Wesen, die der Buddhismus in seinen Götterhimmel aufnahm, bilden einen verhältnismäßig häufigen Vorwurf für den Bronzekünstler. An Guß und in der Modellierung des Details, besonders des Schmuckes, sind jene Arbeiten Meisterstücke. In der allgemeinen Auffassung selbst hat der Künstler seine Zeit nicht verleugnen können: sie sind allzu ängstliche Nachbildungen überkommener Vorbilder, wahrscheinlich in genauer Anlehnung an die singhalesischen Shastras<sup>1</sup>, die, wie wir wohl annehmen dürfen, in der vierten großen Periode buddhistischen Einströmens nach Siam, im 13. Jahrhundert von Ceylon nach Siam kamen. Nur in der Zeichnung des Schmuckes scheint sich der Künstler gelegentlich Freiheiten erlaubt zu haben. Sind jene Statuen auch korrekte Darstellungen der himmlischen Trabanten, so sind sie doch eben zu korrekt, um uns, auch wenn wir den indischen Maßstab transzendentaler Abstraktheit anlegen, mehr zu geben als den Eindruck eines unserem Verständnis entfernten, wesenlosen und fremden Gottheitsbegriffes, der nicht zu unserem Gefühle spricht. Als typisches Beispiel hierfür geben wir die Darstellung Shivas aus Kampenpet (Abb. 32).



Abb. 32. Shiva. Bronze aus Kampenpet. Kgl. Museum, Bangkok. Überlebensgroß.

Alles darin ist erstarrt, ist leblos, ist barbarische Kunst: Der abgezirkelte Bart, die gezierte Fingerhaltung, die so wenig zum Ernste der Stellung paßt, die ehemals mit Edelsteinen besetzten Ringe an allen Fingern und Zehen, die schlecht modellierten Knie: da ist kaum etwas, woran unser Blick mit Wohlgefallen haftet.

Als die bei weitem beste Statue dieser Zeit darf die Parbati aus Ayuthia (Abb. 33) gelten. Sie ist so zart empfunden, daß wir fühlen, wie wenig fehlt, um sie auch für uns lebendig werden zu lassen. Es ist, als läge sie noch im Schlafe, einer Puppe gleich, die sich im nächsten Augenblicke zum glänzenden Schmetterlinge entfalten könnte. Wenn die Füße ein wenig besser wären, die Schärfe der Ayuthiakonturen nicht die Züge des Gesichtes und die Linien des Halses versteinerte, wenn der linke

<sup>1</sup> Vgl. O. Z. II.



Abb. 33. Parvati. Bronze.  
Aus Ayuthia. Kgl. Museum,  
Bangkok.  $\frac{3}{4}$  Lebensgröße.

Arm nicht gar zu steif wäre — wir hätten eine Statue vor uns, die mit den glänzenden Schöpfungen der Guptakunst, mit den lieblichen Arbeiten der chinesischen Tangdynastie wetteifern könnte.

So sehr auch allmählich die Kunst dieser Epoche verflacht, sie hat doch einige Meister besessen, in deren Werken eher eine Aufwärtsbewegung als ein Rückschritt bemerkbar ist. Unter diesen Schöpfungen möchten wir die Pra Torani und den Deva (Abb. 34 und 35) rechnen, die beide an das Ende der Ayuthiazeit zu setzen sein dürften. Die Wiedergabe der Pra Torani, die zweifellos das schwierigere Problem war, ist glücklich gelöst. Folgende Sage liegt ihr zu grunde: Als Mara, Phya Man, der gefallene Engel, Buddha versucht, ruft dieser die Erde zum Zeugen für seine Taten an, die Erde, der er bei jedem seiner Werke die Wasserspende gebracht hatte. Da entsteigt der Erde plötzlich in der Gestalt einer Jungfrau Pra Torani, die Gottheit der Erde und Mutter der Menschheit. Indem sie bestätigt, was Buddha gesagt, wringt sie ihr langes Haar aus, und das herabrinrende Wasser, zum gewaltigen Strom anschwellend, spült Mara und seine Scharen hinweg.

Die Lösung der Darstellung des Deva, des betenden knienden Engels, darf vielleicht als noch gelungener bezeichnet werden. Die graziöse Stellung der Beine und die Haltung der Füße ist vorzüglich; auch im Faltenwurf und in der Beschränkung des Schmuckes zeigt sich der Meister. Das Gewand ist feuervergoldet, während der Körper die natürliche Bronze zeigt. Wir glauben nicht fehlzugehen, wenn wir die beiden Stücke als Ar-

beiten einer Hand, zum mindesten aber einer und derselben Schule bezeichnen.

Die Werke der Steinbildner dieser Zeit unterscheiden sich nur wenig von denen der Bronzemeister. Gemeinhin sind bei den Durchschnittsarbeiten Augen, Nase und Mund mit denselben harten Linien gehöht wie bei den Werken in Bronze. Nur kommen diese harten Linien, die den Gesamteindruck der Bronze so ungünstig beeinflussen, in Stein weniger zur Geltung. Immer liegt das dichte, kleinlockige Haargekräusel perlenschnurgleich nebeneinander. Einige der besten, weit über dem Durchschnitt stehende Köpfe sind die aus dem Wat Yai Chaya Monkon (Taya Mongal) bei Ayuthia (Abb. 28 a, b und e). Bei ihnen haben Wind und Wetter die Schärfen freundlich verwischt. Das geteilte Kinn bei dem Buddhahaupte



Abb. 34. Torani. Bronze.  
Kgl. Museum, Bangkok.



Abb. 35. Deva. Bronze.  
Kgl. Museum, Bangkok.

(Abb. 28 a) ist eine Eigentümlichkeit, die wir bei anderen Stücken nicht wieder angetroffen haben.

#### IX. Herstellungsweise der Bronzen.

Fast alle Bronzen sind im Verlorenen-Gußverfahren, im Cire-perdue-Prozeß, hergestellt. Vollgüsse haben wir nur bei kleinen Stücken, die deutlich den Stempel der Provinzialkunst trugen, angetroffen. Der Kern besteht häufig aus verschiedenen Schichten von Knetmasse; hellgrauer oder rötlicher Ton und ein Gemisch von Reishülsen, Ton, Sand und Holzkohle werden dazu verwandt. Schon bei den ältesten uns erhaltenen Stücken sind die zu stützenden Teile des Kernes, wie Köpfe und Arme, mit eisernen Trägern gebunden, die bei den Erstlingswerken bisweilen in die Bronze hineinragen. Der Guß, wenn anfänglich auch mit vielen Fehlern behaftet, erreicht bald eine hohe Vollkommenheit, so daß im wahren Sinne des Wortes papierdünne Güsse vorkommen. Ein solcher Guß ist beispielsweise der des Kopfes auf Abb. 19 e.

Nicht selten liegen, wie auch bei den indischen Statuen jener Epochen, zwei

Bronzeschichten übereinander. Immer ist in diesen Fällen die äußere Schicht die dünnere und hochwertigere, was die Vermutung widerlegt, daß es sich dabei um Fehlgüsse handelt, die erst durch einen zweiten Guß die beabsichtigte Form erlangten. Vielmehr dürfte diesen Doppelgüssen die Absicht zugrunde gelegen haben, in einer billigeren Masse eine stabile Struktur der Statue zu schaffen, über die der Künstler alsdann im zweiten verlorenen Guß die endgültige, die eigentliche Statue goß. Solche Güsse haben wir erst von der Sukothai-Savankolok-Epoche an angetroffen.

Die Zusammensetzung der Bronze ist selbst noch in der letzten Zeit eine hochwertige. Fast immer ist der Kupferzusatz bedeutend. Gelbbronze, Messingbronze, ist in Siam erst ein Erzeugnis der Neuzeit. Da das Gießen von Buddhastatuen ein verdienstliches Werk darstellt und je wertvoller die Statue, je größer das Verdienst ist, soll die Hergabe von goldenen und silbernen Schmuckstücken seitens der Donatoren zum Bronzeguß nichts Seltenes gewesen sein. Eine besonders hochwertige Bronze ist die der Samritmischung, die je zu einem Drittel Gold, Silber und Kupfer enthält, obwohl Grund zur Vermutung vorliegt, daß bei vielen Stücken, die sich gern als Samrit bezeichnen lassen, das goldene Drittel bescheiden zugunsten anderer Metalle zurückgetreten ist. Bei Samritbronze herrscht eine schwärzliche bis schwarze Patina vor.

Vergoldung der Bronze im Feuer muß in Siam schon sehr früh bekannt gewesen sein. Mit Sicherheit findet sie sich schon in der Pitsanulok-Lopburi-Periode. Häufiger, und zwar wahrscheinlich, weil sie die bequemere und billigere war, war die Blattgoldvergoldung auf einer Lackschicht, die bereits in der Sukothai-Savankolok-Periode keine Seltenheit mehr ist. Die Lackschicht besteht aus einem glänzend schwarzen, undurchsichtigen, körperreichen, im Innern rötlich verwitternden Lack, der je nach der Feinheit des Gusses in dünneren oder dickeren Schichten auf die unbearbeitete Bronzehaut aufgetragen wurde und, in den kleinen sandigen Unregelmäßigkeiten des Gusses gut haftend, eine vorzügliche Basis für die Vergoldung abgab. Aber auch Bronzen, die nicht zur Vergoldung bestimmt waren, wurden zur Schonung der Bronze mit solchem Lacke überzogen. Nicht selten findet man denselben oder verschiedene Vergoldungsprozesse mehrmals an einem Stücke wiederholt. In solchen Fällen handelt es sich um das fromme Werk eines Gläubigen zur Wiederherstellung des ursprünglichen Glanzes der Statue.

---

## DIE CHINA-SAMMLUNG DR. ALEXANDER VON FREY, BERLIN. Von OTTO BURCHARD.

**E**s gibt in Deutschland wenige Sammler chinesischer Kunstobjekte, die wirklich nur gute und schöne Stücke besitzen. Der Grund liegt in den besonderen Vorbedingungen, die erst das erfolgreiche Sammeln ermöglichen. Zunächst gehört hierzu eine Kennerschaft, die gerade auf dem Gebiet chinesischer Kunst nicht leicht erworben werden kann. Nur intensive, innerliche Hingabe und eine ständige Schulung des Auges innerhalb der stilistischen und technischen Eigenheiten bringen allmählich die Sicherheit, deren der Sammler bedarf, um nicht in seinen Käufen fehlzugehen. Das Wichtigste aber, meiner Ansicht nach, ist das allgemeine Qualitätsgefühl, die persönliche Feinfühligkeit des Geschmacks, die es erst ermöglicht, eine vollwertige und schöne Sammlung zusammenzubringen, die ein individuelles Gepräge besitzt. Häufig hört man die Einwände, daß nur große Geldmittel das Sammeln ermöglichen, oder daß nach Deutschland so wenig Gutes aus China gekommen sei, daß man nach dem Ausland gehen müsse, um zu kaufen. Beides widerlegt die Sammlung Dr. Alexander v. Frey, der seine sämtlichen Objekte fast ausschließlich während des Krieges nur in Deutschland und mit einem verhältnismäßig geringen Aufwand hat zusammenstellen können. Da sie meines Wissens die erste und einzigste China-Sammlung in Deutschland ist, die unter Ausschluß von Minderwertigem aus dem persönlichen Qualitätsgefühl heraus entstanden ist, so dürfte es sich verlohnen, eine Anzahl davon herauszugreifen und durch Abbildungen und kurze Beschreibungen weiter bekannt zu machen.

Abb. 1: Die Glasur ist ganz ebenmäßig lichtgrün, mit einem Stich ins Bläuliche. Diese Farbe der Glasur wird von den Chinesen unter dem Namen ts'ing-tze am höchsten geschätzt und mit Zwiebelsprossen, feuchtem Moos, Weidenblättern, hellgrünem Jade oder Gurkenschalen verglichen. Auf dem Boden der Vase sind drei Zeichen in die Glasur eingeschliffen (den Farbspuren nach früher mit Vermillonrot ausgefüllt), die die Glasur der Vase mit der Farbe von Jade wetteifern lassen. Vermutlich aber sind diese Schriftzeichen erst in späterer Zeit eingeschliffen worden. Hobson bildet in seinem Werk: „Chinese Pottery and Porcelain“ Vol. I, Plate 19, eine Vase ab, die er als Ko-yao (d. i. Porzellan des älteren Bruders) bezeichnet. Auch jenes Stück hat gleich dem hier abgebildeten eine Masse, die im Brand rötlich wurde; hier wie dort ist die Glasur von weitmaschigen Haarrissen durchzogen. Es ist sicher, daß viele Stücke dieser Art den fast sagenhaft gewordenen und hochgepriesenen Erzeugnissen des „älteren Bruders“ nachzueifern suchten. Jede Zuschreibung aber,

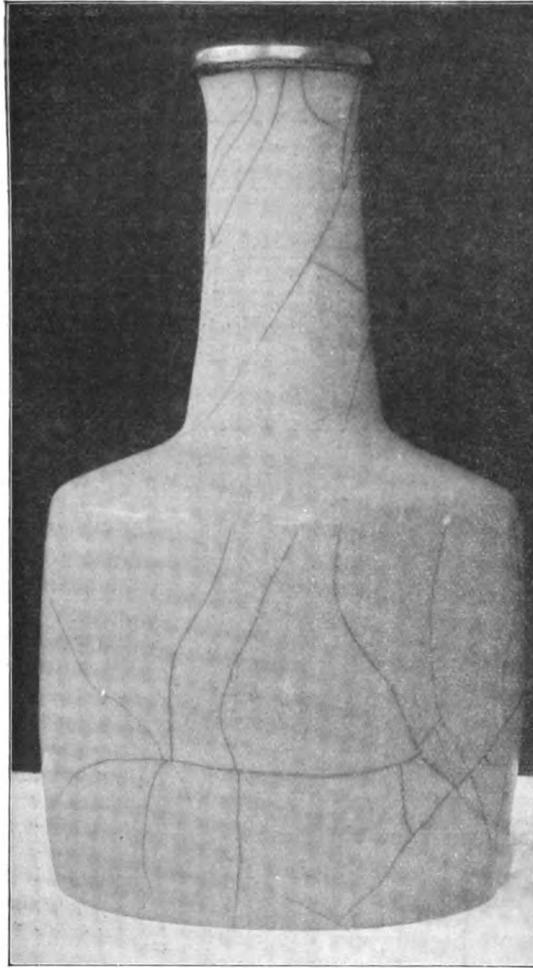


Abb. 1. Lung-ts' üan-yao. Sung (960—1279). Vase in Flaschenform, der obere Rand in vergoldetem Kupfer gefaßt; Höhe: 22 cm, unterer Durchmesser 11½ cm. Innen und außen gleichmäßig glasiert. Nur niedriger Fußbrand, der nach dem Brand abgeschliffen wurde, so daß die eigentliche Masse mit den darüberliegenden Glasurschichten sichtbar ist.

dung 76. Dort wird es, wie folgt, beschrieben: „Cup in form of six-petaled flower. Translucent fine white ware covered with creamy white glaze. Pai Ting type: Sung dynasty. H. 1⅜ in. D. 4½ in.“ Diese Zuschreibung zum Pai Ting-Typ ist nur dann zuverlässig, wenn die Masse, die hier durchscheinend genannt wird, von reiner weißer Farbe ist. Es wird stets berichtet, daß die Pai Ting-Stücke „glänzend weiß“ waren, die Fen ting „mehlweiß“, dagegen die T'u Ting etwas gelbliche Tönung in der Masse besaßen.

die heute ein Stück als Ko-yao bezeichnet, steht auf unsicherem Boden, da diese Stücke bereits in alter Zeit in China äußerst selten waren. Schon in dem Album des Hsiang Juan-P'ien findet sich nur ein kleiner Pinselhalter, der als Ko-yao bezeichnet wird (II, 11), und gute Nachbildungen desselben, wie z. B. III, Fig. 15, wurden, wie der Verfasser erzählt, mit hohen Preisen bezahlt. Sonst entspricht das hier besprochene Stück auch in seinen übrigen Eigenheiten dem Typ Ko-yao, so in seinen Glasursprüngen, die die Vase nicht gleichmäßig netzartig oder wie „Eissprünge“ überspannen, sondern willkürlich, stellenweise oder, wie der Chinese sagt, „versteckt“ auftreten. Das Stück gehört zu den Seladonen, die in Japan fanatisch geschätzt werden. In der Qualität ähnliche Exemplare gibt es in Deutschland nur vereinzelt, z. B. (ohne Haarrisse) eines, ein Dreifuß, befindet sich im Museum zu Gotha (Sammlung Hirth); ein anderes ist die herrliche, im Johanneum in Dresden befindliche Schale, die von Zimmermann als „Ko-yao“ bezeichnet wird, aus der Sammlung des Oberst von Kretschmar. —

Abb. 2: Ein ganz ähnliches Stück findet sich im Katalog: „Exhibition of early chinese pottery and sculpture“, The Metropolitan Museum, 1916, Abbildung 76.

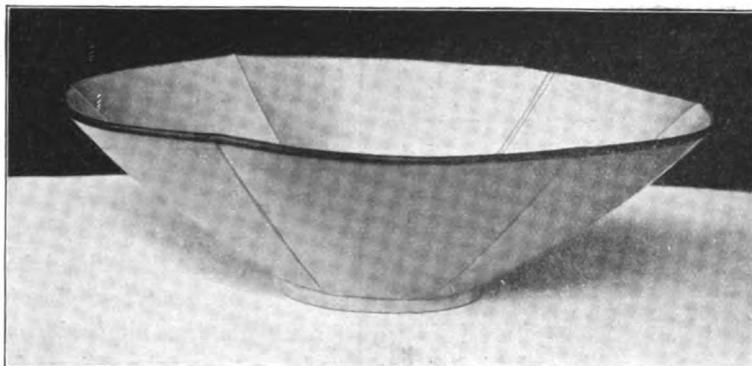


Abb. 2. Pai Ting-yao. Sung (960—1279). Offene Schale in Form einer sechsblättrigen Blüte. Glatt, ohne Muster; der obere Rand in Kupfer gefaßt. Höhe:  $6\frac{1}{2}$  cm; offene Weite: 20 cm.

Jedenfalls gehört die Freysche Schale dem Pai Ting-Typ an, da die feine und tönende Masse von hellweißer Farbe ist. Die Schale wird von einer durchsichtigen, leicht gelblich getönten Glasur überzogen. An manchen Stellen, in der Nähe der sechs Falten, ist sie ein wenig dicker und damit gelblicher, wie Elfenbein. Dadurch verteilt sich die gelbliche Glasur wie ein Hauch bald zusammenfließend und dunkler, bald dünner und heller werdend, über die durchschimmernde weiße Porzellanmasse.

Man muß die Schale in die Hand nehmen und streicheln, um die Zartheit der Glasur zu erfassen. Der Chinese nennt die dichteren Stellen der Glasur „Tränen“, die weiche Glasur selbst dagegen wird häufig mit „gefrorenem Hammelfett“ verglichen. Die leicht gelbliche Tönung der Glasur ist erst im Brand entstanden, entweder dadurch, daß die Glasur feine Teilchen von Eisen enthielt, die im Feuer des Ofens oxydierten, oder daß die Glasur direkt dem Rauch der Flammen ausgesetzt war und davon kleine Bestandteile in sich aufnahm. Der Boden und der Fußrand sind gleichfalls glasiert, woraus man schließen kann, daß die Schale umgestülpt im Ofen gebrannt wurde, so daß der obere Rand, der beim Brennen aufsaß, unglasiert blieb. Deshalb ist auch der Rand durch einen Kupferstreif gefaßt. —

Abb. 3: T'u Ting heißt eigentlich „irdenes Ting“, weil die Masse nicht so weiß und feingeschlämmt ist, wie bei den Pai Ting-Stücken, sondern grobkörniger und im Ton schmutziger oder bräunlicher. Auch hier ist die Masse schwer und etwas gelblich.

Die Form der Vase (p'ing) leitet sich von Bronzen her, der sich oben ausbuchtende Hals wird von den Chinesen „Knoblauchform“ genannt. Solche Vasen empfiehlt Hsiang Juan-Pien in seinem Album (III, 21) als „besonders geeignet zur Verschönerung eines kleinen Eßtisches, mit einigen Zweigen krautartiger Blumen, wie Narzissen, Begonien, Goldlilien oder Zwergchrysanthen“. Auf dem unteren Vasenrücken ist ein leichtes Muster in die Masse eingeritzt; um den Hals schlingt sich ein Drache (ch'ih-lung), in Flachrelief modelliert. Die ganze Vase, auch der Boden,



Abb. 3. T'u Ting-yao. Sung (960—1279). Vase  
in Flaschenkürbisform, weißlich-braune Glasur.  
Höhe 35 cm.

zu tun haben, die Hobson (I, S. 92) „apocryphal“ nennt, wobei er (S. 93) hinzufügt, daß noch kein Stück dieser Art in Europa mit diesem Typ identifiziert werden konnte. Es dürfte der Grund hierzu nicht in dem Fehlen solcher Stücke liegen — es gibt deren sicher noch eine Reihe anderer —, vielmehr in den völlig irreführenden Farben der Abbildungen in dem Album des Hsuang Juan-Pien, die wiederholt als wertlos für den Vergleich mit Objekten angesprochen worden sind. Hsuan nennt in den Begleittexten die Farbe: „aubergine“ oder „weinrot“, von reifen Trauben, welche letztere Bezeichnung ganz gut für die Glasur der hier besprochenen Vase paßt. Das Wort „aubergine“ als Farbbezeichnung ist insofern mißverständlich, als

ist von graubrauner Glasur überzogen, die je nach der Dicke des Auftrages etwas in der Tönung variiert. Enge und dünne Haarrisse durchziehen die Glasur und sind durch die Zeit dunkelbraun geworden.

Die Vasen dieser Form und Glasur sind verhältnismäßig häufig, wurden auch in späteren Zeiten zahlreich nachgebildet. Sie finden sich auch in vielen anderen Glasurfarben. Die Qualität richtet sich jedoch allein nach der Fleckenlosigkeit und Gleichmäßigkeit in Farbe und Glasur. Die Weichheit des Glanzes, feine Abnutzungsspuren, die gute Form und die stilistische Ausarbeitung des Drachens und Musters weisen dieses Stück in die Sung-Zeit.

Abb. 4: Dieses Stück ist durch seine Glasur außerordentlich interessant. Die helle, porzellanige Masse und die Beschaffenheit der Glasur lassen es als Produkt im Typ des T'u Ting-yao erkennen. Die Glasur ist rotbraun, mit einem Stich ins Violette. Der Drache, der sich um den Hals schlingt, ist weiß glasiert, seine Augen dagegen schwarz. Ich bin zu der Annahme geneigt, daß wir es hier mit einem Exemplar der rötlichen Tingware, des Hung Ting-yao,

die Farbe Aubergine selbst für unzählige Nuancen von Blau über Violett zu Rot oder Braun im Laufe der verschiedenen Perioden angewandt wurde und keinesfalls als bindendes Kennzeichen angenommen werden kann. Obendrein kommt in älteren Werken, wie z. B. im *Ko ku yao lun* und dem *Ch'ing'p'i tsang*, die Bezeichnung „aubergine“ für das *Hung Ting-yao* nicht vor, vielmehr ist dort nur von purpurfarbenem oder braunem *Ting* die Rede. Hobson zitiert aus dem *Ko ku yao lun* die Stelle (I, S. 93): „Es gibt purpurfarbenes *Ting*, dessen Farbe purpurn ist; außerdem tintenfarbenes *Ting*, dessen Farbe schwarz ist, wie Lack. Die Masse ist in jedem Fall weiß.“ Das Stück der Sammlung Dr. v. Frey vereinigt diese drei Eigenschaften: Die Glasur ist in der Hauptsache purpurfarben, die Drachenaugen und die Perle ist tintenschwarz, der Drache selbst aber, der farblos überglasiert ist, zeigt hell die weiße Masse des Porzellans.

Auf dem Boden der Vase findet sich eine Marke, die leider durch die übergeflossene Glasur unleserlich ist. Die Glasur ist etwas zu wenig weich und matt, als daß man das Stück mit Sicherheit noch in die Sungzeit setzen könnte; für eine Zuschreibung in die Mingzeit ist es zu altertümlich, so daß

ich den Kompromiß schließen möchte, es in die Juanzeit einzuordnen, in der die Produktion der Tingware der Sungzeit fortgesetzt worden ist.

Abb. 5: Die Masse ist Porzellan; in Farbe und Glasur gleicht dieses Stück ziemlich genau der in Abb. 3 wiedergegebenen Vase. Die Glasur ist wieder grauweiß, mit leicht gelblichem Ton und von einem engen Netz braun gewordener Sprünge durchzogen. An den Seiten sind zwei Tierköpfe in Hochrelief als Henkelandeutung angesetzt. Diese sind nicht aus der Masse herausgearbeitet, sondern aufgelegt. Das völlig gleiche

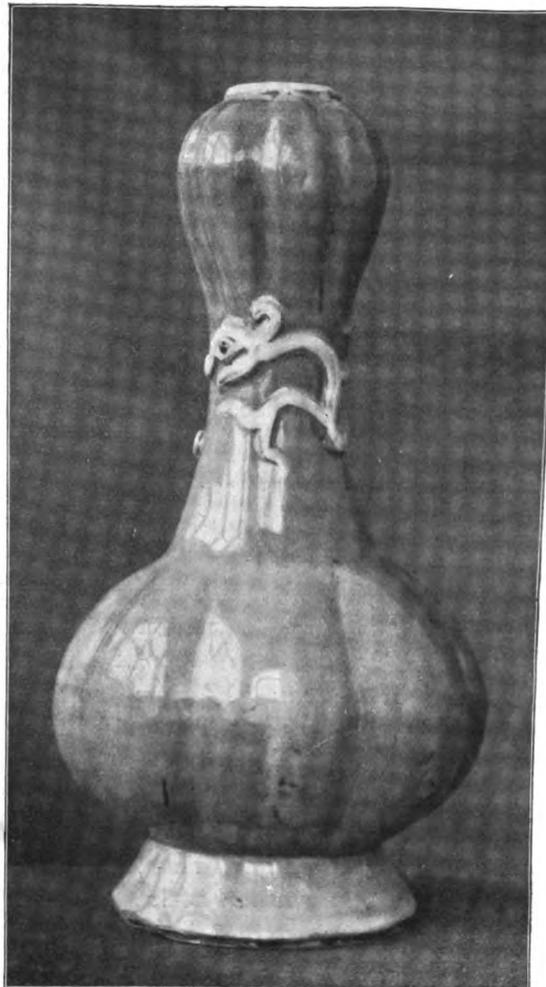


Abb. 4. T'u Ting-yao. Jüan (1280—1367). Vase in Form eines Flaschenkürbis, wie die vorige. Ähnliche Masse. Höhe: 33 cm.

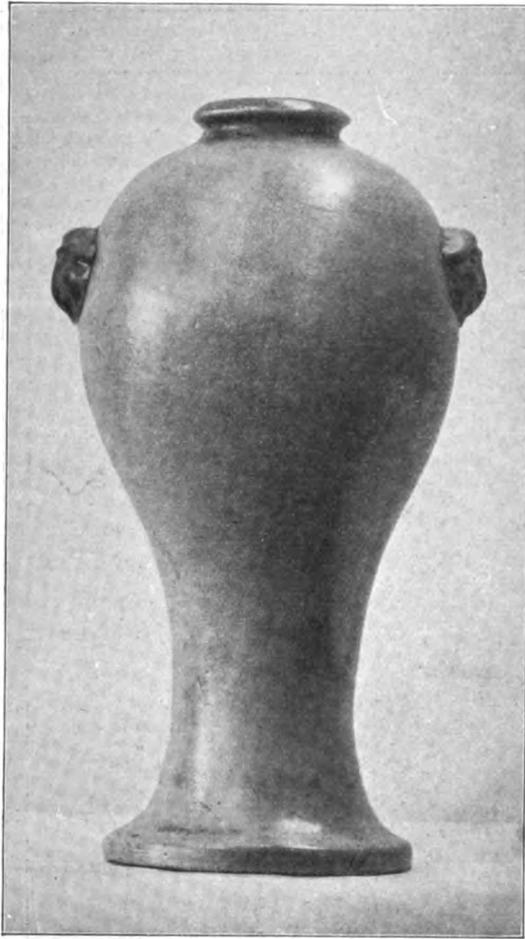


Abb. 5. T'u-ting-yao. Sung (960—1279).  
Schlanke Vase, hellgraue Glasur, bräunlich gekrackt,  
Boden unglasiert. Höhe: 19 cm.

Aussehen der beiden Köpfe beweist, daß dieselben gesondert aus der gleichen Form gepreßt und dann erst auf die Masse der Vase vor dem Brand aufgesetzt worden waren. Dies ist hier deutlich bei dem einen Kopf erkennbar, dessen einer Rand nicht fest an der Vase anliegt, sondern noch etwas absteht und einen unglasierten kleinen Zwischenraum zeigt.

Abb. 6 u. 7: Die Masse ist steinzeugartig, von grauer Farbe und ziemlich schwer. Die Innenseite ist dünn glasiert, die Außenseite dick, der Boden ohne Glasur. Dieses Stück gehört einem bestimmten Typ an, der erst seit ca. 5 Jahren bei uns bekannt geworden ist, und den man nach der Art seiner technischen Behandlung kurzweg „Sgraffito-Typ“ nennen könnte. Damals kamen eine ganze Anzahl Töpfe und Vasen in verschiedenen Formen auf den europäischen Kunstmarkt, die die gleiche Technik der Verzierung zeigten, wie die früheren italienischen Majoliken, für die der Name „Sgraffito-Technik“ gebräuchlich ist. Die Vasen wurden mit einer dicken Glasurschicht gleichmäßig überzogen. Noch vor dem Brande, solange die Glasurmasse weich war, wurden kleine Partien oder Striche aus

der Glasur wieder herausgenommen, so daß der Körper der Vase an diesen Stellen gleichsam als Untergrund für das Muster zutage trat. Dann erst wurde die Glasur im Brande gehärtet. Bei dem Stück der Sammlung v. Frey sind noch deutlich die Spuren des scheinbar spitzen Instruments erkenntlich, mit dem die Glasur gehoben wurde. Der Körper der Vase ist grau, von dem sich das tiefe Braun des Ornaments malerisch abhebt. Die vielen Stücke dieses Typs, die seinerzeit in den Handel kamen, waren recht verschieden in der Qualität. Diese richtet sich zunächst nach der schönen, ebenmäßigen gerundeten Form, nach der Tiefe der schokoladebraunen, manchmal fast schwarzen Glasur, nach deren Gleichmäßigkeit und Makellosigkeit, vor allem aber nach

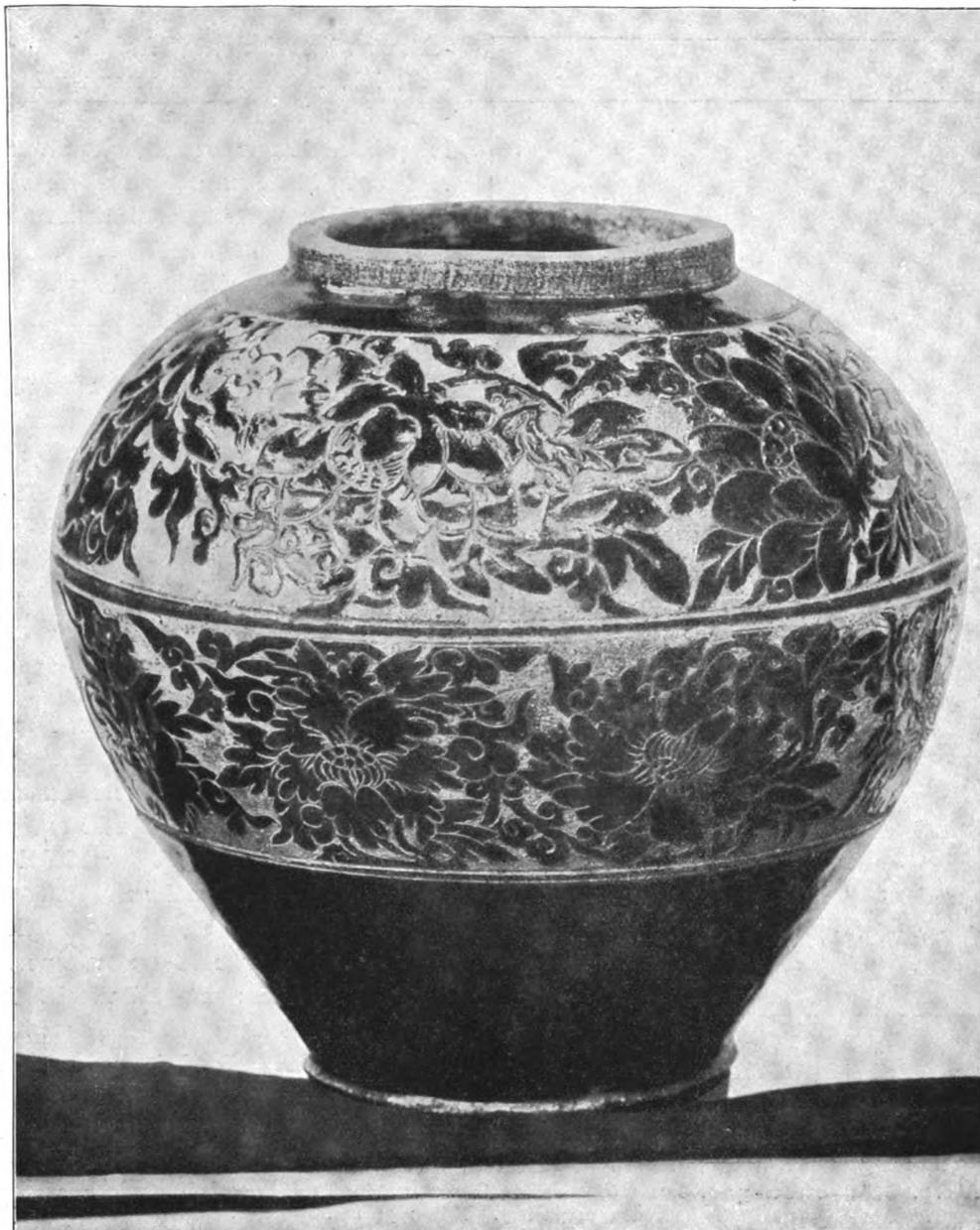


Abb. 6. Tz'u-chou-yao. Sung (960—1279). Großer, runder Topf. Chokoladenbraune Glasur.  
Boden unglasiert. Höhe: 32 cm.



Abb. 7. Tz'u-chou-yao. Sung (950—1279. Großer, runder Topf. Chocoladenbraune Glasur.  
Boden unglasiert. Höhe: 32 cm.



Abb. 8. Sung (960—1279). Monochrome Vase in Melonenform.  
Höhe: 22 cm.

der Feinheit der Ausarbeitung und stilistischen Schönheit des Musters. Stücke, wie das vorliegende, die alle diese Vorzüge vereinen, sind recht selten. Das Schönste dieses Typs, das mir vor Augen gekommen ist, steht im Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg. Dort ist die Farbe ein leuchtendes Schwarzbraun, das Muster ist reich, bewegt, sorgfältigst ausgeführt und von springenden Löwen belebt. Alle diese Töpfe haben die seltsame Eigenheit der Zweiteilung, d. h., daß die beiden Hälften der Gefäße verschiedene Ornamentstreifen zeigen. Gewöhnlich besteht das Muster der einen



Abb. 9. Ein Paar monochrome Vasen. Frühes Ming (1368—1644). Dicke, steinzeugartige Masse, grüne Glasur. Höhe: 40½ cm.

Tonmasse blieb bestehen und suchte sich auch selbständige Formen. Eine hohe Blüte erreichte dieser Typ in der T'angzeit, aus der Tonvasen verschiedenster Formen mit tiefem, leuchtendem Grün bekannt sind. Die hier abgebildete Vase spricht durch ihre besondere Form an und durch die Schönheit ihrer in der Intensität nuancierten Glasur. Die Vase hat ähnliche Vorgänger aus der T'angzeit, dürfte aber mit der Bezeichnung Sung nicht zu spät angesetzt sein.

Die in Abb. 9 wiedergegebene Vase ist das eine Stück eines fast völlig gleichen, großen Paares. Die Form entspricht den etwas zierlich gebauten Bronzen der Sung-

Seite nur aus groß angelegten Blättern, das der anderen Seite dagegen aus einem vielreicheren und mehr ins Detail gehenden Schmuck von Blättern, Ranken und Blüten. Gewiß hat diese Zerteilung des Musters eine mir noch unbekanntere tiefere Bedeutung als die Möglichkeit des doppelten Genusses. Tz'u - chou - Ware ist auch nach der Sungzeit bis in unsere Tage hinein hergestellt worden, jedoch entbehren die späteren Erzeugnisse die Großzügigkeit der Bewegung im Muster, sowie die tiefe Leuchtkraft der Farbe.

Abb. 8: Die Vase gehört keinem Typ der Sungzeit an, den man mit dem Namen einer bestimmten Klasse oder Manufaktur bezeichnen könnte, vielmehr ist sie ein Glied in der Kette von Gefäßen mit hartgebranntem Ton und grüner Glasur, die von der Hanzeit an bis in unsere Tage reicht. In der Hanzeit waren diese Gefäße ausschließlich Bronzeimitation; die Form glich der von Bronzegefäßen, die Glasur imitierte das Grün antiker Patina. Nach der Hanzeit verlor sich dieser Zweig der Keramik, dessen Absicht ausschließlich die Nachbildung von Bronzegefäßen war, aber die einmal entstandene Technik grün glasierter, keramischer Produkte mit hartgebrannter

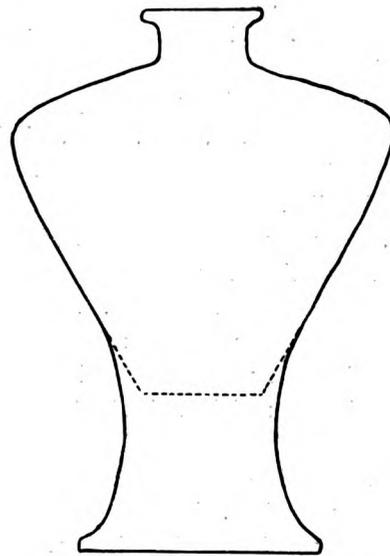
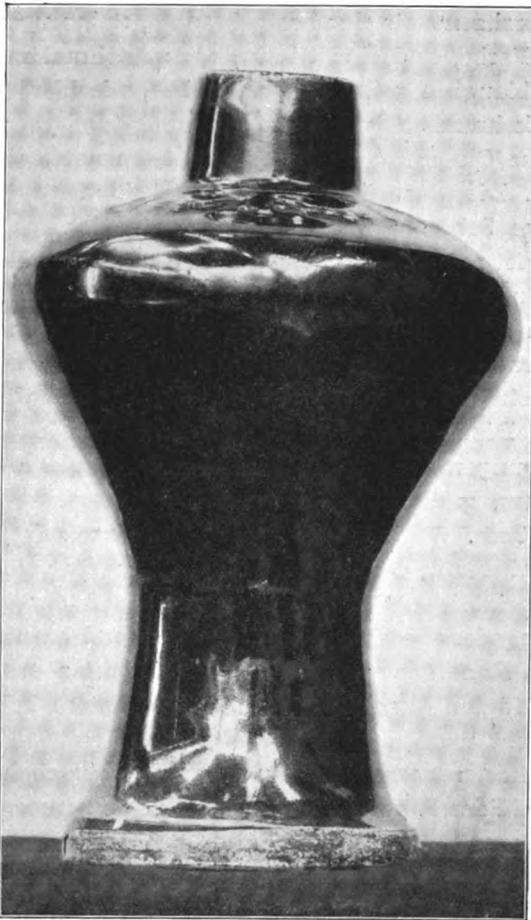


Abb. 10. Kuang-tung-yao. Ming (1368—1644). Harte, gelblichgraue Masse, schwarze Glasur.  
Höhe: 20 cm.

zeit; im übrigen sind sie vollkommen glatt, ohne jede Verzierung, wahrscheinlich um die Schönheit des Flusses ihrer leuchtenden Glasur zur Geltung zu bringen. Der Körper besteht aus einer überaus schweren, hartgebrannten, dicken, steinzeugartigen Masse (nicht Porzellan); die Glasur ist intensiv grün, aber fast ohne Glasganz, wodurch die Haut doppelt weich und zart scheint. Sie ist mit dem Grün frischer Gurkenschalen vergleichbar.

An den Seiten sind in Hochrelief Löwenköpfe mit anliegenden Ringhenkeln angebracht, die vorher gesondert in Holz- oder Tonmodellen geformt waren.

Beide Vasen sind ohne Fehler in Form oder Glasur und tadellos erhalten.

Abb. 10: Dieses Stück gehört dem Typ an, den man als Ware der Provinz Kuang-

tung bezeichnet. Solche Erzeugnisse besitzen stets eine hartgebrannte, steinzeugartige Masse von brauner oder graugelber Farbe, und eine Glasur, die manchmal monochrom, meistens aber blaugrau oder blaugrün gefleckt auftritt. Die, wie hier, gelbliche Masse ist eine häufig wiederkehrende Eigenheit des Kuang-tung-yao; sie wurde dadurch erzeugt, daß man eine Quantität von Eisenoxyd beimengte, die im Brande den gelblichen Ton hervorrief. Die Glasur ist hier schwarz, beinahe „spiegelschwarz“ (wu chin). Das chinesische Schwarz entsteht immer entweder aus verdicktem Grün oder aus Braun. Hier ist es ein tiefes Sepia, das an dünneren Stellen der Glasur leuchtet. Auf dem Rücken der Vase läuft ein in die Masse eingepreßtes Reliefmuster; da, wo das Relief sich erhöht, liegt die Glasurschicht nur dünn und transparent, so daß das Muster hellbraun hindurchschimmert. In den Vertiefungen dazwischen hat sich die Glasur gesackt und zeigt ein tiefes Schwarz, das mit den hellen Stellen des Musters kontrastiert. Die Farbe des lackähnlich glänzenden Schwarzbrauns ist für Kuang-tung-yao etwas ungewöhnlich; es kommen jedoch auch andere Einzelfarben vor, z. B. blau, olivbraun, graugrün und graugelb.

Interessant ist die Bauart dieser Vase. Sie ist nämlich, wie die Skizze zeigt, aus zwei Teilen zusammengesetzt, deren oberer in den unteren Teil hineingefügt worden ist. Wenn man durch den Hals hineinsieht, läßt sich erkennen, daß der obere Teil eine Vase für sich bildet, die gesondert gedreht worden war. Der Boden derselben ist ausgeschnitten. Der obere Rand des ebenfalls einzeln gedrehten unteren Teiles ist dann außen mit der eingefügten Vase verstrichen. Der untere Teil ist vielleicht in umgestülpter Lage gedreht worden.

Abb. 11: Die Vase besteht aus einer harten, porzellan hellen Masse, die wahrscheinlich aus einer Mischung von hellem Ton und Porzellanerde besteht, eine Zusammensetzung, die häufig in der Mingzeit angewandt wurde, um die Farbe und Leuchtkraft der Glasuren zu heben. Eigentlich besteht dieses Stück aus zwei Vasen ineinander, deren innere, um Flüssigkeit halten zu können, dicht und glatt ist, während die äußere, in einem Abstand von wenigen Millimetern, reich à jour durchbrochen und verziert ist. Boden und Innenseite sind (tiefgrün) glasiert, vermutlich, um die Masse wasserundurchlässig zu machen. Der alte Originaldeckel fehlt. Auf der durchbrochen gearbeiteten Außenseite sind die taoistischen acht Unsterblichen (pa hsien) dargestellt, wie sie dem Gott des langen Lebens ihre Aufwartung machen. Darüber schlingt sich ein Ornamentband mit Päonienmuster. Die ganze Arbeit ist aus der Hand modelliert ohne die sonst bei den Mingarbeiten geläufigen Reliefpressungen aus vorher angefertigten Formen. Das Muster ist zunächst breit angelegt, der Untergrund für die Figuren gitterartig ausgeschnitten, die Gesichter und Blüten mit scharfer Kante gezeichnet (geritzt). Merkwürdig ist die auch hier wiederkehrende Zweiteilung der Vase, die sich vermutlich trotz der hier fehlenden zwei Henkel von früher her erhalten hat: vier und vier von den Unsterblichen sind auf der einen Seite durch Kieferbäume, auf der anderen durch ein Wolkenmuster getrennt.



Abb. 11. Große, bauchige Vase mit durchbrochener Arbeit. Ming (1368—1644). Vermutlich 15. Jahrhundert. Höhe: 35 cm. (Deckel und Untersatz modern, Hals leicht repariert.)

Die Farben der Glasur sind: 1. ein tiefes Dunkelblau, 2. Aubergine, 3. Helltürkisblau und ferner 4. etwas Gelb und 5. Weiß. Das Weiß jedoch kann kaum als Farbe mitzählen, da es für die Gesichter, hellen Gewänder und Blüten nur als ausgesparte Masse farblos überglasiert ist. Diese Art der Glasur in den drei hauptsächlichsten



Abb. 12. Glasierter Löwe auf Sockel. Ming (1368—1644). Um 1500. Höhe mit Sockel: 33 cm.

das Junge beschützt (das männliche hält eine Kugel). Die Masse ist schwer, steinzeugartig und hart gebrannt. Die vier Muster in Relief auf den vier Seiten des Sockels gleichen sich bis in die geringste Einzelheit; man kann daraus schließen, daß sie aus der gleichen Form gepreßt worden sind. In dem Boden des Sockels findet sich ein rechteckiges Loch, mit noch etwas Mörtelrest darin, so daß man annehmen kann, daß das

Farben (san ts'ai), nämlich türkis, aubergine (oder violett) und grün (oder dunkelblau), die in kühleren Teilen des Ofens im „demi-grand feu“ gebrannt wurden, ist am berühmtesten durch die Erzeugnisse unter dem Kaiser Yung-lo (1403—1424) geworden. Allgemein bekannt ist der unter seiner Herrschaft entstandene Porzellanturm zu Nanking, von dem ein prachtvoller Rest, ein geflügelter Schimmel zwischen Blattwerk, in der Sammlung Stübel im Kunstgewerbemuseum zu Dresden uns erhalten ist, ein Stück, das durch seine frühe Datierbarkeit auch kunsthistorisch hohen Wert besitzt. Vielleicht mag die Erinnerung an die großen Erzeugnisse dieser Periode die Chinesen dazu veranlaßt haben, die Vasen dieses Typs und derselben Glasur kurzweg mit „Yung-lo“ noch heute zu bezeichnen.

Ähnliche Stücke, mit gleichfalls durchbrochener Arbeit, sind mir aus der Sammlung Alexis Rouart (Paris) bekannt (mit Originaldeckel), ferner aus der Sammlung Pierpont Morgan (New York); fast dasselbe Stück befindet sich in der Sammlung Eumorphopoulos (London), abgebildet bei Hobson, Bd. II, Plate 61, Fig. 1.

Abb. 12: Dargestellt ist der eine der beiden buddhistischen Löwen, die auch „Hunde des Fo“ genannt werden. Dieser ist das weibliche Tier, das unter der Tatze

Stück in alter Zeit mit einem Dübel wie die Dachreiter (auf einem Dachfirst?) befestigt war.

Die Farben der Glasur sind schwarz und tiefgrün. Auch das Schwarz hat einen grünlichen Schimmer, eine grüne „Haut“. Vielleicht ist das Schwarz aus demselben Grün entstanden, das nur dementsprechend verdickt und verdunkelt aufgetragen wurde.

Abb. 13: Die Masse dieses buddhistischen Löwen ist schneeweiß, äußerst fein geschlänmt und gut durchscheinend. Der Sockel, auf dem der Löwe sitzt, ist massiv und schwer, am Boden nicht überglasiert. Sonst ist das Ganze mit einer weichen, sahnefarbenen Glasur überzogen, die durch den Oxydationsprozeß im Brande den gelblichen Ton angenommen hat. Das Stück ist wohl ein Produkt von Tê-hua Hsien, dem damaligen Zentraldistrikt der Provinz Fukien, eine Arbeit, für die die Chinesen den Namen „pai-tz'u“ oder „kien-tz'u“ haben, und die bei uns unter der französischen Bezeichnung „blanc de chine“ berühmt geworden ist.

Abb. 14: Die Form der Vase ist die des Doppelkürbisses. Die Masse ist feines, weißes Porzellan, in der Qualität besser, als die meisten Stücke der Chia-ching-Periode, in der die gute Porzellanerde knapp und häufig sehr verschlechtert war. Auf den weißen Körper ist das Muster in tiefem, sattem Blau aufgetragen und dann farblos überglasiert (Unterglasurmalerei). Die Farbe des Musters ist das berühmte „Muhammedanerblau“, ein reines dunkles, aber leuchtendes Kobaltblau, das erst zu Ende der vorhergehenden Periode in China verwandt wurde. Dieses Blau war noch so selten und kostbar, daß die Porzellanmanufakturen von Ching-tê Chên nur kleine Mengen zugewogen erhielten, die sie ausschließlich für den Hof verwenden durften. Das Muster: Fliegende Phönixe und fünfklauiige Drachen (nicht vierklauiige) zwischen Blumengeranke, beweist, daß auch dieses Stück kaiserliche Ware ist, ein Vorzug, den auch die besondere Qualität der Vase rechtfertigt. Auf dem Boden in Blau unter der Glasur die Marke: Ta ming chia ching nien chih.

Abb. 15: Auf dem reinweißen Rumpf der Vase sind zunächst die Konturen des Musters in Dunkelbraun aufgezeichnet. Auf die Masse sind dann (émail sur biscuit) noch die Farben grün, blau und gelb aufgetragen, in dünnen, aber leuchtenden Emaillasuren. Die Malerei zeigt von Felsen aufsteigende Zweige mit Kirsch- und Magnolienblüten, dazwischen Vögel. Der ganze Grund der Vase ist mit einem lichten Grün (famille



Abb. 13. Fu-kien-Porzellan.  
Ming (1368—1644). Weißes Porzellan.  
Höhe: 13½ cm.

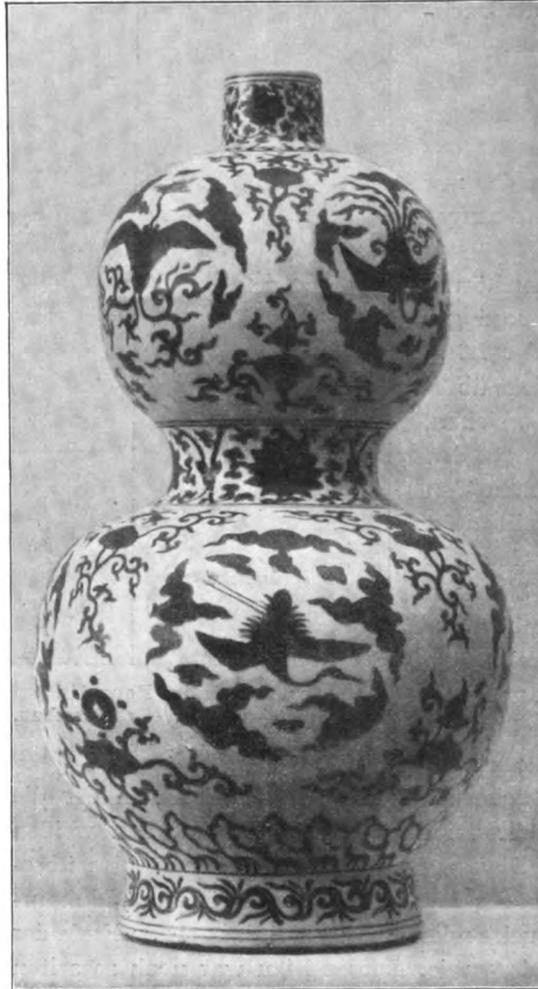


Abb. 14. Blauweiße Vase, Porzellan. Ming.  
Chia-ching (1522—1566). Höhe: 48 cm.

gefälschter „Standard“-Stücke dienen. Im Gegensatz zu den unendlich zahlreichen Massenfabrikaten der Kangheperiode, die mechanisch von mehreren Spezialmotivhandwerkern hintereinander dekoriert wurden, ist dieses Stück zweifellos feinste Arbeit eines einzelnen Künstlers. Diese Vase dürfte zur Zeit mit die schönste Kanghevase in Deutschland sein. Im Auslande gibt es Stücke ähnlicher Qualität im British Museum (Salting Collection), in den Sammlungen Pierpont Morgan und Altmann (New York).

Abb. 16: Das Porzellan ist rein weiß, durchscheinend und schön klingend. In der

verte) überzogen, das eine besondere Leuchtkraft erhält durch die hindurchschimmernde, blendend weiße Porzellanmasse. Das Dunkelgrün, z. B. in den Felsen, ist im Charakter nicht verschieden von dem hellen Grün des Grundes; letzteres ist nur verdünnt aufgetragen. Die Blüten der Kirsch- und Magnolienzweige sind weiß ausgespart und mit farbloser Glasur überzogen. Die Vase ist mit Malerei nicht überlastet; mit wenigen, fein abgestimmten Farben sind prachttvolle Nuancen und Wirkungen erzielt. (Z. B. das Rückengefieder des Vogels ist braun in braun gehalten. Die Musterung ist dadurch erzielt, daß durch teilweise dickeren Auftrag desselben Brauns ein ganz leichtes Relief entstand. Dagegen die Schwanzfedern desselben Vogels sind braun untermalt und dünn mit Grün überglasiert, wodurch eine neue Farbstimmung erzeugt wurde.) Auch das Blau besteht aus einer dünnen Emailfarbe, die nicht unter der Glasur liegt, sondern ebenso wie die anderen Farben aufgetragen ist. Der Boden ist glasiert, jedoch ohne Marke und ohne die beiden blauen Ringe. Vasen dieser äußerst seltenen Qualität zeigen übrigens fast nie die beiden Ringe, die in solchen Fällen meist zur Attestierung

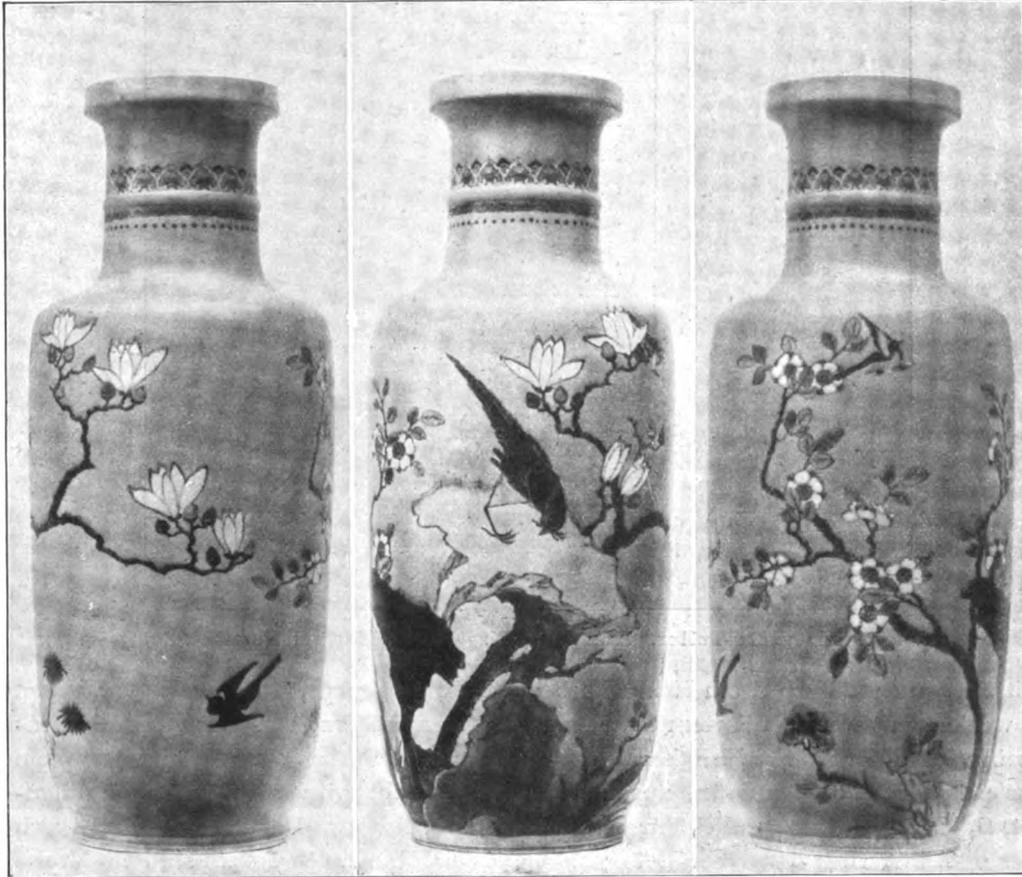


Abb. 15. Famille verte-Vase, Kanghe (1662—1722). Walzenform („rouleau“). Höhe: 45 cm.



Abb. 16. Famille verte-Teller. Kanghe (1662—1722). Mittlerer Durchmesser: 39 cm.

Mitte ist in Emailfarben ein Henkelkorb mit Blumen gemalt, auf dem Rand Blumen in weißen, aus ornamentiertem Grund ausgesparten Feldern. Das Motiv des Blumenkorbes ist in der späten Kanghezeit sehr beliebt. Die Farben setzen sich zusammen aus einem leuchtenden Grün, aus Blau (ebenfalls nicht unter der Glasur), Korallenrot, Gold, Aubergine, aus lichtem Gelb und tiefem Schwarz. Das Schwarz findet sich hier mit einer Überglasur von Grün; z. B. auf dem Rande des Tellers sind die Kreise und Punkte des Musters, auf dem unteren Teil des Korbes Füllungen des Ornaments in Schwarz aufgemalt und dann mit grüner Farbe überzogen. Im übrigen dient das Schwarz noch zur Konturierung des farbigen Dekors. Die Farben zeigen die typischen Weichheiten alter Kanghequalität: Grün und Blau sind sanft, nicht schreiend; das Gelb ist wie Honig.

Der rückseitige Tellerrand ist flüchtig mit Blumenmustern in Schwarz, Korallenrot und Grün bemalt. Auf dem (glasierten) Boden der blaue Doppelkreis, der als Marke ein Blatt mit Schleife umschließt (ai yeh, das letzte der pa pao „der acht kostbaren Gegenstände“).



Abb. 17. Blumenkübel. Kanghe (1662—1722). Porzellan, Höhe: 15 cm, obere Weite: 21 cm.

Abb. 17: Auf der weißen Porzellanmasse ist in Flachrelief das sich wiederholende Muster des „Musik-Steines“ (ch'ing) zwischen Rankenwerk ausgearbeitet. Darüber liegt eine dunkle, leuchtende türkisfarbene Glasur, die sich über die Außen- und Innenseite und über den Boden hinzieht. An den erhabenen Stellen des Musters schimmert die Masse etwas heller durch. Die sonst völlig ebene Glasur ist ganz eng und fein gekrackt. Im Boden befindet sich, wie bei unseren Blumentöpfen, ein Loch zum Abfließen des Wassers.

Abb. 18: Großer Bronzekessel (ts'un) für Flüssigkeiten, zu Kultzwecken. Das Gefäß ist völlig glatt und ohne jedes reliefierte Ornament gegossen, auch die sonst üblichen plastischen Henkel oder Tierköpfe fehlen. Dagegen ist oberhalb der Ausbuchtung ein Ornamentband nach dem Guß eingeritzt und unterhalb derselben herabhängende Blätter mit Zikadenmuster (chan wên), das sich sehr häufig auf den Ts'ungefäßen findet und darauf hinweist, daß das Gefäß zur Verehrung eines Toten diene. Das Material ist dunkle, rote Kupferbronze mit leuchtend grüner und dunkelbrauner Patina. Im Gegensatz zu so manchen mit Verzierungen überladenen Bronzen wirkt dieses Gefäß nur durch seine schwere und wuchtige Form, die, zusammen mit der eingefressenen Patina, für ein hohes Alter spricht.

Auf dem inneren Boden finden sich in archaischem Duktus drei plastische mit-

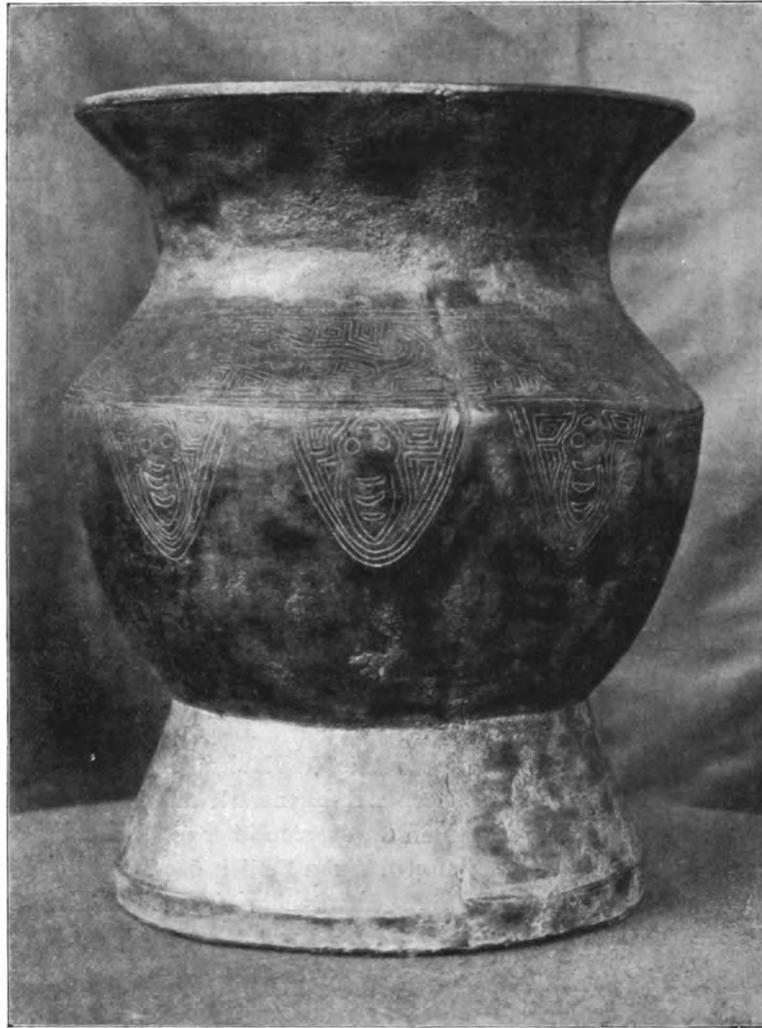


Abb. 18. Bronze-Opfergefäß (Ts'un). In der Art der Han - Dynastie (206 v. bis 221 n. Chr.). Höhe: 35 cm, obere Weite: 27 cm.

gegossene (also nicht später erst eingravierte) Schriftzeichen, die übersetzt bedeuten: „Ich ließ für meinen (verewigten) Vater dieses Gefäß anfertigen.“

Abb. 19: Die Bronze entspricht einem älteren Typ der Hanzeit, kann jedoch erst in die Sungzeit trotz ihrer schönen grünen Patina gesetzt werden, da sie, abgesehen von feinen stilistischen Merkmalen, zwei für die Sungperiode charakteristische Kennzeichen besitzt: einmal die helle Farbe der Bronze, die man beinahe als Messing ansprechen könnte und vor der Sungzeit nicht nachweisbar ist, ferner das hervortretende



Abb. 19. Opferbecken Tsui. Sungzeit (960—1279). Höhe: 13 cm, oberer Durchmesser: 19 cm.

Rautenmuster, mit dem der Boden des Gefäßes bedeckt ist. Der Form nach rechnet diese Bronze zu den Tsuigefäßen, die zum Opfern von Korn verwandt und auch Toten mit ins Grab gegeben wurden. An den Seiten sind zwei stilistische Henkel, unterhalb des Randes läuft ein Mäanderornamentstreifen, in dem zwei Vielfraßköpfe in Hochrelief sitzen.

Auf der Innenseite befindet sich in Chouzeichen die altertümliche Inschrift: „Für den (verewigten) Vater angefertigtes, kostbares (als Schatz zu bewahrendes) Opfergefäß.“

Abb. 20: In dem Buch „Jade“ von B. Laufer findet sich auf Pl. XLIV die Front- und Profilabbildung eines ganz ähnlichen Gefäßes desselben Typs und derselben Zeit. Der wesentlichste Unterschied liegt in der überragenden Qualität des v. Freyschen Stückes, obwohl Laufer schon für sein Exemplar den Satz anwendet: „It is carved with great ingenuity and full mastery of form.“ Die Beschreibung, die Laufer im Texte dazu gibt, ist falsch. Er schreibt dort: „The lower portion is occupied by the figure of a monster running around the four sides, its feet forming at the same time the feet of the vase. Being carved in high-relief, the impression is given that the monster carries or supports the vessel.“ Man kann aber aus der Abbildung erkennen, daß das eigentliche Gefäß aus dem aufgesperrten Rachen eines stilisierten Drachens hervorwächst. Deutlich sind die Fangzähne und die Zunge erkenntlich. Was Laufer für die Füße des Tieres hält, sind seine Hörner, auf denen das Gefäß ruht. Das hier abgebildete Stück weicht von dem Lauferschen noch insofern ab, als der Schwanz des Drachens sich aufbäumt und so den Henkel des Bechers bildet. Die Farbe des Jade ist graugrün mit dunkelbraunen Einsprengungen. Der obere Teil des Gefäßes zeigt archaische Bronzeornamente, die in den Stein hineingeschnitten sind.

Auch die Bezeichnung „Vase“, die Laufer anwendet, dürfte nicht ganz zu-

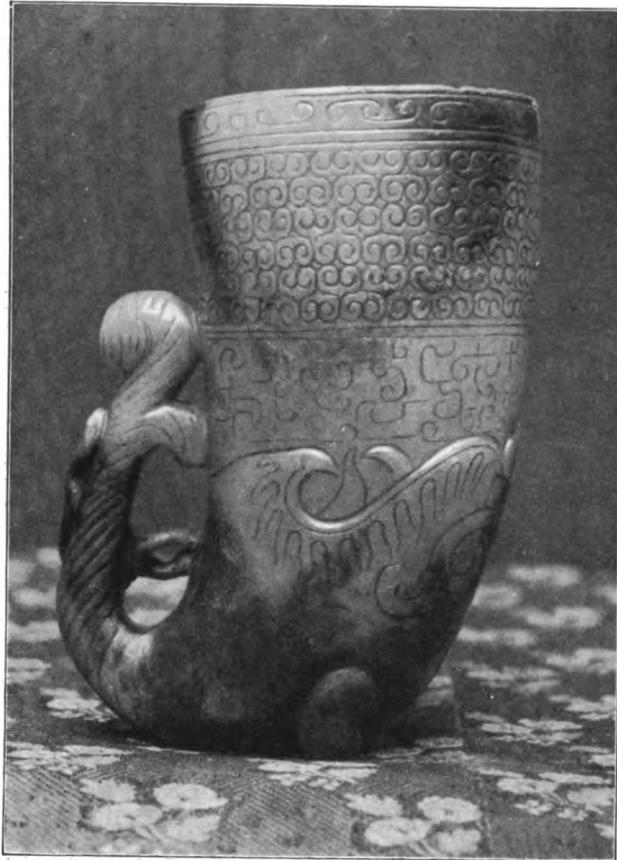


Abb. 20. Jade - Becher. Sung (960—1279).  
Höhe: 12½ cm, größte Weite: 7 cm.

treffen. Es handelt sich hierbei um ein Trinkhorn oder einen Becher für Libationen.

Abb. 21: Die Schale ist aus schwerem, weißem Bergkristall ausgeschliffen. Die Qualität des Materials richtet sich nach der Reinheit und Klarheit und dem Fehlen andersfarbiger Einsprengungen. Das Muster der Schale ist nicht charakteristisch chinesisch; das kommt daher, daß der Schleifer das Muster nach den reinen und unreinen Stellen des Kristalls bearbeitet, indem er die klaren Teile stehen läßt, die unklaren dagegen herausschleift. Es gibt auch ähnliche Kristallschalen europäischen Ursprungs, die nach den gleichen Rücksichten geschliffen und deswegen von den chinesischen nicht allzu verschieden sind. Das Alter der Schale kann nur vermutungsweise in das 18. Jahrhundert gerückt werden.

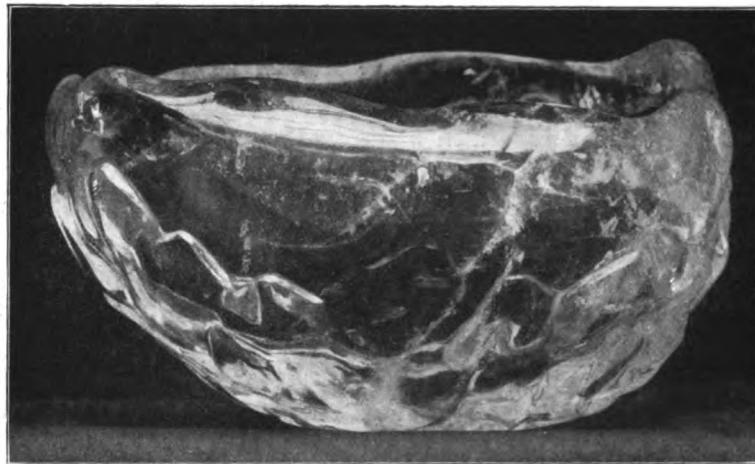


Abb. 21. Kristallschale. 18. Jahrhundert (?). Höhe: 11 cm, größte Weite: 20 cm.

# EINE POPULÄRE DARSTELLUNG DER SHINGON- LEHRE. Bearbeitet von H. SMIDT.

## Vorwort.

Es bedarf heute nicht mehr der Rechtfertigung, wenn man für die Lehrsysteme des „großen Fahrzeuges“ des Buddhismus das Interesse eines größeren nicht lediglich religionsgeschichtlich interessierten Leserkreises voraussetzt. Wer sich eingehender mit der künstlerischen und allgemeinen Kultur des fernen Ostens beschäftigt, kann nicht an den Werken von Bunyiu Nanjio, Okakura, Suzuki, Lloyd, Haas u. a. vorübergehen, ganz zu geschweigen der reichen Literatur über den spätindischen, chinesischen und tibetanischen Buddhismus. Mit Vorbedacht stelle ich die japanischen Autoren in die erste Linie. Ihnen ist die Gedankenwelt ihrer nationalen Religion am leichtesten zugänglich, und nicht unbekannt mit westlicher Sprache und Denkart sind sie die geborenen Vermittler dieses reichen Geistesgebietes für uns.

Die europäischen Gelehrten drangen mit Erfolg zu den Quellen vor, teils als Übersetzer von Tripitakaschriften, teils schon als Bearbeiter späterer fernöstlicher Kommentare. Doch das zu beackernde Feld ist unendlich weit, und die Schwierigkeit des Bebauens wächst, je mehr man sich dem noch nicht durchpflügten Lande zuwendet. Es werden noch Generationen dahingehen, ehe wir alle wichtigen Urkunden in brauchbaren kritischen Übersetzungen und Bearbeitungen in der Hand halten. Und damit wird noch nicht alles gewonnen sein für die Erkenntnis der mittelalterlichen und modernen Mahāyāna lehre. Nicht nur die schriftstellerische Tätigkeit der Sektengründer, auch die mündliche Tradition der Priesterschaft und der gottesdienstliche Gebrauch haben überall Neues aufgebaut. Das Hokkekyō ist unter den Händen Nichirens ein ganz anderes geworden als in der Praxis der Tendaisekte.

So liegt es denn nahe, einen anderen Weg einzuschlagen, wenn wir den Einfluß erkennen wollen, den das große Fahrzeug im gegenwärtigen Kulturleben der Asiaten und in ihrer Kunst ausgeübt hat. Er führt zu einer noch wenig ausgenützten Quelle. Gerade das letzte Jahrhundert hat in Japan eine reiche buddhistische Literatur entstehen sehen, die breiteren Volksschichten einen tieferen Einblick in die Heilslehre zu vermitteln sucht. Sie ist auf das Verständnis der Gebildeten, nicht nur der eigentlichen Fachgelehrten zugeschnitten. Als äußeres Zeichen dessen sind ihre Erzeugnisse meist mit Furigana (Kana-Umschreibung der ungewöhnlicheren chinesischen Ideogramme) versehen. Es wird auch wohl versucht, schwierige Begriffe durch Vergleiche aus dem täglichen Leben den Lesern zu erläutern. Durch beides wird auch den Europäern das Verständnis wesentlich erleichtert.

Auf dem Wege des regulären Buchhandels sind solche Schriften schwer zu beschaffen, auch in Japan. Wenige Jahre nach ihrem Erscheinen verschwinden sie in die Antiquariate, und es ist Sammlerglück, wenn man aus den dort aufgehäuften Büchermassen Brauchbares herausfischt. Auch der Schreiber dieser Zeilen hat während eines längeren Aufenthaltes in Japan dieses Sammeln betrieben. Er verdankt es vor allem dem Verständnis und Eifer seines liebenswürdigen Begleiters Herrn Ryutarō Kōo, daß seine Beute nicht ganz gering war. Unser Augenmerk war hauptsächlich auf Schriften gerichtet, die zur Erläuterung schwieriger ikonographischer Probleme, in erster Linie der Mandara, dienlich sein konnten. So kam auch ein Buch in unsere Hände, das einen Überblick über das ganze Lehrsystem der Shingonsekte bietend uns reichlichen Aufschluß über die tiefere Bedeutung der beiden großen Mandara des Kongō-Kai und Taizō-Kai versprach. Die Durcharbeitung des 150 Seiten starken Bändchens brachte mich nun bald zu der Überzeugung, daß einerseits diese Mandara zu fest verwoben in der ganzen Lehre sind, um sauber herausgetrennt werden zu können, andererseits die gesamte Darstellung des „Mikkyō“ wohl geeignet ist, der allzu skelettartigen Bearbeitung dieser hochinteressanten Entwicklungsform des Spätbuddhismus bei Bunyiu Nanjio u. a. lebendigere Formen zu geben.

Der Titel des Buches lautet „Himitsu Hyaku Wa“ (etwa: „Hundert Kapitel der Geheimnisse“). Verfasser: Tomita Kōjun (富田 數純). Herausgegeben von der Kaji-Sekai-Sha, Tōkyō 1913.

Der Verfasser ist ein sehr hoher Würdenträger der Shingi-Shingon-Sekte, und zwar der Präsident (Shūmūchō) des Busanflügels, der mehr als ein Viertel aller Shingontempel unter sich hat. Ein größeres Werk seiner Hand ist ein Wörterbuch der Geheimlehre (Himitsu Jirin), das von derselben Gesellschaft herausgegeben wurde und unter den zahlreichen japanischen Enzyklopädien des Buddhismus einen ehrenvollen Platz einnimmt. Ferner ist er der Herausgeber der Schriften des Gründers der Shingi-Shingon-Sekte, Kōkyō Daishi. Mithin ein Mann, der wohl als Autorität in seinem Fache gelten kann.

Um seine Schrift auch einem europäischen Leserkreise nutzbar zu machen, konnte eine wörtliche Übersetzung nicht in Frage kommen. Abgesehen davon, daß die Grundverschiedenheit des Sprachenbaues eine solche fast unausführbar macht, galt es auch, weitschweifige Erörterungen wegzulassen, die für uns kein Interesse haben, und viele Begriffe zu erläutern, die uns weniger geläufig sind als japanischen Lesern. Ferner wirkt die Aufteilung des Stoffes in 100 Kapitel unübersichtlich, vielfach Verwandtes trennend. So mußte versucht werden, durch Umgruppierungen diesem Mißstande abzuweichen.

In der folgenden Bearbeitung kam es mir darauf an, des Verfassers geistiges Eigentum bei aller Freiheit der Übertragung doch seinem Inhalte nach deutlich hervortreten zu lassen. Es wurden deshalb alle Zitate aus anderen Autoren und eigene Zusätze in Klammern eingeschlossen und diese Einschiebungen auf das Not-

wendige beschränkt. Ich hoffe, daß das beigebrachte Material Veranlassung zu weiteren Untersuchungen über den Zusammenhang der japanischen Geheimlehre mit der indischen usw. geben wird. Wollte ich sie hier schon vorwegnehmen, würde ich höchstens besser gerüsteten Forschern die Lust dazu beeinträchtigen. Übrigens wird auch dem Nichtfachmanne das Studium von Werken, wie Deussens Allg. Geschichte der Philosophie, Bd. I, und Avalons Tantra of the great Liberation in dieser Hinsicht reiche Ausbeute liefern.

Um die Arbeit nicht allzusehr mit japanischen Ideogrammen zu überlasten, habe ich versucht, häufig wiederkehrende japanische Bezeichnungen, wenn sie nicht in Transkription beibehalten wurden, stets je mit demselben deutschen Worte zu übersetzen, das natürlich meist nur ungefähr der japanischen Bedeutung entspricht. Es ist also folgendes zu beachten:

法 Hō (Sansk. Dharma) wird in rein religiöser Bedeutung stets als „Gesetz“ wiedergegeben (analog dem alttestamentarischen „Gesetz“).

佛 Butsu, Hotoke, ist im allgemeinen mit (Sansk.) Buddha identisch, wird aber gelegentlich für alle höheren Gottheiten angewandt; so figurieren in der Mandara der 13 Butsu auch Bosatsu und Myō Ō.

Der Ausdruck „Son“ 尊 (etwa „Verehrungswürdiger“) wurde beibehalten als bequeme Bezeichnung aller Mitglieder des Buddha-Pantheon.

Der Ausdruck „Körper“ wurde seiner Mehrdeutigkeit wegen möglichst vermieden, 身 Shin mit „Leib“, 體 Tai mit „Substanz“ übersetzt.

Die sich sehr nahestehenden und von japanischen Autoren sogar gelegentlich als synonym bezeichneten Ausdrücke 1. 精神 Seishin, 2. 心 Shin, 3. 意 J, 4. 識 Shiki wurden aus praktischen Gründen 1. mit „Psyche“, 2. mit „Seele“, 3. mit „Geist“ (wo es nicht „Meinung, Wille“ bedeutet), 4. mit „Beseeltheit“ (wo nicht bei den höheren selbständigen Formen lieber „Shiki“ beibehalten wurde), übersetzt.

J, Kurai = Ordnung, Rang. Bu = Abteilung. Bun = Teil. Ri = (Logik) Verstand. Chi = (Intuition) Weisheit. 密教 Mikkyō = Geheimlehre bedeutet in vorliegender Schrift, wenn ohne weitere Zusätze gebraucht, stets die Shingon-Geheimlehre.

Busshitsu und ähnliche Ausdrücke, die im heutigen Japanisch meist = Materie sind, wurden mit „Dinglichkeit“ übersetzt, da sich im Mikkyō ihre Bedeutung nicht ganz mit unserem „Materie“ deckt.

#### Literatur:

Bunyu Nanjio, A Short History of the Twelve Japanese Buddhis Sects. Tokyo Meiji 19<sup>th</sup> Year.

(B. N. I.)

Bunyu Nanjio, A Catalogue of the Chinese Translation of the Buddhist Tripitaka. Oxford 1883.

(B. N. II.)

Eitel, Handbook of Chinese Buddhism. Hongkong 1888.

Florenz, Nihongi. Tōkyō 1903.

Fujii, Bukkyō Jirin. Tōkyō 1912. (B. jir.)

- Grünwedel, *Mythologie des Buddhismus*. Leipzig 1900.  
 Haas, *Die Sekten des japanischen Buddhismus*. Heidelberg 1905.  
 Kawamura und De Milloué, *Si-Do-In-Dzou*. Paris 1899.  
 Lévi, *Mahāyāna-Sūtrālamkāra*. Paris 1911.  
 Lloyd, *The Creed of Half Japan*. London 1911.  
 Okakura, *The Ideals of the East*. London 1905.  
 Suzuki, *Outlines of Mahāyāna Buddhism*. London 1907.  
 Tomita Kōjun *Himitsu Jirin*. Tōkyō 1912.  
 Waddell, *The „Dharani“ Cult in Buddhism*. *Ostas. Zeitschr.* I. Jahrg., S. 154. Berlin 1912.

### Einleitung (Kap. I—II).

Die Geheimnisse (Himitsu). (Kap. 2.) Zweierlei Geheimnisse stempeln die Lehren der Shingonsekte zur Geheimlehre (Mikkyō).

Das Wesen gewisser Dinge und Begriffe ist geheim, weil es auf keine Weise gelehrt, nur durch eigene Erfahrung intuitiv empfunden werden kann. Dem Nüchternen kann man nicht die Wonne des Sakerausches „lehren“ und auch nicht, wie süß das Wasser nach dem Rausche schmeckt. Auch das Handwerkliche der Kunst ist nur teilweise „lehrbar“, das Beste kann der Künstler nur durch eigene Übung erreichen.

Andere Dinge und Begriffe sind ihrer Wesenheit nach durchaus nicht geheim, aber ihre Offenbarung kann Schaden bringen, deshalb werden sie geheim gehalten. So verkauft man viele ganz bekannte Arzneien nicht an unprofessionelle Leute, weil ihre unrichtige Anwendung Millionen gefährlich sein würde. Je mehr Dinge der Künstler vermag, die nicht gelehrt werden können, desto wertvoller ist seine Kunst. Und wie eine Apotheke, die viel Gift enthält, besser ist, als eine Winkelapotheke ohne Vorräte, so ist das Kengyō (顯教 die „offenbare“ Lehre) arm, das Mikkyō aber reich.

(Was ist nun der Unterschied zwischen Kengyō und Mikkyō?) (Kap. 4.) Kōbōdaishi stellt in seinem Werke „Bengenmitsu Ni Kyō Ron“ (Diskussion über die beiden Lehren Ken und Mitsu) den Unterschied zwischen Kengyō und Mikkyō (exoterischem und esoterischem Buddhismus) wie folgt dar:

„Die eröffnende Lehre des Ōke (應化) in klaren und kurzen Ausführungen den Fähigkeiten (der Hörer) angepaßt, nennt man Kengyō.“ (Ōke ist die Verwandlung in eine irdische Gestalt, welche die himmlischen Leiber [Hōshin 報身] der Butsu und Bosatsu vornehmen, um in dieser irdischen Form die Menschen zu bekehren. Den Ōshin [應身] stellen denn auch die Bilder der Butsu dar, die sie im Priestergewand und irdischer Gestalt zeigen.) „Die Reden des Hō-Butsu“ (die höchste Form der Butsu = Hosshin 法身 s. Kap. 53), „die das Schatzhaus der Mysterien genannt werden, geheimnisvoll und tief darzustellen, ist die wahre Lehre.“ Den Wortzeichen nach ist das Kengyō eine klare, kurze Lehre, die für jedermann verstehbare Dinge sagt. Es ist eben die Lehre des Shaka Nyorai, die er in menschlicher Gestalt gepredigt hat. Sie nennt man die Lehrweise mit Hilfsmitteln je nach dem Geiste der Hörer.

(Alle japanischen Sekten mit Ausnahme der Shingon- und Tendaisekte gehören dem Kengyō an.)

Im Gegensatz hierzu besitzt das Mikkyō keine für das Verständnis der Menschen zurechtgemachte Lehre. Es erfreut sich der selbsterrungenen Geistessphäre und nennt seine Gesetzeslehre die wahre entsprechend dem eigenen Geiste (des Lehrers). Sein Lehrer ist (nicht der Ōjin Butsu Shaka, sondern) der Hosshin Butsu Dainichi Nyorai,

Das Kengyō geht von der (verstandesmäßigen) Theorie (Riron) aus, nämlich der der Leere (Kūjaku 空寂) des wahren Wesens des Shinnyo (= Bhūtatathātā, Suzuki l. c. S. 99, „empty on account of its being independant of all the thinkable qualities, which we attribute to things relative and conditional“). Von hier aus lehren die Sekten deduktiv, weshalb sie sich mehr und mehr in die äußersten Probleme des Shinnyo verlieren, über die man nur sagen kann: sie sind unwißbar.

Dagegen geht das Mikkyō von den Tatsachen aus, von der Dinglichkeit (Shiki, 色 = Busshitsu 物質) und der Seele (Shin 心 = 精神 Seishin), also den sechs Ursubstanzen (Roku-dai, s. Kap. 64), und schreitet von da aus induktiv fort.

(Wie aus dem Obigen hervorgeht, tritt gegenüber der „praktischen Seite“ [Jisō] die „Lehre-Seite“ [Kyōsō] etwas zurück. Die Lehre ist schriftlich fixiert, ihre Theorien sind allgemein zugänglich und somit nicht geheim. Anders steht es mit dem Ritual, der praktischen Seite. Sie betätigt sich hauptsächlich im „helfenden Gebete“ [dem Kajikitō] und der Ausübung des Yoga, dessen letzter Zweck die Vereinigung mit dem Hotoke ist [s. Kap. 67 ff.]. Über die Theorie und Systematik dieser religiösen Betätigungen werden wir eingehend unterrichtet werden, ihre Praxis ist aber geheim aus den eingangs dieses Abschnittes erwähnten Gründen, deshalb werden nur ihre Prinzipien erläutert werden.)

Die mündliche Übertragung (Kuden) (Kap. 8 und 9.)

Die Vererbung der Geheimnisse geschieht im Mikkyō durch den Mund des Ajari (Sanskrit. Atchārya) in das Ohr des Schülers. Das Kuden spielt im Mikkyō eine außerordentlich wichtige Rolle gegenüber den Sutren (Kyō) und den auf ihrer Grundlage verfaßten Ritualgesetzbüchern (Giki 儀軌). Da das Taimitsu (台密 Geheimlehre der Tendaisekte) wesentlich auf diese sich beschränkt hat, so ist es für jedermann verständlich. Das Wesentliche des Tōmitsu (東密 Geheimlehre der Shingonsekte) entstammt aber dem Kuden, ihm gegenüber haben Sutrasentenzen und -Gesetze geringere Bedeutung. Bei Konflikten zwischen diesen drei Faktoren treten die Sutren gegenüber den Ritualgesetzbüchern, diese gegenüber dem Kuden zurück.

Als Jukwaishi vom Kōyasan dem Ajari Kōga vom Yamashina Anjōji Vorhaltungen machte, daß des Ajari Kuden da und dort von Kyō und Giki abweiche, erwiderte der Ajari: „Mein Kuden ist eine von Dainichi Nyorai mir von Angesicht zu Angesicht übertragene Geheimlehre, dagegen sind tausend Kyō und zehntausend Ron (S'āst-ras) nichts.“ Und dies ist noch heute gewöhnlich der Standpunkt der Priester, die das Kuden als Fundament betrachten. (Es sei schon jetzt erwähnt, daß der Hiro-

sawazweig der Shingonsekte mehr zu der geschriebenen Lehre, der Onozweig mehr zum Kuden neigt. Unser Verfasser selbst rechtfertigt die hohe Einschätzung des Kuden etwa folgendermaßen:) Die Kommentare der Kyō (Sutren) gewinnen an Wert, je mehr sie durch tiefdenkende Männer entwickelt werden, so sind meist die späteren die vorzüglicheren. Zwar hilft die beste Erklärung nicht, wenn sie auf falschem Wege ist. Aber diese Gefahr ist beim Kuden gering, denn es handelt sich hier nicht um ein geformtes System, vielmehr arbeiten seit tausend Jahren menschliche Gedanken daran, die Tradition nicht zu erweitern, aber zu vertiefen. Denn der bedeutende Ajari fördert hochveranlagte Schüler und sichert so die weitere Entwicklung. — Hierin steht das Mikkyō der Zensekte mit ihrer nicht auf Geschriebenem aufgebauten Lehre und ihrem „Übertragung von Seele zu Seele“ (I Shin Den Shin) nahe. Doch machen die Zenpriester die persönliche Entwicklung der Schüler zur Hauptsache, während das Mikkyō in erster Linie die Einflößung der Tradition durch die Ajari pflegt.

Schreibeigentümlichkeiten in den Sektenschriften (Kap. 10).

(Es ist nicht zu verwundern, daß eine Sekte, die wesentliche Teile ihrer Lehre geheimhält, auch ihre schriftlichen Dokumente Nichteingeweihten unlesbar zu machen sucht. Nach dem Verf. gibt es sieben Wege, auf denen man diesen Zweck in der Shingonsekte erreichen will. Zu Nutz und Frommen europäischer Forscher müssen wir hier auf sie näher eingehen.)

Folgendes sind die sieben Methoden:

1. Randatsu (亂脫). Ran (Verwirrung) bedeutet Satzverdrehung, das, was vorn im Satze steht, nach hinten bringen und umgekehrt. Datsu (Auslassen) heißt etwas unverständlich machen, indem man nötige Satzglieder ausläßt.

2. Ingo (隱語 Geheimsprache). Ersetzung von Worten durch verabredete andere: „zwei“ statt „drei“, „vorher“ statt „nachher“ zu schreiben, statt Ri Chi 理智 In Yō 陰陽 (männliches und weibliches Prinzip) zu setzen.

3. Gōjihō (合字法 System der gemischten Worte), in dem man aus zwei oder drei Charakteren einen macht. Aus 灌頂 (Kwanjō Taufe) entnimmt man beide Vorderseiten, so daß 汀 (Tei, Ufer) entsteht, oder des ersten Vorder-, des zweiten Rückseite: 頤 (Kwai, eben).

4. Rijihō (雜字法 System getrennter Zeichen). Aus 箱 (Sō, Kasten) wird 竹, 木, 目 109. Dieses System wird selten angewandt. Um so häufiger das

5. Shōryakuhō (省略法 Abkürzungssystem). 範俊 (Hanjun, vorzügliches Vorbild) = 竹人.

6. Shakujihō (借字法 System geborgter Schriftzeichen). Statt 寶 Hō, Schatz, 法 Hō, Gesetz.

Von den Systemen 3 bis 6 gibt es nun noch die verschiedensten Kombinationen.

7. Bon-Shō 梵書, Anwendung der Sanskritschrift. Wenn man Aizen Hō mit Aizens Sanskritnamen Rāga Hō schreibt, so ist das ohne große Schwierigkeit verständlich. Doch gibt es Kombinationen dieses Systems mit den anderen, die

dem Uneingeweihten völlig unverständlich sind. (Die vom Verfasser gegebenen Beispiele hier zu entwirren, würde zu weit führen. Er selbst bedauert am Schlusse des Kapitels, daß die Schüler mit der Erlernung dieser Vexiersysteme der Ajaris nutzlos Jahre verschleudern müssen.)

Vier Stufen der Erklärung (Kap. 11). (Die symbolische Bedeutung der Gebräuche der Shingonlehre kann auf oberflächliche und tiefere Weise erklärt werden. Der Systematisierungsdrang der Sekte unterscheidet vier Stufen.)

1. Die flache kurze Erklärung, z. B. daß man Blumen dem Hotoke opfere, um ihm Freude zu machen.

2. Die tiefe geheime Erklärung nimmt die tiefere Bedeutung der Blume als Symbol der Freude an.

3. Die geheime tief geheime Erklärung. Für sie ist die eine Blume nichts anderes, als das Symbol der Entfaltung der wirklichen Natur des Universums (Uchū no Jitsu Zaisei).

4. Die ganz geheime tiefe geheime Erklärung verbreitert nun die vorhergehende weiter. Die eine Blume vertritt die wirkliche Natur des Alls, ihre Darbietung gilt ebensoviel, als wenn man dem Butsu die ganze Blumensubstanz darbringt, ja, als wenn man ihm die Substanz aller Dinge des ganzen Weltalls (Zen Uchū no Buttai) opfere.

Man würde große Fehler begehen, wenn man in den Kyō-(Sutra) und Ron-(S'astra-) Kommentaren diese Erklärungsstufen nicht in Betracht zöge.

Das Gebiet der Geheimlehre (Kap. 3). Geheimlehren enthält auch der Lamaismus Chinas und Tibets sowie die in Nepal entwickelte Form des Buddhismus, die aber der Verfasser als primitiv und wenig entwicklungsfähig ansieht. — In Japan gehören die Beschwörungsgebete (Kajikitō) der Nichirenskte hierher, die der Verf. für „gänzlich abergläubig“ erklärt. — Verbrüdet ist das Mikkyō der Tendai-sekte (Tai-Mitsu) dem der Shingonsekte (Tō-Mitsu), unterscheidet sich aber von ihm dadurch, daß es die dreifache Grundlage des Kū-Ge-Chū (空假中 etwa: Absolutes, Relatives, Mitte) hat, während das Shingon-Mikkyō nur eine zweifache Grundlage kennt.

Die zur Shingonsekte gehörigen „Flügel“ (Ha), deren jeder ein eigenes Lehrprinzip (Kyōri) hat, sind folgende:

Shingonshū: Tōji-ha . . . . .	176	Tempel
„ Kōya-ha . . . . .	2567	„
„ Omura-ha . . . . .	1129	„
„ Daigakuji-ha . . . . .	579	„
„ Daigo-ha . . . . .	164	„
„ Yamashima-ha . . . . .	140	„
„ Ono-ha . . . . .	30	„
„ Senniūji-ha . . . . .	39	„
Shingi-Shingonshū Busan-ha . . . . .	3021	„
„ Chisan-ha . . . . .	3163	„
	<u>11008</u>	Tempel

(Die beiden Flügel der „Neuen Shingonsekte“ übertreffen also an Zahl ihrer Tempel die acht Ha der ursprünglichen Shingonsekte. Übrigens geben die Jahrgänge des „Japan Year-Book“ sowie das „Resumé Statistique de L'Empire du Japon“ etwas höhere Zahlen an, und zwar zum Beispiel ersteres:

1901: 12 930 Tempel 7459 Priester,

1910: 12 444 Tempel 7617 Priester.

Letzteres für jeden Jahrgang 40—50 Tempel mehr als das Year-Book.

Die Gesamtzahl der buddhistischen Tempel und Priester in Japan betrug nach dem Year-Book:

1901: 71 988 Tempel 53 126 Priester,

1910: 71 819 Tempel 52 721 Priester.)

### Zur Geschichte der Shingonsekte (Kap. 12—35).

(Kap. 12.) Das Mikkyō hat seinen Ursprung in dem, was Dainichi Nyorai über den geheimen Seelentempel der Gesetzes-Welt (Himitsu-Hōkai-Shinden, (Gesetzes-Welt = Dharma-dhātu s. Suzuki S. 115 Anm.: „D. is the world as seen by an enlightened mind, where all forms of particularity do not contradict one another, but make an harmonious whole“) gepredigt und was er über das Gesetz gelehrt hat. Diese solange wie das Weltall existierende Lehre ist als richtige Sektenlehre unter der Menschenwelt ausgebreitet von Ryūmyō Bosatsu (Nagarjuna), der etwa 800 Jahre nach Shakas Hinscheiden lebte. Er hat diese Lehre im „südlichen eisernen Turm“ (Nanden-Tettō) von Kongōsatta, der die von Dainichi gehaltenen Predigten dort gesammelt aufbewahrte, überliefert erhalten, nachdem er das Tor des Turmes mit weißem Sensamen geöffnet hatte. (Verf. betrachtet den eisernen Turm nur als symbolisch, die Öffnung desselben nur als ein Gleichnis von Ryūmyōs Entschlossenheit, von seiner angeborenen Geistesstärke. Er gibt aber zu, daß die Frage, ob der Turm nur ideal oder real aufzufassen sei, von alters her ein Diskussionsproblem der Sekte ist. Über Ryūmyō Bosatsu s. u. a. Lloyd, l. c. Kap. 12, B. N. II, S. 369. Über Kongōsatta Kap. 57, über seine Rolle im tibetanischen Buddhismus Grünwedel l. c. S. 96 ff.)

Die acht Sektenpatriarchen (Hassō Sōjō) (Kap. 13). Ryūmyō Bosatsu übertrug das Mikkyō dem Ryūchi Bosatsu. Dieser hatte zwei Schüler: Kongōchi Sanzō (Vajrabodhi) (s. B. N. II, S. 443) und Zemmui Sanzō (Subhakarasiṃha) (s. B. N. II, S. 444). Dessen Schüler ist Ichigyō Zenji, jenes Schüler ist Fuku Sanzō (Amoghavajra) (s. B. N. II, S. 444). Dessen Schüler wiederum ist Keikwa Ajari. Von ihm erhielt Kōbō Daishi die großen Systeme des Kongōkai und Taizōkai.

Die acht Ahnen der „fixierten Lehre“ (Fuhō Hassō 付法八祖) sind also: 1. Dainichi Nyorai, 2. Kongōsatta, 3. Ryūmyō Bosatsu, 4. Ryūchi Bosatsu, 5. Kongōchi Sanzō, 6. Fuku Sanzō, 7. Keikwa Ajari, 8. Kōbō Daishi.

Aber da Zemmui Sanzō und Ichigyō Zenji ebenfalls das Mikkyō und zwar durch Tradition besessen haben, so werden als Vorfahren der Tradition (Denji no Hassō)

folgende aufgestellt: 1. Ryūmyō Bosatsu, 2. Ryūchi Bosatsu, 3. Kongōchi Sanzō, 4. Zemmui Sanzō, 5. Fuku Sanzō, 6. Ichigyō Zenji, 7. Keikwa Ajari, 8. Kōbō Daishi.

Die in den Shingontempeln aufgestellten Bilder der „Hassō Sama“ sind die der „Denji no Hassō“.

(Im folgenden werden die einzelnen Phasen der Mikkyō-Entwicklung noch etwas eingehender dargestellt.)

Indiens Mikkyō (Kap. 16). Das von Ryūmyō Bosatsu und seinem einzigen Schüler Ryūchi Bosatsu verkündete Mikkyō wurde durch Tradition in alle Himmelsgegenden verbreitet. Nicht wenige der Hauptsutren und Zeremonialbücher wurden gleich anfangs ins Chinesische übersetzt, auch solche in der Art des Kujaku Kyō (s. B. N. II, Nr. 309, 310), Namen von Dämonen, Heiligen, Yashas, Bergen und Flüssen enthaltend, andere, die der Butsu Tugenden und Verdienste wieder und wieder abhaspeln, wie die dreißigbändige Kyō-Ō-Kyō (s. B. N. II, Nr. 1017, s. a. Nr. 1020, 1022 usw.), ferner rituale Giki über Myō-Ō und Bosatsu. — Nach China kamen Bodairushi (Bodhiruki um 700, s. B. N. II, S. 442) und Hannya Sanzō (Prajña um 800, s. B. N. II, S. 448), die beide die Mantralehre (Shūhō 咒法) kultivierten, woraus sich ergibt, daß das Mikkyō auch in Indien blühte (s. Waddell l. c.). Sicher kamen Hunderte und Tausende von indischen Missionaren, wie Ryūchi Bosatsu und Darumakitta (Dharmagupta um 600, s. B. N. II, S. 434) nach China, deren Namen man aber in der Regel nicht kennt.

Chinas Mikkyō (Kap. 17) beginnt mit der Kujaku-kyō-Übersetzung des Kitsuju (Srimitra um 320, s. B. N. II, S. 397). Doch als die ersten Missionare des reinen Mikkyō kamen 716 Zemmui Sanzō und vier Jahre später Kongōchi Sanzō in China an, welch letzterer den Fuku Sanzō mitbrachte. Der aus Zemmuis Schule kommende Ichigyō Zenji, der vom Kaiser Gensō Kotai (Hüan Tsung) zum „Bekehrungspriester“ (Kie Zō, wohl unserem „Beichtvater“ zu vergleichen) gemacht wurde, vermehrte sehr den Ruf des Mikkyō. Wie sehr der Erfolg den Bedürfnissen des Zeitgeistes entsprochen haben muß, bezeichnet am besten das in bezug auf die damalige Gestalt des Mikkyō ausgesprochene Wort von der „Macht der aufgehenden Sonne“. Leider starb Ichigyō Zenji nach dem kurzen Leben von 45 Jahren 726. Sechs Jahre später starb Kongōchi Sanzō, drei Jahre später Zemmui Sanzō. Nach dessen 735 erfolgtem Tode erwirkte sein berühmter Nachfolger Fuku Sanzō (geb. etwa 704) kaum 30 Jahre alt die Bekehrung des unvergleichlichen Kaisers Daisō Kōtei (Tai Tsing). Er kehrte nach der Gesetzesquelle verlangend nach Indien zurück und studierte dort etwa sechs Jahre (741—746, s. B. N. II, S. 445). Zurückgekehrt, „drehte er das Rad des großen Gesetzes“ (der geheimen Shingonlehre, s. B. jir., S. 552). Aus Zemmui Sanzō's Taizōkai- und Kongōchi Sanzō's Kongōkai-System wurde ein einziges zusammengesetzt. Viele Kyō und Giki übersetzte er und bewirkte durch seine Verbreitung des Mikkyō eine große Veränderung des chinesischen Buddhismus, dessen letzte Entwicklung es ist. Fuku Sanzō's Schüler waren Keirō, Keikwa u. a.,

acht hervorragende Priester, die sich aber begnügten, das ihnen hinterlassene Gesetz zu erläutern. Nach Keikwa Ajari ragten die Hassen (法全) von Seiryūji als Lehrer hervor, von denen die japanischen Chinapilger das Gesetz empfangen. Als in Kaiser Bussōs (Wu Tsang) Keishōperiode (841—847) der Buddhismus verboten wurde, erhielt auch die im kaiserlichen Hause entwickelte, dem Mikkyō gleiche Sekte einen schweren Schlag und wurde ganz vernichtet. — In der Sungperiode sind dann noch Sutraübersetzer wie Segu (um 980, s. B. N. II, S. 453), Hōken († 1001, s. B. N. II, S. 450) u. a. aufgetreten, aber diese waren mehr Forscher und Gelehrte, und aus ihrem Wirken darf deshalb nicht der Schluß gezogen werden, daß das Mikkyō als religiöses System zu ihrer Zeit in China noch in Blüte gestanden habe.

Kōbō Daishi (Kap. 18). Von den in Japan gegründeten buddhistischen Sekten ist die Shingonsekte die erste. Sie ist von Kōbō Daishi organisiert worden.

Kōbō Daishi ist im 5. Jahre Hōki (774) in Zentsūji, Byōbuga-ura (Prov. Sanuki) geboren. Mit 18 Jahren bezog er die hohe Schule in Kyōto, mit 28 Jahren schrieb er das San Go Shiki, in dem die Vereinigung der drei Lehren des Shaka, Laotse und Kungfutse behandelt wird, und erklärte feierlich seinen Entschluß, Mönch zu werden. Er wurde Schüler des Gonzō Daitoku. Mit 31 Jahren (804) ging er nach China, wo er zwei Jahre lebte. Dann brachte er lange in Zurückgezogenheit zu. (808 hatte Dengyō Daishi, der erste japanische Patriarch der Tendaisekte, auf kaiserlichen Befehl auf Takaozan den geheimen Ritus der Taufe [Kwanjō] eingerichtet, s. B. N. II, S. 75). Als Kōbō Daishi 39 Jahre alt war (812), empfing er von Dengyō Daishi das Kechien Kwanjō (Taufe derer, die würdig der höchsten Erleuchtung sind, s. Kap. 98), ein Zeichen, wie sehr ihn seine ganze Generation verehrte. 816 gründete er die Tempelanlage des Kōyasan. 823 wurde ihm der Tōji in Kyōto auf kaiserlichen Befehl übergeben. Vom 8. bis 14. Januar 835 zelebrierte er im kaiserlichen Palaste das Go Shichi Nichi Mishūhō (Bittgottesdienst zum Jahresanfang, s. B. jir., S. 229) und starb am 21. März desselben Jahres auf dem Kōyasan 62 Jahre alt. Dort ist er auch begraben.

(Hier möge ein späterer Abschnitt [Kap. 33] über das Ryōbu Shintō Platz finden, an dessen Ausbildung Kōbō Daishi wesentlichen Anteil hat.) Es heißt, dem Kōbō Daishi sei die Tradition der Shintō-Taufe von Saga Tennō (810—823) übermittelt worden, und er habe das Ryōbu Shintō eingeführt. Aber die erste Idee desselben stammt aus des Gyōgi Bosatsu (670—749) Honchi-Suijaku-Lehre (wörtlich Spuren des Heimatboden. Als Heimatboden wird die buddhistische Gottheit betrachtet, deren Inkarnation [Gongen] die Shintō-Gottheit ist. — Über frühere Versuche, den Taoismus mit der Buddhalehre zu vereinen, die vielleicht die Idee des Ryōbu Shintō haben entstehen lassen, s. Lloyd l. c., S. 141, 154). Von Kōbō Daishi ist aber diese Lehre weitergebildet worden. Das spätere Ryōbū Shintō wurde dann als Glaubenslehre Allgemeingut. Von dem Ritual des kaiserlichen Hofes bis zu den traditionellen geheimen Zeremonien der Zimmerleute und Goldschmiede, sie alle stützen sich auf das Ryōbu Shintō. Es gibt nun drei Zweige desselben. Der erste, dem Ninnaji-Monseki

übertragen, ist das Go Ryū Shintō, von Saga Tennō dem Kōbō Daishi direkt übermittelt. Es gilt als das heiligste. Der zweite, das Shintō Miwa-Ryū, soll dem Bettō (Intendanten) des Miwa Jinja in Yamato, Keien Jōnin direkt vom Miwa Myōjin überliefert worden sein. Es stellt in einem Götterbilde mit Menschenhaupte und Drachenkörper die sieben Generationen der Himmelsgötter und fünf Generationen der Erdgötter (des Shintōismus) dar (eine Analogie zu den Ryōbu Mandara?). Der dritte Zweig, das wolkenübertragene Shintō, ist von Jiun Sonja, auf japanisch-nationale Prinzipien gegründet, gelehrt worden. Er ist sehr hochgeschätzt.

Diese drei Zweige haben Zeremonien, in denen sie geheime In (Mudra) und Darani (Mantra) mit nationalen Gesängen vortragen. Ihr Kwanjō Dan (Taufplattform) ist mit Bildern der sieben Generationen der Himmelsgötter und den fünf Generationen der Erdgötter geschmückt. Das Dai Dan (große P.) nennen sie Kanō Dan (günstige Antwort auf ein Gebet-P.), das Shōkaku Dan (Rechtes Verständnis = Bodai P.) heißt Sōgen Dan (Religionsursprung-P.), das Sōshi Dan (Sektengründer-P.) heißt Kōrendan (Herabsteigen der Gottheit-P.).

Der buddhistische Taufgedanke ist somit in der Ryōbu-Shintō-Taufe nur in andere Worte gekleidet.

(Als Kōbō Daishis größtes Verdienst bezeichnet unser Verfasser im Kap. 20, daß er die alle Höhen und Tiefen des menschlichen Denkens umfassende Beurteilungslehre [Hangyō] aufgestellt hat in seinen „Zehn - Seelen - Wohnungen“ [Jū Jū Shin] in den beiden Werken Jū Jū Shin Ron und Hizō Hō Yaku [„Köstlicher Schlüssel zum Schatzhaus der Geheimnisse“]. Es handelt sich um eine systematische Darstellung der zehn Stufen religiöser Entwicklung von den Anfängen bei niedersten Vertretern psychischen Lebens bis hinauf zu den Pflögern der Geheimnisse der Shingonlehre. Da des Verfassers Darstellung nicht wesentlich über das von B. N. I, S. 83 Gegebene hinausgeht, glaube ich hier die Wiedergabe unterlassen zu dürfen, zumal das Ganze nicht wesentlich zur Aufklärung des Mikkyō beiträgt.)

Zu Kōbō Daishis Zeiten gingen acht Mönche nach China und brachten Geheimlehren nach Japan. Fünf davon gehören dem Tōmitsu an, drei dem Taimitsu. Zusammen werden sie die „acht Chinagänger“ (Nittō hakke) genannt. Verf. zählt sie (Kap. 22) in folgender Liste auf:

		Herkunft	Jahr d. Abreise	Jahr d. Rückkehr	Aufenthaltsdauer
1. Taim.	Dengyō Daishi	Hieisan	804	805	ungefähr 1 Jahr
2. Tōm.	Kōbō Daishi	Tōji	804	806	„ 2 „
3. Tōm.	Jōgyō	Ogurusu	838	839	„ 1 „
4. Tōm.	Engyō	Reiganji	838	839	„ 1 „
5. Taim.	Jikaku Daishi	Hieisan	838	847	„ 9 „
6. Tōm.	Eun	Angōji	842	847	„ 5 „
7. Taim.	Chishō Daishi	Miidera	853	858	„ 5 „
8. Tōm.	Shūei	Zenriuji	862	865	„ 3 „

Jōgyō brachte aus China die Verehrung der Schutzgottheit Daigen Myō Ō (Daigen-sui = Kartikeya, s. Okakura l. c., S. 136) mit, der unter Montoku Tennō im Januar 851 in 17tägigem Gottesdienste am Hofe gefeiert wurde (s. B. jir., S. 524, wo sein Sanskritname als Ātavaka angegeben wird). Kōbō Daishi führte dagegen im Palaste den schon erwähnten 7tägigen Bittgottesdienst am Jahresanfang ein. Jōgyō gehörte der Sanronsekte an, wird aber von alters her dem Tōmitsu zugezählt. Shūei, der als letzter nach China ging, hatte anfangs im Hiesan unter Gishin und Chishō Daishi die Tendailehre studiert, trat dann in die Schule des Jichie vom Tōji ein. Aus China zurückgekehrt, hat er „den Hai Kara- (High colour' = neueste Mode) Wind geblasen“ und begründete dann die Spaltung des Tōmitsu in Ono-ryū und Hirosawa-ryū (s. Kap. 24).

Während das Tōmitsu seinen Namen vom Tōji in Kyōto, dem Lehrzentrum des von Kōbō Daishi gepredigten Mikkyō herleitet, bezeichnet man mit Taimitsu die Lehre, welche die drei Chinapilger der Tendaisekte (die Taimitsu San Ke), Dengyō Daishi, Jikaku Daishi und Chishō Daishi, herübergebracht haben (Kap. 23).

Der Hauptunterschied beider liegt wohl in der Auffassung des Verhältnisses von Kongō Kai und Taizō Kai (s. Kap. 44). Für die Shingonlehre sind diese „obgleich zwei nicht zwei“ (sie sind beide Formen des Absoluten, des Dainichi). Beide sind auf demselben Wege überliefert, haben gleiche Blutsverwandtschaft (Ryōbu Issō no Kechimyaku).

Dagegen haben im Taimitsu beide getrennte Überlieferung (Ryōbu Betsu Den). Es macht das Hokkekyō zur grundlegenden Sutra und zum Grundprinzip „die drei Klaren“ (San Tei 三諦 [Kū Ge Chū] „die höhere Synthese der zwei entgegengesetzten Anschauungen von Sein und Nichtsein“ [s. Haas l. c., S. 7]). Dadurch werden Kongō Kai und Taizō Kai weiter getrennt, zwei. Da nun das Kongō Kai ursprünglich zum Lehrsystem der Kegonsekte gehört, das Taizō Kai dem Hokke (fünfte Lehrperiode, s. B. N. I, S. 71) des Tendaishūsystems angehört, so ist naturgemäß das Taizō Kai im Taimitsu besonders hochgeschätzt.

Dengyō Daishi hatte aus China wesentlich Geheimlehre und Meditationsprinzipien herübergebracht. Später trat die Praxis, das Kajikitō, in den Vordergrund, in dessen Ausübung man mit dem Tōmitsu friedlich rivalisierte. Mit ihm zusammen richtete man im Kaiserpalaste eine Plattform zur Ausführung der Gebete (Shūhōdan) ein, wo nun von Beschwörungen der Weltkatastrophen bis zu Krankenheilungen alles erbetet wurde. Der Heianhof wandelte sich in eine Welt der Gebetsallmacht.

Kōbō Daishi's Schüler (Kap. 24). Nach des Daishi Tode wurde Jichie, (Dōkō Daishi) der Leiter des Hauptglaubenssitzes (Dōjō = Bodhimanda, s. B. jir. S. 560) Tōji, Shinzei vom Takaozan stand dem Shingonin im kaiserlichen Palaste vor, Shinga (Hōkō Daishi) leitete das Nanendō in Nara und war der geistliche Leiter der Fujiwarafamilie. Shinzen verwaltete den von ihm errichteten Begräbnisplatz des Kōbō Daishi auf dem Kōyasan. Da Shinzei im Palaste aus und ein ging, errang er am raschesten Ruhm. Aber als der 8 Jahre alte unter Fujiwara-Einfluß zum Kaiser gemachte Seiwa Tennō (859—876) den Thron bestieg, wurde Shinga sein Priesterprotektor (Goji Sō).

J i c h i e s Nachfolger in der Lehre ist S h i n z ō , dessen Nachfolger S h ū e i , der bedeutendste unter den Tōmitsu-Chinapilgern. Unter S h i n n e n , dem Überwacher des Kōyasan-Mausoleum, kam es zum Konflikte zwischen neuen und alten Ideen, der Tōjilehre und der Kōyasanlehre, die schließlich zur Entstehung gesonderter Ryū (流, etwa „Stil“), der Onoryū und Hirosawa-ryū führte. Es handelt sich dabei wesentlich um den Gegensatz von Hofbuddhismus und Volksbuddhismus (Miya chū Buppō to Heimin Buppō).

(Kap. 25.) Kōbō Daishi hat Hof- und Volksbuddhismus gemeinsam in die Höhe gebracht; seine Schüler haben zunächst dem Hofbuddhismus viele Kraft gewidmet. Die Trennungstendenz entstand zur Zeit der Blüte des Mikkyō. Ihre Vertreter waren von seiten des Hofbuddhismus der Patriarch des Hirosawa-ryū Yakushin (Hongaku Daishi 827—906), der den Kaiser Uda (889—897) zum Empfange der Dempōtaufe (s. Kap. 98) vorbereitete, von seiten des Volksbuddhismus der Patriarch des Ōno-ryū Shōbō (Rigen Daishi 832—909), der von Daigō Tennō (889—930) sehr hochgeschätzt wurde. Er gründete den Daigōji, bestieg den Ōmine Yama und den Katsuragi Yama (auf den sich En no Shōkaku 665 zurückgezogen hatte), begünstigte die Yamabushi, die in gewöhnlicher Volkskleidung die Geheimlehre pfl egten, und begründete den Shingonzweig des Shūgendō der von En no Shōkaku verkündeten volkstümlichen Buddhalehre. Das ist der wichtigste Fortschritt des Mikkyō seit seiner Japonisierung durch Kōbō Daishi.

(Wir schalten hier zweckmäßig ein späteres Kapitel [Kap. 32] über das Shūgendō ein. — Der erste Vertreter indischer Magie in Japan scheint En no Shōkaku zu sein, der 634 im Dorfe Nasuhara der Provinz Yamato geboren ist und als großer Zauberkünstler und Naturfreund sich noch heute beim Volke mit seinen beiden dienstbaren Geistern Zendōki und Myōdoki der größten Verehrung erfreut. Er hat als Ahnen seiner Lehre Ryūmyō Bosatsu erklärt und seine rituellen Geheimnisse hauptsächlich dem Kūjaku Kyō (s. Kap. 16) entnommen. Ganz besonders ist er als eifriger Wanderer und Besteiger von Bergen bekannt, denen er besondere Verehrung zollte. Darauf bezieht sich auch sein Beiname „En no Gyōja“, der Pilger En [B. jir., S. 82].)

(Kap. 32.) Rigen Daishi sah sich veranlaßt durch das Beispiel En no Shōkakus, den indischen Tantrismus vor Kōbō Daishi's Zeit zur Weiterentwicklung des Beschwörungsrituals heranzuziehen. Ohne die Grundlagen der Shingonlehre wesentlich zu ändern, nahm er die Bergverehrung des Shūgendō an, und der Ōmine Zan wurde zum Haupt-Reizan erklärt. (Reizan ist eine Abkürzung von Reijūzan, dem japanischen Namen des Geyerberges, Ghridhra Kūta, s. B. jir., S. 867, und Eitel l. c., S. 61.)

Das Shūgendō verbreitete sich seit der Heianzeit und erreichte im Volke großen Einfluß. Im Anfang des 12. Jahrhunderts zur Zeit des Kaiser Tōba (1108—1123) nahm der Tendaipriester Zōyo die Spuren Rigen Daishi's auf und predigte seine Lehre. Der Tendaizweig des Shūgendō hatte als Haupttempel Miidera. In der Tokugawazeit wurde die zum Shōgōin-Monseki gehörende Tendaischule des Shūgendō Honzan-ha, die dem Daigozan-Sampōin-Monseki angehörende Shingonschule Tōzanha benannt.

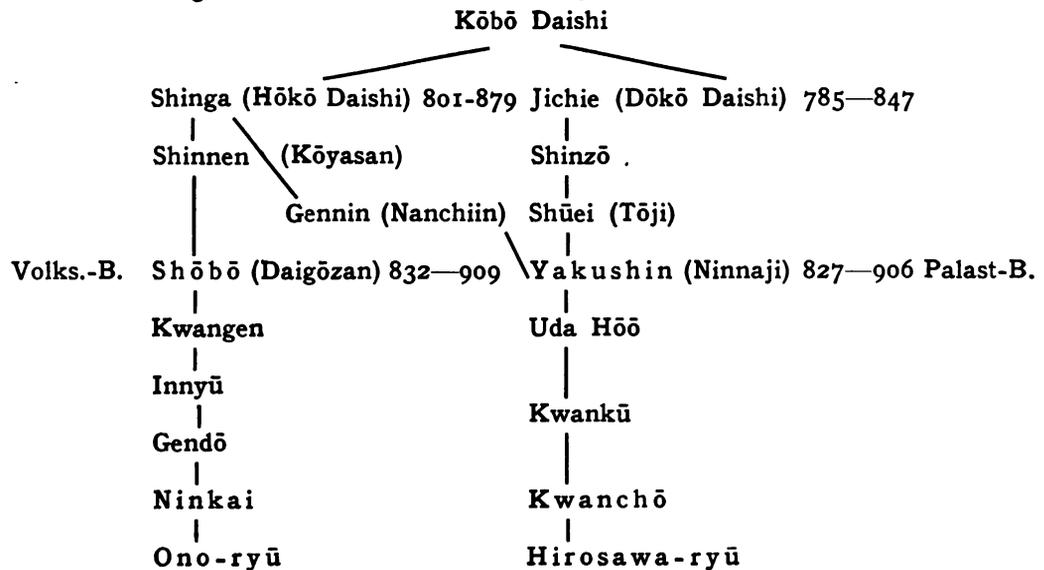
Nach der Meiji - Restauration wurde Shūgendō vorübergehend verboten. Seit seinem Wiederaufleben hat die Shingonabteilung (auch Ein-bu genannt) 804 Tempel und 1500 Priester, die Tendaiabteilung 177 Tempel und etwa 500 Priester.

Die Trennung der beiden obenerwähnten, Shōbō und Yakushin, fand statt, als sie noch unter ihrem gemeinsamen Lehrer Gennin Sōzu vom Nanchiin standen. Vorbereitet war sie schon durch die frühere Kollision der neuen Ideen (Shūei) mit den alten (Shinnen). Das Zentrum des Hofbuddhismus wurde Ninnaji oder Omurozan (N.W. von Kyōto, gegründet 886), des Volksbuddhismus Daigoji (S. O. von Kyōto, gegründet 902).

Was den Hofbuddhismus anbetrifft, so war es wichtig, daß auf Yakushin der resignierte Kaiser Uda Hōō in Ninnaji folgte, der Dai-Ajari wurde und als solcher den Hofbuddhismus änderte, der von seinen Schülern Kwankū und Kwanchō (vom Hirosawa Henjōji) sehr zur Blüte gebracht wurde. Der letztere wirkte bei Hofe in Ausübung des Kajikitō Schulter an Schulter mit dem Leiter des Hieizan Ryōgen (Jie Daishi) von der Tendaisekte. Kwanchō hatte ungewöhnlich viele Schüler und ist der eigentliche Gründer der Hirosawa-ryū.

Bald nach Kwanchōs Tode erlangte der Priester Ninkai Sōjō vom Mandaraji (jetzt Zuishin-in) besondere Erfahrung im Regenerbitten und wurde allgemein der Regenpriester (Ame Sōjō) genannt. (Die Regengebete gehören zweifellos zu den frühesten Beschwörungsformen. Schon die indische Schlangenverehrung diente wesentlich solchen Zwecken. Nach dem Nihongi (s. Florenz I. c., B. II, S. 75) fanden schon im Jahre 652 solche Gebete statt.) Er ist der Gründer der Ono-Ryū.

Das beifolgende Schema faßt das Vorhergehende zusammen.



(Aus diesen beiden Schulen entstanden nun im 12. Jahrhundert die vielen Zweige des Mikkyō-Rituals. [Der Ausdruck Ryū bezieht sich mehr auf Abweichungen des Rituals, Ha auf solche der Lehre.] Es wurde schon gesagt, daß das Ono-ryū sich mehr auf das Kuden stützt, Hirosawa-ryū auf Kyō und Giki. Wir können das lange Kapitel [Kap. 26], das Verfasser ihnen widmet, beträchtlich kürzen. Das Hirosawa-ryū teilte sich in 6 Ryū, das Ono-ryū ebenfalls in 6, denen noch 12 Ryū, die dem Kōyasan entsprangen, zugerechnet werden. Die ersteren 12 Ryū werden als Yataku Jū Ni Ryū bezeichnet. Ya entspricht im Goon No, der zweiten Silbe von Ono, Taku = Sawa, der zweiten Hälfte von Hirosawa, ein kleines Beispiel der Geheimspielereien, auf die wir in der Einleitung näher eingegangen sind.

Die große Tendenz zur Zerlegung der Sekte in eine Menge Zweige führt Verfasser auf die Entstehung der Yūzū-Nembutsu-Shū um 1100 zurück, die den Anstoß zur Reform auch in den übrigen Sekten gegeben habe.

Es scheinen später weitere Spaltungen eingetreten zu sein. So spricht Verfasser einmal von 12 Hirosawa-ryū, im Kap. 30 von 72 Ryū, Kap. 31 von 36 Ryū. In zwei langen Kapiteln (Kap. 29 und 30) sucht Verfasser uns den Unterschied der Lehrensätze der einzelnen Ha und Ryū klarzumachen. Ich glaube dem Leser diese kniffligen Doktorfragen ersparen zu können, deren gründliche Erörterung einen unverhältnismäßigen Raum einnehmen würde, zumal der Verfasser diese Differenzen nicht höher wertet, als die der Teezeremonie!

Dagegen erscheinen uns die Notizen, die Verfasser uns über Kōkyō Daishi, den Gründer der Shingi-Shingon-Shū gibt, wichtig genug zur Wiedergabe.)

(Kap. 27.) **K a k u h a n**, mit dem posthumen Namen Kōkyō Daishi, wurde in Kashima, Provinz Hizen, am 17. Juni 1095 geboren. Sein Jugendname war Yachi Yomaru. Er trat mit 16 Jahren in den Ninnaji-Tempel ein, bezeugte dem Dai Sōjō (höchster Rang im japanischen buddhistischen Klerus) Kwanjō seine Ehrfurcht und erhielt die Einkleidungszeremonie (Tokudo no Shiki). Dann studierte er im Tōdaiji und Kōfukuji in Nara. Mit 20 Jahren erstieg er den Kōyasan und traf dort mit dem Hōshi Seiren zusammen.

Der Tōji und Kōyasan waren sehr in Verfall geraten. Kōkyō Daishi's Lehrer Kwanjō Sōjō, der den Titel Hō no Kwambaku (etwa „Minister des Gesetzes“) führte und zu seinen Schülern sämtliche Häupter der zwölf Zweig-ryū der Hirosawa-ryū zählte, hatte infolge dieses seines Ranges einen großen Einfluß. Wenn Kōkyō Daishi am Palast-Buppō Geschmack gewonnen hätte, so hätte er sofort die violette Kesa anziehen und im Palaste aus- und eingehen können. Aber solchen Ehrgeiz hatte er nicht. Er wünschte vor allem die Prosperität des heiligen Begräbnisplatzes des Kōbō Daishi auf Kōyasan zu fördern. Mit 27 Jahren erhielt er im Ninnaji von Kwanjō Sōjō das höchste Kwanjō, die Dempōtaufe, und damit Ajarirang. (Was es mit der Negorosan-Jinguji-Kokei-Zeremonie, die er mit 32 Jahren erhielt, auf sich hat, konnte ich nicht ermitteln.)

1130 kam er auf dem Kōyasan mit Shōe Hōshin Ō vom Kezōin zusammen und wurde, gestützt auf dessen Empfehlung, der Glaubenslehrer des Kaisers Toba. 1132 errichtete er auf Kōyasan das Dai-Dempōin und verkündigte in dort abgehaltenen Versammlungen eifrig die neue Lehrart (Shinshūfu). Von hier an muß man den Ursprung des Shingi Shingon datieren. Als er im nächsten Jahre vielen Ajari des Tōmitsu und Taimitsu seine Lehre erklärte, vollendete er die Gründung des Dai Dempōin-ryū, eines Zweiges der Hirosawa-ryū. Mit 40 Jahren erhielt er das Amt des Zasu („Meister vom Stuhl“, Oberpriester) von Kōyasan. Indessen, da des ganzen Berges Priesterschaft auf ihn neidisch war, mußte er dieses Amt aufgeben und sich nur der Meditation und Kontemplation widmen. Doch besserte sich die Eifersucht der Priester nicht. 1140 entstand auf dem ganzen Berge ein Aufruhr, und man trachtete ihm nach dem Leben. Als er einst im Sammai des Fudō Myō Ō versunken vor der Fudōstatue saß, drangen die niederen Priester ein, sahen aber nichts als zwei Fudōstatuen, nicht einmal den Schatten des Daishi, ein Wunder, das seine herrliche Tugend offenbart. Daraufhin verließ Kakuhan den Kōyasan und zog sich auf den Negorozan zurück. Dort starb er in dem Westflügel des Emmyōji am 12. Dezember 1143, 49 Jahre alt. 1691 erhielt er vom Kaiser den Namen Kōkyō Daishi. Seiner neuen Lehre gehören mehr als die Hälfte aller Shingontempel an.

(Unser Verfasser ist mit einer Herausgabe seiner sämtlichen Schriften beschäftigt. Worin das „Shingi“ bestand, läßt er aber im Dunkel. Es bezieht sich wohl auf die Geheimnisse des Yoga und wird deshalb nicht besprochen.)

Er berichtet nur (Kap. 28) von der Lehre eines Nachfolgers des Kōkyō Daishi am Dai-Dempōin, Raiyu, der in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts wirkte und sich hoher Berühmtheit erfreute. Sie betrifft das Kaji-shin-Seppō, die Lehre vom hilfreichen Leibe. Im Mikkyō wird der Gesetzesleib (Hosshin), die höchste Verkörperung des Buddha, in verschiedene Stufen zerlegt, deren höchste wiederum das Jishō Hosshin, das Hosshin in seiner eigensten Natur, ist (s. Kap. 53). Dieses teilte Raiyu nun wieder in das Honchi-shin, den „Urleib“, und das Kaji-shin, den hilfreichen Leib. Der erstere, sozusagen die Quintessenz des Hosshin, ist leer von jeder irdischen Qualität, absolut (Settai); des halb kann man ihn auch nicht weiter erklären. Da aber das Kaji-shin relativ (Sōtai „gegenseitig“) ist, so kann man darüber in Lehre und Erklärung sprechen. — Diese Lehre scheint nun bei den Orthodoxen des Kōyasan solchen Anstoß erret zu haben, daß Raiyu im Jahre 1288 die Bauten des Dai-Dempōin zum Negorozan überführte und mit all seinen Schülern dahin übersiedelte.

In der Ashikagazeit war der Einfluß des Negorozan in seiner Opposition gegen den Kōyasan groß. Durch Toyotomi Hideyoshi wurde er 1585 ganz zerstört, die Schüler nach allen Himmelsgegenden zerstreut. Die Tokugawa hatten die Politik, die Sekten zu teilen. So entstanden denn zwei Zentren des Shingi-Shingon, der Busan mit dem Chōkokuji (Hasedera), vom Priester Senyo (vom Myōnin) errichtet, und der Chisan, Abkürzung von Chishakuin, ein Tempel, den Genyu (vom gleichnamigen

Chishakuin) auf dem Grunde des Dai Butsu von Kyōto errichtete. Nach diesen beiden Dai Honzan sind die beiden Flügel des Shingi-Shingon benannt, deren Tempel ziemlich gleich zahlreich sind.

Der Kōyasan und alle alten Haupttempel von Kyōto gehören dem Kōgi-ha an. Dieses hat die Prinzipien des Jukai von Kōyasan, des Gōhō vom Tōji u. a. angenommen.

(Zum Schlusse dieser geschichtlichen Übersicht wollen wir noch einer Lehre gedenken, die auf uralten religiösen Ideen beruhend, mit dem Sittengesetze so in Konflikt kam, daß sie nicht dauern konnte.)

(Kap. 34.) **D a s T a c h i g a w a - r y ū.** Als Ninkwan vom Daigōzan zu Go Sanjō Tennō's Zeit (1069—1072) in die Provinz Izu verbannt war, hörte er von dem Ommyōji von Tachigawa in der Provinz Musashi, der die Lehre vom männlichen und weiblichen Prinzip (Ommyō Dō) und das Mikkyō verschmelzend lehrte, das Kongōkai sei das männliche, das Taizōkai das weibliche Prinzip (wie Himmel und Erde in der chinesischen Philosophie), das Kon-Tai Fu Ni bedeute die Verschmelzung beider. Gerade um diese Zeit hatte der im Tennōji von Ōsaka befindliche Shinkei dieselbe Lehre gepredigt. Später ist sie durch Go Daigo Tennō's (1319—1338) Lieblingspriester, den Präsidenten des Tōji, Monkan Sōjō, vervollständigt worden. Diese Lehre, die das Gemeinsame gegenüber den Verschiedenheiten betont, ist aus den Grundsätzen (der Mandaralehre) geschöpft (und somit an und für sich nicht ketzerisch). Doch gelangte sie im allgemeinen nur im gewöhnlichen Volke zur Blüte. Hier wurde die Lehre Kon-Tai-Fu-Ni grob materiell als sexueller Verkehr beider Geschlechter aufgefaßt, und fleischliche Vergnügungen wurden schließlich zu etwas Heiligem. Wo solch krasser Naturalismus besteht, gereicht er der Gesellschaft zum Verderben. Als ketzerisch wurde die Tachigawalehre von Yukai und anderen (1375, s. B. jir., S. 28) erklärt. Aber sie existierte bis zum Anfange der Tokugawazeit. (Es handelt sich hier ohne Zweifel um ein Zurückgreifen auf die S'ivaitische Lehre vom Yi-Dam und S'akti [Yab-Yum], die noch im Lamaismus lebendig ist. S. Grünwedel l. c., S. 97 ff.)<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Ein zweiter Teil folgt im nächsten Heft.

# DIE ÄUSSERE GESTALTUNG DER CHINESISCHEN SCHRIFT. Von BRUNO SCHINDLER.

## A. Die Formen der chinesischen Schrift.

Die Entwicklung der Schrift ist zum großen Teil durch die zum Schreiben benutzten Stoffe und Werkzeuge bedingt. In jedem Kulturkreise wählten die Menschen zu graphischen Darstellungen zunächst diejenigen Materialien, die ihnen die Natur selbst zu Gebote stellte. Der Beschreibstoff und mit ihm das Werkzeug zum Schreiben konnten je nach den Umständen hemmend oder fördernd auf die Ideenentwicklung und ihre Fixierung wirken. Vierkant hat mit als eine der Ursachen des verschiedenen Niveaus beim beschreibenden Zeichnen der Naturvölker gerade die Schwierigkeiten in der Technik bezeichnet. „Daß die ursprünglichen Erzeugnisse der Eingeborenen durchweg tiefer stehen, ist auf die größeren Schwierigkeiten der Technik gegenüber den europäischen Bleistiften zurückzuführen“, heißt es einmal bei ihm<sup>1</sup>. Darum ist es auch unseres Erachtens völlig verfehlt, aus der mehr oder minder fortgeschrittenen Schriftentwicklung von Völkern und Rassen ohne weiteres Rückschlüsse auf ihre Begabung zu ziehen. Die Technik spricht denn auch hier zwar nicht das entscheidende, aber doch ein sehr gewichtiges Wort mit. Nur bei gleichem Beschreibstoff könnte man zwei Kulturkreise „auf ihren Geschmack, ihre Einsicht und ihre Willenskraft“<sup>2</sup> hinsichtlich der Schrift einem Vergleiche unterwerfen.

Der primitive Mensch wurde am Anfang auf die Dauerhaftigkeit des zu beschreibenden Materials aufmerksam. Und die ersten Beschreibstoffe dürften wohl neben Kieselsteinen<sup>3</sup> die Felswände in den Höhlen gewesen sein<sup>4</sup>. Auch in China hat die Höhle für die älteste Zeit als Wohnstätte zu gelten<sup>5</sup>. Aus ihr hat sich die heutige Hausform entwickelt, sie selbst noch, wie auch sonst in der Welt, in der Form der Grabhügel erhalten<sup>6</sup>. Meines Wissens haben sich Höhlenzeichnungen resp. Inschriften auf Höhlenwänden in China bisher nicht nachweisen lassen. Und zwar weder im nördlichen Kulturzentrum, in den Höhlen des Löß in Honan und Shansi sowie der ersten kolonialen Dependenz Shensi, noch im südlichen, der Urheimat der Indochinesen überhaupt, am Tung-t'ing-See<sup>7</sup>, am Yang-tze, am Min und in Sze-ch'uan<sup>8</sup>. Dagegen sind von dauerhaften Stoffen Stein und Metall schon früh in historischer Zeit benutzt worden.

<sup>1</sup> Vierkant, Das Zeichnen der Naturvölker, in Zeitschr. f. angew. Psychologie 1912, Bd. 6, S. 349.

<sup>2</sup> Vgl. Wuttke, Die Entstehung der Schrift, die verschiedenen Schriftsysteme und das Schrifttum der nicht alphabetisch schreibenden Völker. Leipzig 1872. S. 18.

<sup>3</sup> Vgl. z. B. die Kiesel von Mas d'Azil mit buchstabenartigen Zeichen bei Weule, Vom Kerbstock zum Alphabet. Stuttgart 1915. S. 37.

<sup>4</sup> Vgl. die Zeichnungen in der durch H. Obermaier im Jahre 1911 erschlossenen Pasiegahöhle bei Puenta Viesgo in der Provinz Santander (Spanien) bei Weule l. c. S. 35.

<sup>5</sup> Vgl. die Überlieferungen bei Chuang-tze 9,29<sup>b</sup> und im Li-ki 4(9)51<sup>b</sup> (= SBE 27, 369), vor allem aber im Shi-king III, 1, III, 1 (= Ch. Cl. IV, 437). Das Schriftzeichen für 穴 hühel Höhle zeigt in den alten Formen ein Loch (impluvium) über zwei Balken? (resp. eine Tür mit impluvium). Vgl. Tafel 15.

<sup>6</sup> Vgl. De Groot, The Religious System of China. vol. II, S. 374 u. Fig. 24, wo auch die Form der Grabhügel gegeben wird, die ebenso wie die Einrichtung noch jetzt in Nordchina üblich ist. 穴 hühel heißt im Shi-king I, 11, VI, 1—3 (= Ch. Cl. IV, 198 ff.) und ibid. I, 6, V, 3 (= Ch. Cl. IV, 121): 同穴 Haus und Grab. Vgl. auch Conrady, Geschichte Chinas, S. 497.

<sup>7</sup> In Anbetracht der uralten Sagen, die sich an die an Stelle der alten Höhlenwohnungen getretenen Höhlentempel knüpfen, ist dies verwunderlich. Namentlich die Höhlen des Tung-t'ing-Sees (wörtlich: Höhlenhallenseel) sind reich an alten Traditionen. So wird die Höhle des Stammvaters der Miao-tze, des Hundes P'an-hu, wenn ich mich nicht sehr irre, im Shui-king-chu d. h. im 11. Jahrhundert n. Chr., am T'ung-ting-See erwähnt, wo sie damals noch zu sehen gewesen sei.

<sup>8</sup> Allerdings haben Baber, Travels and Researches in Western China: Supplem. Papers of the Royal Geographical Society I, 138—141 und Mrs. Bishop, The Yang-tze Valley and Beyond, S. 467 ff. aus Felsen-

Es bedürfte gar nicht einmal der Überlieferung, wie sie Kuan-tze und das vielleicht etwas apokryphe 越絕書 Yüeh-tsüeh-shu, ein Werk über die Geschichte des Staates Yüeh<sup>1</sup> aufbewahrt haben, um diese Tatsache zu erweisen. Diese unterscheiden ganz richtig eine (ältere) Steinzeit, eine Nephritzeit (jüngere Steinzeit), eine Bronzezeit und eine Eisenzeit, wenn auch die chronologische Festlegung dieser Perioden in der Hauptsache rein konstruktiv sein dürfte. Stein, Jade und andere polierte Steine sowie später Metalle und Metallegierungen standen also den alten Chinesen als Beschreibstoffe zur Verfügung. Denn seit dem 18. vorchristlichen Jahrhundert und vielleicht aus noch früherer Zeit sind uns zahlreiche Inschriften auf Stein und Metall überliefert. Aus der ältesten Zeit besitzen wir die sog. Tafel des Yü, und aus dem 9. bzw. 8. Jahrhundert v. Chr. sind uns die sog. Steintrommeln der Choudynastie erhalten. In der Folgezeit haben sich Steininschriften für Monumente, Gräber, Gebäude u. ä. wie anderwärts behauptet. Von den späteren auch außerhalb Chinas bekanntesten Inschriften auf Stein nennen wir nur die im 17. Jahrhundert in Si-ngan-fu wieder aufgefundenen nestorianischen Stele aus dem Jahre 781 n. Chr., die in chinesischer und syrischer Schrift abgefaßt ist, und die Inschriften der chinesischen Juden in der früheren Synagoge zu K'ai-fêng-fu aus den Jahren 1489, 1512 und 1663.

Was die Inschriften auf Jade anbetrifft, so kann man angesichts der Fülle der Urkunden in Zeptergestalt, seien sie 圭 kui, ganze Zepter, oder 璜 chang Halbzepter mit ihren Varianten der alten Zeit, seien sie 符節 fu-tsieh, die Zepter zu Meng-tzes Zeit<sup>2</sup>, seien sie endlich die 玉簡 yüh-kien, die Schriftstäbe aus Nephrit<sup>3</sup> oder die 玉册 yüh-ts'eh<sup>4</sup> der Hanzeit und der folgenden Periode, in der Tat von einem Steinzeitalter des Nephrits sprechen, dem auch die Schrift entsprechend angepaßt wurde. Vollends genügt schon ein flüchtiger Blick in die paläographischen Werke der Chinesen, um die hohe Bedeutung der Bronze für Inschriften im Bronzezeitalter (und nachher), die zumeist sakraler Natur sind, zu erkennen. Das beste und sorgfältigste unter diesen, das Tsih-ku-chai-Chung-ting-i-k'i-k'uan-chih, das der große Staatsmann und Gelehrte Yüan Yüan im Jahre 1804 herausgab und das nach Abklatschen angefertigt wurde, umfaßt allein 165 beinschriftete Bronzen aus der Shangzeit (1766—1122 v. Chr.), unter denen 3 Glocken, 24 Urnen und 17 Becher sind, und 266 Inschriften auf Bronzen der Chouzeit. Wir selbst haben schon gelegentlich der Vorführung der Rebuschrift Proben daraus gegeben. Von eisernen Kontrakten endlich, 鐵契 t'ieh-ki, spricht das Ts'ien-Han-shu 1<sup>b</sup>, 6<sup>b</sup>, sowie von 鐵券 t'ieh-ch'üan das T'ang-shu (zit. nach PWYF. s. v. t'ieh). Aber alle diese und ähnliche Materialien waren nicht das, was man beim Fortschreiten der Kultur und den zunehmenden Bedürfnissen des täglichen Lebens brauchte. Im Suchen nach einem Beschreibstoff, der den Anforderungen der menschlichen Gesellschaft namentlich in wirtschaftlicher Hinsicht entsprach, erfand man schließlich den Beschreibstoff par excellence — das Papier. Es ist wohl kein Zufall, daß diese Erfindung den Chinesen gelang. Denn von Anfang an, als die Schreibfertigkeit gestiegen und die Kenntnis der Schrift allgemein geworden war, sowohl zum Gebrauch des einzelnen wie der Allgemeinheit, ward der Sinn der Chinesen in diese Richtung gelenkt. Auch andere Völker hatten Zwischenstufen in bezug auf den Beschreibstoff vom einfachen Einkratzen in Gestein an zu durchlaufen. Aber die Zwischenstufen drängten in China geradezu auf das Papier hin. In einer seiner besten

grotten von Sze-ch'uan Steinbildnisse beschrieben. Ob diese aber chinesisch sind, dürfte noch eine große Frage sein. Zumindest ist es für Nordchina noch sehr zweifelhaft, ob die Wände der Lösshöhlen jemals zur Aufnahme von Zeichnungen und Inschriften gedient haben, nicht etwa weil Laufer im Anthropos V, 10 glaubt, daß die Wohnungen im Löß neueren Ursprungs sind — denn es gibt auch prähistorische Wohnungen —, sondern weil in historischer Zeit Löß und Ton niemals für solche Zwecke benutzt worden sind. Deshalb kennt auch die chinesische Schrift keinerlei Formen, die den westasiatischen Keilschriften entsprechen.

<sup>1</sup> Vgl. Hirth, Chinesische Ansichten über Bronzetrommeln, in Mitt. d. Sem. f. Orient. Spr. Jahrg. VII, 1904, S. 215.

<sup>2</sup> Wenigstens nach dem Kommentar des Chu Hi zu Meng-tze IV, 18<sup>a</sup>, welches Zitat ich Conrady verdanke.

<sup>3</sup> Vgl. PWYF. s. v. mit Belegen aus späterer Literatur, die aber auf frühere Epochen zurückgehen.

<sup>4</sup> Vgl. z. B. Ku-yüh-t'u-pu 39. Conrady verweist in seiner noch zu nennenden Lou-lan-Arbeit, S. 45, auf ein solches yüh-ts'eh im Ku-yüh-t'u-pu 40, 3<sup>a/b</sup>, das das Gedicht des Han Kao-tsu im Shi-ki (= M. H. III, 533 ff.) enthält.

Abhandlungen, die Chavannes je geschrieben hat, in seinen „Les livres chinois avant l'invention du papier“ (Journal Asiatique, Janv.-Févr. 1905, S. 1—75) hat er uns einen Blick in diese Vorstufen tun lassen<sup>1</sup>. Übersichtlich ergänzt werden diese Auslassungen durch Conradys Einleitung zu „den chinesischen Handschriftenfunden Sven Hedins am Lop-nor“, auf die wir schon wiederholt Bezug genommen haben<sup>2</sup>. Auf Grund dieser beiden Arbeiten erst ist es möglich, ein lückenloses Bild von der Entwicklung zu gewinnen. Erst durch sie kann man z. B. den von Moh Tih öfters gebrauchten (so 2, 13<sup>b</sup>; 4, 11<sup>b</sup>; 7, 9<sup>b</sup>; 8, 7<sup>a</sup>; 9, 8<sup>a</sup>; 9, 10<sup>b</sup>; 12, 4<sup>b</sup>; 13, 2<sup>b</sup>/3<sup>a</sup>; 13, 3<sup>a</sup>) Ausdruck: 書之竹帛琢之槃盂 resp. 鑲於金石: „Man schrieb es auf Bambus und Seide, ritzte es in Schüsseln und Schalen“ (oder: „grub es in Metall und Stein“) chronologisch richtig werten<sup>3</sup>. In gleicher Weise gewinnt man für den Übergang der einzelnen Materialien erst die nötige Distanz in Angaben wie z. B. der des Luh-king-t'u 23, 52<sup>a</sup> über die tsieh, das der Kommentar zu Chou-li 4, 21<sup>a</sup> cap. Chang-tsieh „Verwalter der tsieh“ abdruckt und das bemerkt: „Sie sind teils aus J a d e , teils aus H o r n , teils aus M e t a l l , teils aus B a m b u s und werden teils zum Schützen, teils zu Aufträgen, teils für das Volk gebraucht“ (箭之爲物, 或以角, 或以金, 或以竹, 或以用以使, 或以用以民)<sup>4</sup>. Denn das tsieh wird im Chou-li für das kui gebraucht, also für Jadezepter, während es — das Schriftzeichen selbst besagt es, das die rechte Hälfte eines senkrecht gespaltenen Bambusgliedes darstellt — dem Zeitalter der Bambuskontrakte wie des Bambusmaterials überhaupt angehört. Bambus und Seide 竹帛 chuh poh waren nach den Beispielen, die Chavannes loc. cit. S. 7 gibt, die Vorläufer des Papiers. Neben dem Bambus war es das Holz, das in China als Schreibmaterial diente, und zwar vornehmlich nach dem Ngi-li 24, 20 cap. P'ing-li, das Chavannes neben einem reichen Quellenmaterial heranzieht, dann, („wenn die Botschaft) weniger als 100 Zeichen enthielt“<sup>5</sup>. Man nannte die Holztäfelchen 方 fang. Bei mehr als 100 Zeichen schrieb man auf Bambusstäbchen, die man, abwechselnd ein längeres und ein kürzeres zusammen, zu einem oder mehreren Konvoluten zusammenband. Solche Stäbchen hat Stein in Niya und Sven Hedin in Lou-lan am Lop-nor gefunden. Man nannte sie 策 ts'eh. Während uns Chavannes in den Abschnitten „Les planchettes en bois“ und „Les fiches en bambou“ seiner zitierten Arbeit das Material selbst aufs genaueste beschrieben hat, hat uns Conrady, ausgehend von der Grundform des chinesischen Schriftstückes, dem Kontrakt, der seinerseits aus dem Kerbholz entstanden ist, die Übergänge vom Jade über Holz, Bambus und Seide zum Papier offenbart. Um nur eines herauszugreifen, hat er uns den Zusammenhang der Schreibtafel 笏 huh, die im Gürtel getragen wurde und die nach dem Kommentar des Chou-li, 13, 5<sup>a/b</sup> cap. Tien-jui (= Biot I, 489) 大圭天子之笏也 珽名大圭 mit dem ta-kui aus k'ui — Stein resp. dem ähnlichen 璽 t'ing des Königs bzw. den entsprechenden Zeptern der Lehnsfürsten und Beamten aus Bambus und Elfenbein identisch ist, und den der Gürtelschleife, auf die man schrieb, gezeigt<sup>6</sup>. Ja, nach einer Angabe des Jih-chi-lu 24, 26<sup>b</sup> des Ku Yen-wu, die auf einen Chou-li-Kommentar zurückgeht, kann Conrady die Zwischenstufen über die 簡 kien und die 策 ts'eh bis herab zum 笏 huh resp. 簿 pu und den huh aus Holz, den 手版 shou-pan, angeben. Durch die Funde in Lou-lan aber ist Conrady imstande, neben einer Neujahrsgratulation auf einem Holzstäbchen die gleiche auf Papier zu demonstrieren<sup>7</sup>, was den Übergang recht deutlich vor Augen führt.

Wir sehen mithin schon aus diesen wenigen Bemerkungen, wie die Erfindung des Papiers in China — wenn ich mich so ausdrücken darf — in der Luft lag. Den äußeren Anlaß zur Durchführung dieses Prinzips gab jedenfalls einerseits der mit fortschreitender Kultur zunehmende

<sup>1</sup> Diese Studie Chavannes' bildet gewissermaßen die Vorarbeit zu der groß angelegten Herausgabe der Stein'schen Funde in T'un-huang und Niya, die den Titel führt: „Les Documents Chinois, découverts par Aurel Stein dans les sables du Turkestan oriental. Oxford 1913.“ Sie bildet eine wesentliche Ergänzung zu den früheren paläographischen Exkursen in „Ancient Khotan“.

<sup>2</sup> Sven Hedins Funde stammen zwar aus derselben Zeit wie die von Stein in Niya gemachten, übertreffen sie aber, sowohl was die Anzahl der Stücke, vor allem aber, was ihren Wert anbetrifft, bei weitem.

<sup>3</sup> Vgl. Conrady, l. c. S. 37.

<sup>4</sup> Ibid. S. 46.

<sup>5</sup> Vgl. Chavannes, l. c. 13 ff.

<sup>6</sup> Vgl. Conrady, l. c. S. 70, der noch den Kommentar zu Muh-t'ien-tze-ch'uan 1, 3<sup>a</sup>, den des Li-ki 6 (13), 5<sup>a</sup> cap. Yü-ts'ao und das San-li-tu 10, 1<sup>a</sup> heranzieht.

<sup>7</sup> Conrady l. c. Tafel 28, Nr. 2 u. 3.

Holz mangel im waldarmen Nordchina, andererseits der verhältnismäßig hohe Preis der Seide, der eine umfassendere Ausnutzung dieses kostbaren Materials verbot.

Die Entwicklung der chinesischen Schriftform aber hält mit dieser Entwicklung des Schreibmaterials gleichen Schritt. Die Geschichte der chinesischen Schriftform ist mithin mit der Geschichte des chinesischen Schreibmaterials eng verknüpft.

## B. Die chinesische Schriftanordnung.

### Die senkrecht laufende Zeile.

In einem früheren Kapitel haben wir die Drehung vieler chinesischer Zeichen aus der alten horizontalen Lage in die vertikale, d. h. die Aufrechtstellung mit dem Charakteristikum der chinesischen Schrift, der senkrecht laufenden Zeile, in Beziehung zu bringen versucht. Terrien de Lacouperie hat, wie bekannt, diese Aufrechtstellung der Zeichen als eine spezifische Eigentümlichkeit der babylonischen Schrift anzusehen geglaubt und mit daraus seine baktische Theorie hergeleitet. Wie ist nun die senkrecht laufende Zeile zu erklären? Hirth, „Die Erfindung des Papiers in China“<sup>1</sup>, versucht sie folgendermaßen zu erklären: „Zum Niederschreiben eines kurzen Satzes genügte ein Brett. Um dasselbe leicht an der Wand befestigen zu können, war die vertikale Stellung der horizontalen vorzuziehen, da bei jenen ein Henkel oder Loch und ein Nagel zur Aufhängung genügte, während die horizontale Stellung deren zwei verlangt haben würde. Dies könnte die erste Veranlassung gewesen sein, aus der die alten Chinesen ihre Schriftzeichen in vertikalen und nicht wie die Völker des Westens in horizontalen Reihen schrieben. Wo die Länge des zu schreibenden Textes mehr als ein Brett verlangte, da wurden mehrere Bretter durch Verzapfung aneinandergesetzt. Es entstand nun die Frage, ob die so gebildete Fläche in senkrechten Reihen von links nach rechts oder umgekehrt zu beschreiben war. Man stelle sich eine an der Wand aufgehängte Holztafel vor. Will man nun, während die rechte Hand den schwer trocknenden Firnis aufträgt, der linken Spielraum zum Festhalten der unstillen Tafel lassen, so müssen die Schriftzeichen allmählich in der Richtung von rechts nach links aufgetragen werden. Wäre das Umgekehrte der Fall, so würde man entweder vom Festhalten der Tafel mit der linken Hand absehen müssen, oder man würde Gefahr laufen, das eben Geschriebene wieder zu verwischen.“ Da nach Hirth die Chinesen selbst keine Aufzeichnungen darüber haben, will er selbst diese seine Deutung nur als „einen Versuch ansehen, die Entstehung der chinesischen Schriftanordnung aus dem zuerst benutzten Schreibmaterial zu erklären“. Es ist möglich, daß diese Erklärung, speziell was die Anordnung der Zeichen von rechts nach links anbelangt, das Richtige trifft. Auffallend ist aber, daß man, wie wir weiter oben gesehen haben, gerade für größere Texte, d. h. den über 100 Zeichen, zu den Konvoluten von Bambusstäbchen, den sog. 策 ts'eh griff, und nicht zu den viel bequemeren Holztäfelchen, den 方 fang. Und Conrady will im Gegensatz zu Hirth gerade aus den Bambusstäbchen, den 箭 tsieh, „die auffallendsten Eigentümlichkeiten des heutigen Schreibgebrauchs herleiten, die Zeichenfolge und die ein- (nicht doppel-) seitige Schrift“. Chavannes hatte schon S. 39 seiner Schrift durch umfangreiche Belege die chinesische Ansicht von der Einseitigkeit solcher Stäbchen widerlegt und ferner gezeigt, daß sie auch rückseitig beschrieben worden waren. In den Funden von Lou-lan hatte Conrady den Beleg des Proviantamtes (vgl. Abb. 9) gefunden, der deutlich das Prinzip der Duplizität vor Augen führt.

Diese Kontraktäfelchen, die zuweilen zusammen ein recht großes 方 fang<sup>2</sup> bildeten, wurden eben zum Zwecke der Kontrolle „am bequemsten der Faser, also der Länge nach, gespalten: darum war es für das redende Ornament und seinen Nachfolger, die Schrift, natürlich zweckmäßig, derselben Richtung zu folgen, und es entstand die senkrecht laufende Zeile: die Rückseite aber mußte für den Kontrollvermerk — wie er auf den Stäbchen von Lou-lan erscheint — oder bei größeren Texten, die zu einem Bündel vereinigt werden, als Außenseite, gewissermaßen als Rücken oder Deckel des Buches, freibleiben, und so übertrug man das auch auf das spätere

<sup>1</sup> Hirth, Chinesische Studien I. München u. Leipzig 1890, S. 262/63.

<sup>2</sup> Vgl. Conrady I. c. S. 42, Anm. 1.

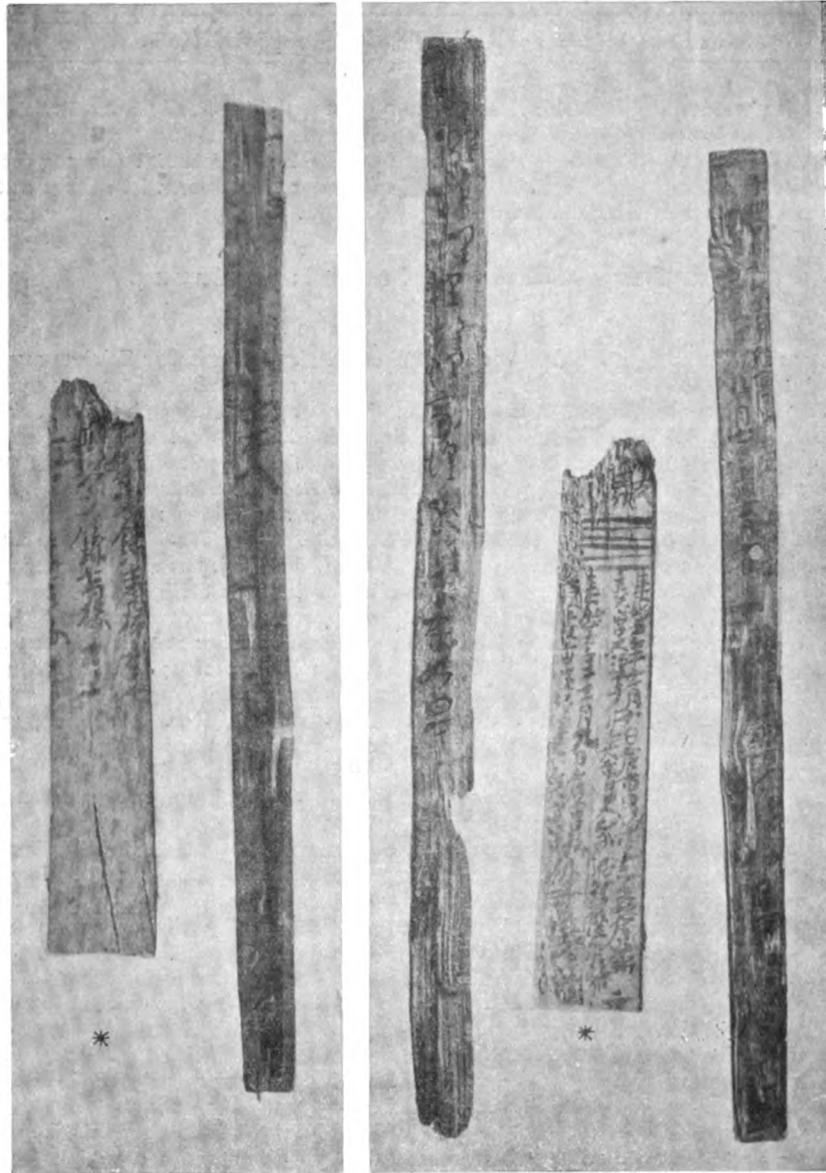


Abb. 9. Rückseite.

Vorderseite.

Die mit \* versehenen Stäbchen sind der Beleg des Proviantamts von Lou-lan. Conrady bemerkt: „Noch jetzt von der doppelten Breite der übrigen, enthält er auf seiner Vorderseite den zweiteiligen Kontrollvermerk der Revisionsbeamten in doppelter Ausführung und auf der Rückseite zwei dreimal wiederholte Unterschriften, wovon zum wenigsten die linke Serie nur noch vorhanden, weil schon senkrecht durchgeschnitten ist, während die Vorderseite den kräftigen Ansatz und die weitere Andeutung des Schnittes zeigt, der auch die noch erhaltenen beiden Ausfertigungen trennen und dabei die mittelste Unterschriftseite der Länge nach teilen sollte. Die Urkunde war demnach mindesten dreimal ausgefertigt, um für jeden der Revisoren und das Proviantamt selber einen Beleg zu schaffen, dessen Echtheit durch Aneinanderfügen der Duplikate zu kontrollieren war.“

Papier; denn ein Zwang dazu durch das Material lag niemals vor, wie das die doppelseitig beschriebenen dünnen neben den einseitig beschriebenen dicken Papieren von Lou-lan beweisen. Es ist also, wie so ungeheuer vieles in China, wohl nur ein Erbe aus grauester Vorzeit, wenn noch jetzt die Seite eines Buches mit ihren senkrecht laufenden Zeilen die durch Vertikalstriche voneinander getrennt sind, wie ein Bündel nebeneinander gelegter Schriftstäbe — sozusagen ein aufgeschlagenes Stäbchenbündel — aussieht<sup>1</sup>.

Von der allgemeinen Regel der Zeichenfolge in der chinesischen Schrift, d. h. der von oben nach unten zu lesenden Zeile und der von rechts nach links laufenden Zeilen gibt es eine Reihe von Ausnahmen. Zunächst finden sich in alten Inschriften, z. B. im Tsi-ku-chai, Abweichungen, wie sie in Abb. 10—17 verzeichnet sind.

Einen kleinen Einblick in diese Kategorie bekommt man, wenn man die Tsi-ku-chai 6, 26<sup>a</sup> regulär von rechts nach links, also linksläufige Zeilenfolge mit ibid. 6, 26<sup>b</sup> betrachtet. Es ist das genaue Spiegelbild und dürfte wohl zuerst beim Abklatschverfahren zutage getreten sein. Durch ein Versehen des Photographen ist 6, 26<sup>b</sup> übrigens deutlich als Spiegelbild sichtbar.<sup>2</sup>

Die sonstigen Ausnahmen von der allgemeinen Schreibregel, die von der Gabelentz in § 173 seiner Gr. Gr. gibt, bedürfen einer Erweiterung. Zunächst schreibt man bisweilen vertikal von rechts nach links: 1. in Aufschriften über Tor und Tür, 2. in Glossen, 3. im Datum, 4. bei Autogrammen, 5. bei Buchtiteln, 6. auf Visitenkarten.

Von links nach rechts in vertikaler Lage schreibt man in zweisprachigen, zwischenzeitlich übersetzten Werken, wie z. B. in tibetisch-chinesischen Texten, ebenso gegebenenfalls von rechts nach links, wenn die fremde Schrift es erfordert<sup>3</sup>.

Kreuzweise Schreibung, übereck, ist auf Münzen, Amuletten, Metallspiegeln im Gebrauch. In Tafel 26 haben wir eine Reihe von Beispielen zu geben versucht und die Art der Lesung stets rechts angedeutet.

### C. Übersicht über die chinesischen Schriftformen bis zur ausgehenden Chouzeit.

Die ältesten schriftlichen Fixierungen auf dem spröden und schwierigen Material sollen in einer reinen Bilderschrift abgefaßt worden sein, die man gewöhnlich 古文 ku-wen = alte Schrift nennt. Wir besitzen kein Schriftstück in diesen Charakteren. Nur die paläographischen Wörterbücher haben uns eine Reihe von Schriftformen dieser Art aufbewahrt. Wir haben in Tafel 25 eine Reihe solcher primitiven Formen nach dem Liu-shu-t'ung gegeben. Später, namentlich zur Hanzeit, als man in Gräbern und sonstigen Stätten alte Texte fand, nannte man die Schrift 科斗 k'o-tou = Kaulquappenschrift.

a) Inschriften von unten nach oben zu lesen.



Abb. 10. Tsi-ku-chai 2, 17 a.      Abb. 11. Tsi-ku-chai 2, 11 ab.

<sup>1</sup> Conrady l. c. S. 73/74.

<sup>2</sup> Diese interessante Inschrift findet sich auch mehrfach in anderen gut beglaubigten Inschriftwerken, z. B. in Poh-ku-t'u-luh 16, 32<sup>a</sup> (vorher 16, 41<sup>a</sup> etwas schlechter abgedruckt, ebenso Deckel zu 16, 33<sup>b</sup>), wo unseres Erachtens die recht deutlich zutage tretende Spiegelschrift erkennbar ist.

<sup>3</sup> In chinesisch-mandschurischen Texten ist die senkrechte Zeilenfolge von links nach rechts.

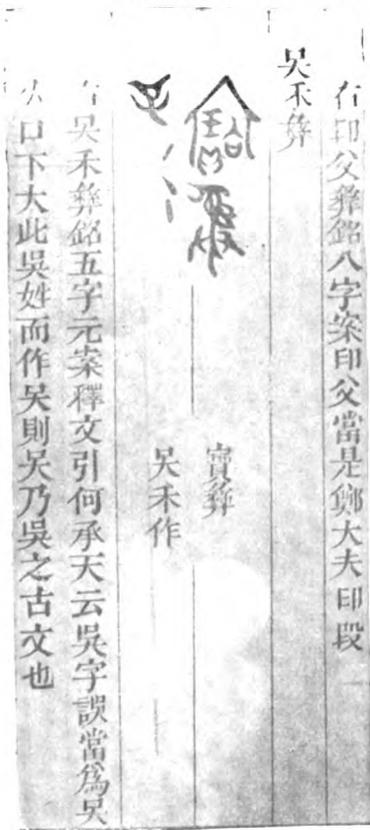


Abb. 12. Tsi-ku-chai 5,27a.



Abb. 13. Tsi-ku-chai 4,6a.



Abb. 14. Tsi-ku-chai 5,28a.

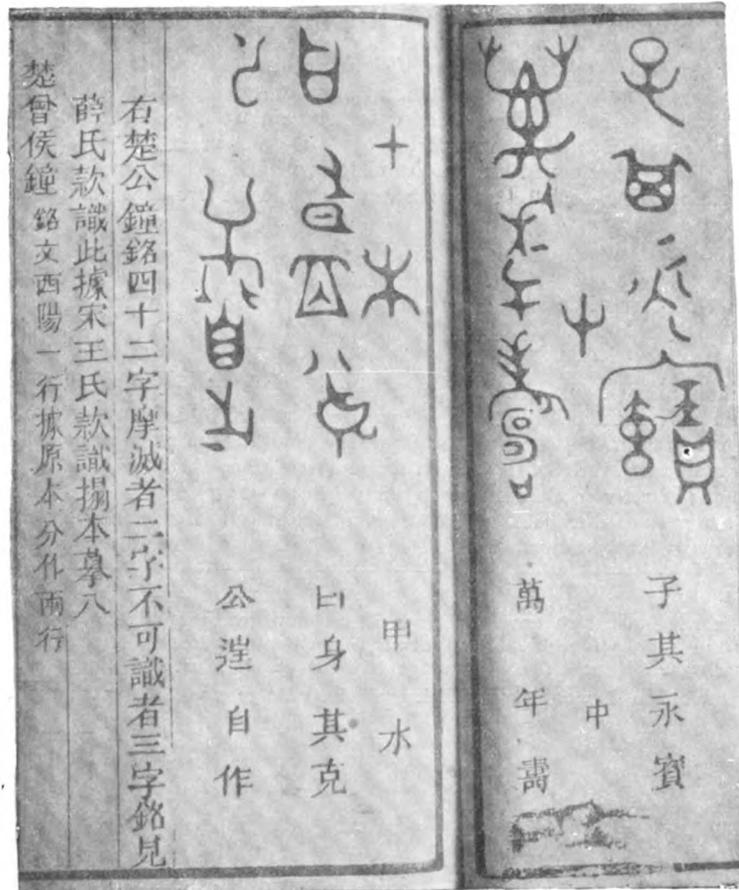


Abb. 15. Tsi-ku-chai 3,11, 3,11b/12a.



Abb. 16. Tsi-ku-chai 8,18a.

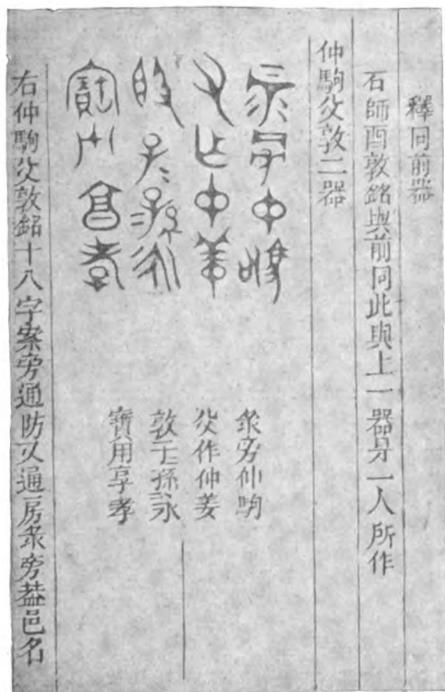


Abb. 17. Tsi-ku-chai 6,26 a.

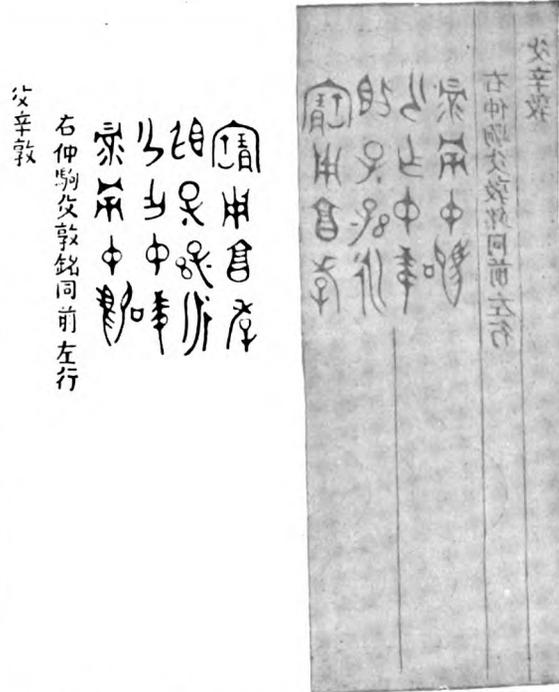


Abb. 18. Tsi-ku-chai 6,26 b. Abb. 19. Tsi-ku-chai 6,26 b.

Chavannes hat diese Bezeichnung auf Grund von chinesischen Angaben als Sammelnamen für die 古文, d. h. alte Schrift, erkannt<sup>1</sup>. Unter 古文 versteht man die älteste Schrift bis zum ausgehenden 9. Jahrhundert v. Chr. Sie besteht zumeist aus Bildern, Symbolen und symbolischen Zusammensetzungen und umfaßt einen großen Teil des Wortschatzes des ältesten Chinas. Und da dieser nach Conradys Untersuchungen mit Hilfe des Fang-yen (des ältesten chinesischen Dialektwörterbuches aus dem 1. Jahrhundert n. Chr.) „zumeist in den Mundarten des östlichen Mittelchinas“ wiederkehrt<sup>2</sup>, so können wir die 古文 wohl mit allem Vorbehalt als die Schrift des Urvolkes am mittleren Huang-ho Knies in Honan und dem südlichen Shansi bezeichnen. Sie gehören z. B. Schriftbilder wie 干 kan „Schild“ diesem Ursitze der chinesischen Kultur an, während 通 tun „Schild“ den Dialektzeichen „westlich der Pässe“ zuzurechnen sind<sup>3</sup>. Im 古文 ist die Beifügung sog. lautangebender Bestandteile noch selten. Da sie aber bereits da ist, muß die Schriftform schon eine Entwicklung hinter sich haben. Möglicherweise liegt schon in dem ältesten Sammelnamen für die Schriftform, dem ku-wen, eine Verschmelzung der Dialekte unter den ersten Dynastien, wenn nicht schon von früher her, vor. Wir wissen ja, allerdings aus späteren Quellen, daß die Abänderung der Schrift, d. h. eine Anpassung bzw. Vorherrschaft der eigenen an die des eroberten Landes, stets eine der Gepflogenheiten einer neuen Dynastie war.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Chavannes, l. c. S. 22, Anm. 2, u. M. H. V, 448, Anm. 2.

<sup>2</sup> Conrady, Geschichte Chinas, S. 522.

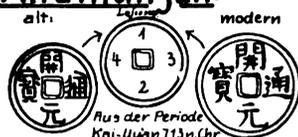
<sup>3</sup> Nach dem 釋名 Shi-ming (zit. nach Tze-tien) wäre 湏 = 遜 tung „sich verbergen“, d. h. ein zusammengesetzter Begriff. Über die von den Chinesen übernommenen Schilde vgl. Laufer, Chinese Clay Figures I, S. 188.

<sup>4</sup> Die Gepflogenheit, mit dem Beginn einer neuen Dynastie auch die Schrift zu ändern, d. h. sie zu vereinheitlichen, erfahren wir zuerst aus Chung-yung XXVIII, 3 (= Ch. Cl. I, 424): 今天下... 書同文 „Jetzt (d. h. z. Z. Shi-huang-tis) hat das ganze Reich einheitliche Schriftzeichen.“ Cf. Shi-ki (= M. H. II, 135): 書同文字 „Die Bücher hatten gleiche Schrift“ und Shi-ki 6,2<sup>b</sup> (= M. H. II. 145/6).

# Schrift auf Münzen.

18. Die richtige Lesung ist stets rechts vom Revers angedeutet.

## Alte Münzen.

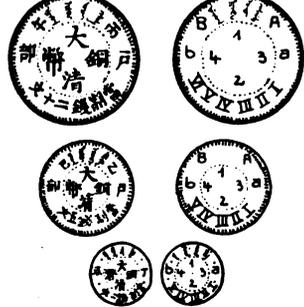


Aus der Periode Kai-Yuan 713 n. Chr.

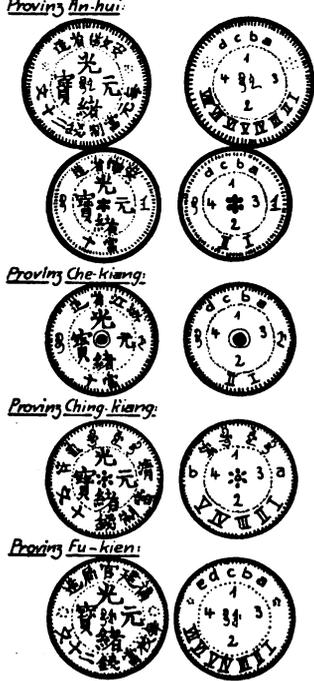
## Moderne Kupfermünzen.

[Revers]  
Nach H. A. Ramsden Modern Chinese Copper Coins, Worcester (Mass) 1911.

### Reichsmünzen:



### Provinzmünzen:



### Provinz Fu-kien (Zollverw.)



### Provinz Feng-tien:



### Provinz Ho-nan:



### Provinz Hu-nan:



### Provinz Hu-poh:



### Provinz Hu-pu:



### Provinz Kiang-si:



### Provinz Kiang-si:



### Provinz Kiang-si:



### Provinz Kiang-nan:



### Provinz Kiang-su:



### Provinz Kirin:



### Provinz Kiang-tung:



### Provinz Pei-ang:



### Provinz Shan-tung:



### Provinz Ching-kiang:



### Provinz Ching-kiang:



Bis zur Hanzeit hin, namentlich in der Ch'un-ts'iu-Periode, haben wir eine Reihe von Dialektschriften, von denen sehr viel Zeichen in den paläographischen Werken verzeichnet sind.

Auf die Provinzialschriften, d.h. Schrift-dialekte in der ausgehenden Chouzeit weist die Vorrede zum Shuoh-wên hin: „. . . . . Durch Teilung bildeten sich sieben Reiche: Felder und Äcker hatten verschiedenes Maß; Wagen und Boote verschiedene Fahrt; Kleider und Mützen verschiedenen Schnitt; die Dialekte verschiedenen Laut; die Schriftzeichen verschiedene Form (文字異形).<sup>1</sup> Vgl. auch Conrady-Stenz, Beiträge zur Volkskunde Süd-Schantung, S. 18, der „einige besondere Charaktere bei K'üh Yüan und Chuang-tze wohl auch bestätigt und für die vorhergehende Periode durch die oft ganz heterogenen Varianten desselben Zeichens, vielleicht auch durch die ‚Tafel des Yü‘ und die Autochthonenschriften sehr wahrscheinlich gemacht wird“. Solche

Schrift-dialekte sind z. B. 牙, welches Zeichen bei Chuang-tze und K'üh Yüan (Ts'u-tze) gebräuchlich ist; 妣, dessen ku-wen-Form 𪛗 bzw. 𪛘 (s. Tze-tien) ist.

Auch die Chou, die ja aller Wahrscheinlichkeit türkischer Herkunft waren, müssen eine eigene Schrift besessen haben. Aber schon vor ihrem Regierungsantritt (1122 v. Chr.) war die Dynastie, die ja übrigens chinesischer Abstammung war, wie auch das Volk anscheinend fast



Abb. 20. Poh-ku-t'u-lu 16,32a.

### Beispiele für Schrift-dialekte

Das Zeichen 祭 tsai hat die Formen.

1) 𪛗 im 古春秋 Ku Chün-tsiu (cf. 祭) 2) 𪛘 Chuan-wên  
3) 𪛙 祭 Vgl. Liu-shu-tung s. 祭.

Das Zeichen 蟲 chung hat die Formen.

1) 𪛚 im 逸古摘 J.-ku-chai neben 𪛛 (Vgl. Liu-shu-tung 蟲)

Das Zeichen 農 nung hat die Formen:

1) 𪛜 nach 逸古摘 neben 𪛝 Statt 𪛞 𪛟 (Vgl. Liu-shu-tung s. 農)

Das Zeichen 空 kung hat (司空 𪛠) die Form 𪛡 neben

𪛢 etc. Vgl. Liu-shu-tung s. 空

Abb. 21.

ganz sinisiert. Ihr kompliziertes Staatshandbuch, das Chou-li, „die Riten der Chou“, oder besser: Chou-kuan, „die Ämter der Chou“, weist eine große Anzahl von phonetischen Zeichenvertauschungen auf, die vermutlich nur auf das Nochnichtaufgehen in dem altchinesischen Sprach- und Schriftschatz ein gewisses Licht werfen. Ihr ihnen ganz besonders adäquates Werk, das Yih-king, „das kanonische Buch der Wandlungen“, das von der Bücherverbrennung nicht berührt

<sup>1</sup> Vgl. Faber, Prehistoric China, in J. R. A. S. Ch. Br. vol. XXIV 1889/90 S. 9 und Erkes, Zur Textkritik des Chung-Yung in Mitt. d. Sem. f. Or. Spr. Jhg. XX. Abt. 1. Ostas. Stud., Berlin 1917, S. 4.



# Trigramme und Hexagramme als Reste einer uralten lokalen Schrift in China.

## Die Hexagramme.

d) Umdrehungen (gegenläufige Formen) aufeinander folgend.

Hex. 1 u. 2 nicht umdrehbar

<p>Hex. 3.  屯 <i>tun</i> } oben: Trigr. ☰, unten: Trigr. ☷</p> <p>Hex. 4.  蒙 <i>mäng.</i> } unten: Trigr. ☱, oben: Trigr. ☰</p> <p>Hex. 5.  需 <i>sü</i> } oben: Trigr. ☱, unten: Trigr. ☵</p> <p>Hex. 6.  訟 <i>sung</i> } unten: Trigr. ☷, oben: Trigr. ☵</p> <p>Hex. 7.  師 <i>shih</i> } oben: Trigr. ☱, unten: Trigr. ☵</p> <p>Hex. 8.  比 <i>pi</i> } unten: Trigr. ☷, oben: Trigr. ☵</p> <p>Hex. 9.  小畜 <i>siao chü</i> } oben: Trigr. ☷, unten: Trigr. ☱</p> <p>Hex. 10.  履 <i>li</i> } unten: Trigr. ☷, oben: Trigr. ☲</p> <p>Hex. 11.  泰 <i>t'ai</i> } oben: Trigr. ☱, unten: Trigr. ☰</p> <p>Hex. 12.  否 <i>fou</i> } unten: Trigr. ☱, oben: Trigr. ☷</p> <p>Hex. 13.  同人 <i>fung jen</i> } oben: Trigr. ☱, unten: Trigr. ☱</p> <p>Hex. 14.  大有 <i>ta yu</i> } unten: Trigr. ☱, oben: Trigr. ☰</p> <p>Hex. 15.  謙 <i>kien</i> } oben: Trigr. ☰, unten: Trigr. ☰</p> <p>Hex. 16.  子象 <i>yü</i> } unten: Trigr. ☱, oben: Trigr. ☱</p> <p>Hex. 17.  隨 <i>sui</i> } oben: Trigr. ☱, unten: Trigr. ☵</p> <p>Hex. 18.  蠱 <i>ku</i> } unten: Trigr. ☷, oben: Trigr. ☵</p> <p>Hex. 19.  臨 <i>lin</i> } oben: Trigr. ☱, unten: Trigr. ☲</p> <p>Hex. 20.  觀 <i>kuan</i> } unten: Trigr. ☱, oben: Trigr. ☱</p> <p>Hex. 21.  噬嗑 <i>shi-ho</i> } oben: Trigr. ☱, unten: Trigr. ☱</p> <p>Hex. 22.  賁 <i>pi</i> } unten: Trigr. ☱, oben: Trigr. ☵</p>	<p>Hex. 23.  剝 <i>pah</i> } oben: Trigr. ☱, unten: Trigr. ☱</p> <p>Hex. 24.  復 <i>fu</i> } unten: Trigr. ☱, oben: Trigr. ☱</p> <p>Hex. 25.  无妄 <i>wu wang</i> } oben: Trigr. ☱, unten: Trigr. ☱</p> <p>Hex. 26.  大畜 <i>ta chü</i> } unten: Trigr. ☱, oben: Trigr. ☱</p> <p>Hex. 27 - 30 nicht umdrehbar</p> <p>Hex. 31.  咸 <i>hien</i> } oben: Trigr. ☱, unten: Trigr. ☱</p> <p>Hex. 32.  恆 <i>hêng</i> } unten: Trigr. ☱, oben: Trigr. ☱</p> <p>Hex. 33.  遯 <i>tun</i> } oben: Trigr. ☱, unten: Trigr. ☱</p> <p>Hex. 34.  大壯 <i>ta chuang</i> } unten: Trigr. ☱, oben: Trigr. ☱</p> <p>Hex. 35.  晉 <i>tsin</i> } oben: Trigr. ☱, unten: Trigr. ☱</p> <p>Hex. 36.  明夷 <i>ming i</i> } unten: Trigr. ☱, oben: Trigr. ☱</p> <p>Hex. 37.  家人 <i>kia jen</i> } oben: Trigr. ☱, unten: Trigr. ☱</p> <p>Hex. 38.  睽 <i>kwei</i> } unten: Trigr. ☱, oben: Trigr. ☱</p> <p>Hex. 39.  蹇 <i>kien</i> } oben: Trigr. ☱, unten: Trigr. ☱</p> <p>Hex. 40.  解 <i>kieh</i> } unten: Trigr. ☱, oben: Trigr. ☱</p> <p>Hex. 41.  損 <i>sun</i> } oben: Trigr. ☱, unten: Trigr. ☱</p> <p>Hex. 42.  益 <i>yih</i> } unten: Trigr. ☱, oben: Trigr. ☱</p> <p>Hex. 43.  夬 <i>kuai</i> } oben: Trigr. ☱, unten: Trigr. ☱</p> <p>Hex. 44.  姤 <i>kou</i> } unten: Trigr. ☱, oben: Trigr. ☱</p> <p>Hex. 45.  萃 <i>ts'ui</i> } oben: Trigr. ☱, unten: Trigr. ☱</p> <p>Hex. 46.  升 <i>shêng</i> } unten: Trigr. ☱, oben: Trigr. ☱</p>
--	---

# Trigramme und Hexagramme als Reste einer uralten lokalen Schrift in China.

(Alte Schrift der Chou?)

## Die Hexagramme.-

### a) Bilder und Symbole: \*

- Hex. 1: ☰ 乾 kien - Phallus! cf. 月 - 相: oder Altar für den Himmel!
- Hex. 2: ☷ 坤 kün - Bild des eigentl. (phallichen) Opfergenütes des shü? Nachbildung des ☰? cf. Laufer's Alt. im 'Jada' p. 492. Oder Opferloch der Erdgötter?
- Hex. 5: ☱ 需 sú - ☰ über ☷. Cf. ku - wän ☱ = ☱. Vgl. Tafel. 50 s. Symbolische Zusammenstellungen. Cf. 需 jü - benützen.
- Hex. 50: ☱ 鼎 ting - Bild eines (Opfer-) Dreifüßes. Tuum: 鼎象也. Das haben die Chinesen und auch Legge, der an der Permutationstheorie der Hexagramme festgehalten hat, erkannt. Legge SBCC p. 174. Ting was originally a pictured character representing a cauldron with three (!) feet and two ears. Cf. das Bild von 鼎 auf Tou Topf auch mit Deckel darüber wie in Hex. 63.
- Hex. 63: ☱ 既濟 ki-tsi - durchwaten. Rad. ☱ ☵ auf ☱.
- Hex. 17: ☱ 賸 sui - Bild? cf. 同 (同).
- Hex. 8: ☵ 比 pi - Erdgrube mit Vorhang. Contract in die Erde verknüpft? Dazu paßt die Bedeutung von 比 pi - sich verbünden. Beim Vertrage wurde ja mit dem Opfertiere stets auch eine Kopie des Dokumentes darüber je nachdem vergraben oder verfaßt.
- Hex. 19: ☱ ☵ und Hex. 20: ☱ ☷ = Gebärdet? (Fluge und zwei die Tätigkeit andeutende Finger oder Strahlen) cf. das Schriftzeichen 覿 - sehen.
- Hex. 18: ☱ ☷ 蠱 ku - Bild eines Topfes (☱ ☷) cf. Tso-chuan, 4. Jahr des Chao-kung (= Ch. O. V. 574/106) 文三 蠱為器. Der Text im Tso-chuan zur Stelle ist ein anderer als der im Yi-h. king.
- In Hex. 36: ☱ ☷ 明夷 ming i - Sonne und Erde ist ☱ als Sonne gefaßt. Vgl. Tso-chuan, 5. Jahr des Chao-kung (= Ch. O. V. 600/604) 明夷 日也. Legge; Ming - e relates to the sun!
- In Hex. 38: ☱ ☷ 睽 kuei - ist ☱ ebenfalls als Sonne gefaßt. Vgl. Tso-chuan, 25. Jahr des Hi-kung (= Ch. O. V. 197/5) 夫 (☱) 睽大有 睽 (☱) 以當日. Legge; Heaven becomes a match, lying under the sun.

### b) Ableitungen aus Bildern und Symbolen:

- Zu Hex. 2: ☷ 坤 kün gehören die Ableitungen:
- Hex. 3: ☱ ☷ 屯 tün - Bild einer aus der Erde (☷) sprossenden Pflanze. Cf. 屯.
- Hex. 29: ☱ ☷ 坎 kan - Opfer u. d. 觀嘗 darüber! Oder Grube für die Erdgötter mit dem Opfer darin. Zugleich das Trigramm 6 verdoppelt: Als Grube der Erdgötter. Cf. 九五 - 坎. Cf. Tso-chuan V. 643/64. 坎用牲加嘗. Sie machten eine Grube, benutzten ein Opfertier und fügten hinzu den gekochten (Vertrag).
- Zu Hex. 27: ☱ ☷ 離 li - Vgl. ☱ ☱. Legge SBCC p. 145 gehören:
- Hex. 24: ☱ ☷ 噬嗑 shi-ho - kauen (etwas im Munde haben). Tuum: 頤中有物曰 噬嗑. 噬嗑為言 - kauen oder sich wälzen. Hex. 27 wäre also 'Radikal' hierzu cf. das Schriftzeichen 嚙 kan - 'iß' (Mund und etwas darin nehmen).
- c) Bezeichnungen von Gegenständen (s. Tauch dem Sinne nach) durch Umdrehung von bildlichen Hexagrammen erreicht, analog 正 shang und 之 fah:
- Hex. 3: ☱ ☷ 屯 tün - keimen, sprossen.
- Hex. 4: ☱ ☷ 蒙 méng - dicht bewachsen üppiger Pflanzensack.
- Hex. 63: ☱ ☵ 既濟 ki-tsi - Rad. ☱ ☵ durchwaten.
- Hex. 64: ☱ ☵ 未濟 wei-tsi - Rad. ☱ ☵ durchwaten.
- Hex. 41: ☱ ☷ 損 sun - fußbehindert.
- Hex. 42: ☱ ☷ 益 yi - loslassen, lösen.
- Hex. 30: ☱ ☷ 蹇 kien - vermindern (蹇也) Ku-wän 土三 - 蹇.
- Hex. 40: ☱ ☷ 解 kieh - vermehren.

\* Beim Versuch einer Rekonstruktion darf man die Eigenheiten der eigentlichen Schrift wohl auch hier voraussetzen. Weglassen der äußeren Linien, Umdrehung u. f. v.

\* Loch (Hohlraum): scheint bei den hexagrammatischen Bildern durch geteilte Striche ausgedrückt zu werden; etwas darinnen; durch ganze Striche. Vgl. Hex. 24 u. 27.

\* Das Hexagramm ist wie das Schriftzeichen gedreht, es müßte sein: ☱ ☱.



wurde, stellt vielleicht ihr ureigenstes Staatshandbuch in Stichwörtern dar (?). Den Grundtext bilden die 24 Hexagramme, die wiederum auf die 8 Trigramme zurückgehen. Die Entstehung dieser Hexagramme bzw. Trigramme ist bisher nicht geklärt. Man hat sie wohl für einen stilisierten Rest von Knotenschrift gehalten<sup>1</sup>. Am geläufigsten ist die Anschauung, daß es sich bei den Trigrammen und Hexagrammen um bloße Strichpermutationen handelt. Vor allem ist Legge der Verfechter dieser alten chinesischen Theorie. Dieses Festhalten daran erscheint einigermaßen seltsam, da das Trigramm 6 für „Wasser“ als Bild des „Wassers“ und Hexagramm 50 für ting das Bild eines (Opfer-) Dreifußes ist. Das ist auch Legge nicht entgangen. Damit hat er aber selbst die ganze Permutationstheorie über den Haufen geworfen. Es dürfte sich bei den Hexagrammen vielmehr um eine alte Lokalschrift (der Chou?) handeln, da diese alle Kennzeichen der chinesischen Schriftbildung aufweisen, wie z. B. Bilder, symbolische Zusammensetzungen, Doppelungen, und da sie das Prinzip der Umdrehung kennen. Auch ist die Aufeinanderfolge der 64 Hexagramme zu beachten, die keineswegs durch Permutationen erreicht wird, sondern vielmehr auf der paarweisen Entsprechung beruht: auf dem Prinzip der Umdrehung der Trigrammbilder<sup>2</sup>.

Nach chinesischer Ansicht hat dann 1150 v. Chr. Wen-wang den 64 Hexagrammen (deren Bedeutung wohl nur den gelehrten Priesterschreibern bekannt war) Namen gegeben und eine Erklärung hinzugefügt. Dieser Kommentar, wenn man will, heißt 象 象 tuan. Wen-wangs Sohn Tan soll, als er noch „Fürst von Chou“, Chou-kung, war, diesem ersten einen zweiten Kommentar, den 象 象 siang, haben folgen lassen, der sich mit der Deutung der einzelnen Linien jedes Hexagramms befaßt. Ein anderer, 文 言 wen-yen, ist den ersten zwei beigefügt. Dazu kommen die Appendices, 7 an der Zahl, von denen der 繫 辭 傳 hi-tz'e-chuan, „Kommentar über die Bedeutung des Textes“, der wichtigste ist. Die eigentliche Bedeutung des Jih-king scheint schon sehr früh in Vergessenheit geraten zu sein; denn schon in der späten Chouzeit hat man es anscheinend ausschließlich zum Wahrsagen benutzt. Aber die wohl erst auf dieser Praxis entstandene Ansicht, es sei ein altes Handbuch der Wahrsagekunst ist von Lacouperie<sup>2</sup> und De Harlez<sup>3</sup> — nach Behauptung des letzteren auch schon von chinesischen Philologen — widerlegt worden. Diese beiden Sinologen haben bewiesen, daß die sog. Orakelwörter ursprünglich nicht dem Texte des Yih-king angehört haben, denn durch sie wird der Reim und der Rhythmus zerstört. Wir haben es vielmehr, wie schon gesagt, vielleicht mit einem Wörterbuch der Staatsmoral (?) der Chou zu tun. Daß das Yih-king von einer Priesterkaste zu Orakelzwecken benutzt wurde, ist eine Tatsache, die uns deshalb interessiert, weil sie zeigt, daß die alte Chouschrift nicht mehr gekannt war und darum von einigen „Wissenden“ zur Divination geeignet war. Die Übersetzung von Legge in „The Sacred Book of the East“ vol. XVI ist für den Laien gänzlich unbrauchbar, da Legge das Yih-king zum Teil mißverstanden hat, dementsprechend willkürlich übersetzt und die vorklassische Grammatik nicht beachtet. Zudem erschwert seine „Anordnung“ der Übersetzung die Vergleichung mit dem Texte außerordentlich.<sup>4</sup>

Gegen Ende des 9. und Anfang des 8. Jahrhunderts, als die Chou noch machtvoll genug waren, scheinen sie den Versuch gemacht zu haben, dem konsolidierten Staate eine Einheitschrift zu geben. Diese Einheitschrift ist die „an Zeichen reichere, in der Form gefälliger Schrift, die unter dem Namen 大 篆 ta-chuan bekannt ist. Als ihr „Erfinder“ wird der Priesterschreiber Chou<sup>6</sup> 史 籀 angesehen<sup>7</sup>. In Wirklichkeit war er in seiner Eigenschaft als Vermerker, d. h. Priesterschreiber des Königs Süan 827—782, der Verfasser des nach ihm benannten 史 籀 篇

<sup>1</sup> So noch Conrady, Geschichte Chinas, S. 532. Soweit wir unterrichtet sind, hat er die auf chinesische Angaben beruhende Theorie aufgegeben. <sup>2</sup> Vgl. die Tafeln 27—30.

<sup>3</sup> Lacouperie, The Oldest Book of the Chinese, the Yh-king and its authors, I. History ? of Method, London 1892.

<sup>4</sup> De Harlez, Le Ji-king, La nature et son interpretation. Journ. Asiat. VIII<sup>e</sup> sér. Janv.-Févr. 1891, S. 183—191, und „Le Yi-king, traduit d'après les interprètes chinois avec la version mandchoue. Paris 1897.

<sup>5</sup> Vgl. die boshafte, aber gerechte Kritik von Lacouperie, l. c. § 61 ff.: „He has made a Ih-king of himself.“ „Curious effect of these made-up interpretations.“ „They are complete nonsense and cannot be genuine.“ Andere Übersetzungen, wie die von Mac Clatchie vom Jahre 1876 und Philastre (Annales du Musée Guimet vols. VI, VII, stehen auf gleicher Höhe. Über ernsthaftere Versuche von D. Zottoli und P. Regis usw. vgl. Lacouperie, l. c. S. 47.

<sup>6</sup> Gabelentz, Gr. Gr. S. 45, nennt ihn mit der südchinesischen Form Lieu.

<sup>7</sup> Vgl. Giles, Biographical Dictionary Nr. 1707.

Shi-chou-p'ien in 15 Sektionen. Dieses Werk wird von Pan Ku im Ts'ien Han-shu (30, 9<sup>b</sup> cap. Wei wen-tze) als erstes Hauptwerk der Lexikographie angeführt<sup>1</sup>. Es war „das Buch, dessen sich die Schreiber der Chouzeit bedienten, um ihre jungen Schüler zu unterrichten“. Und in der Tat waren sie (die Schreiber) nach Chou-li 5, 44<sup>b</sup> cap. 外史 wei shi (= Biot II, 120), die Vermerker der äußeren Angelegenheiten, verpflichtet, „die Schriftzeichen (書名)<sup>2</sup> in den 4 Weltgegenden bekannt zu machen“. Sie waren aber auch nach Chou-li 10, 25<sup>b</sup> cap. Ta-hing-jen (= Biot II, 407) damit beauftragt, alle 9 Jahre die Schriftzeichen einer kritischen Prüfung zu unterziehen (驗書名) oder wie Konfuzius im Lun-yü<sup>3</sup> es ausdrückt, die Schriftzeichen „zurechtzusetzen“. Eine Generalkorrektur aller Dialektschriftzeichen scheint eben unter S'ian-wang von den Priesterschreibern gemacht worden zu sein, denn von dem Shi-chou-p'ien heißt es im Tsien Han-shu 1. c., „daß die Form seiner Schriftzeichen verschieden wäre von der des 中古文, die man in dem Konfuziuswall gefunden hat“.<sup>4</sup>

Die ta-chuan ist ornamentaler ausgestaltet als die ku-wen und hat eine größere Anzahl von Strichen als die ku-wen. Durch die größere Menge von Dialektzeichen, die zu ihrem Aufkommen Veranlassung gegeben hat, ist sie auch reicher an sog. phonetischen Zeichen. Infolge des größer werdenden Verkehrs ist sie auch schon etwas abgeschliffener als die ku-wen. Das Shuoh-wen und andere Wörterbücher nach ihm zitieren die ta-chuan stets als Chou-wen<sup>5</sup>. Beispiele aus der Chou-wen haben wir auf Tafel 25 angegeben. Ob die allgemein als ta-chuan betrachteten sog. Pekinger Steintrommelinschriften solche sind, ist noch eine strittige Frage, solange nicht feststeht, ob die Inschriften aus dem 8. oder aus dem 3. Jahrhundert v. Chr. stammen<sup>6</sup>. Dagegen haben wir viele Beispiele in dem schon so oft zitierten Chuan-tze-wei.

Eine ornamentale Nebenform ist die noch heute unter dem Namen 上方大篆 shang-fang-ta-chuan gehende, die auf Siegeln angewendet wird und eine Art kubistische Kunst darstellt<sup>7</sup>.

Die ta-chuan reichte wohl noch für den Verkehr im alten Feudalstaat aus. Mit dem Übergang zum absolutistischen Regiment, als aus dem dezentralisierten Staatswesen ein zentralisierter Staat wurde, bedurfte man auch einer einheitlichen einfacheren Schriftform. Zudem war es für den „ersten erhabenen Kaiser“ Shi-huang-ti nach der Bücherverbrennung wesentlich, eine andere vereinfachte Einheitsschrift zu haben<sup>8</sup>. Nach dem Ts'ien Han-shu 1. c. hat 李斯 Li Sze, der erste Minister von Ts'in Shi-huang-ti, das 著韻 Ts'ang-hieh<sup>9</sup> in 7 Kapiteln geschrieben. Gleichzeitig hat der 車府令 Ch'o-fu-ling, (d. h. wörtlich: Wagenführer) namens 趙高 Chao Kao das Yuan-li in 6 Kapiteln verfaßt und der 太史令 T'ai-shi-ling, d. h. der Ober-

<sup>1</sup> Vgl. jetzt auch für die ganze Stelle: Chavannes, Les Documents Chinois usw. Oxford 1913, S. 1 ff.

<sup>2</sup> Über die Gleichsetzung von 各 mit 字 in einigen Stellen der alten Literatur hat, wie ich erst nachträglich sehe, Chavannes in M. H. V, 378 ff. gehandelt. Übrigens sei in diesem Zusammenhange auf die Zusammensetzung des Zeichens 銘 ming = Inschrift aufmerksam gemacht, das phonetisch-ideographisch ist.

<sup>3</sup> Es handelt sich um die Schriften, die man bei dem Abbruch des Hauses des Konfuzius zur Zeit des Königs Kung (Mitte des 2 Jhds. v. Chr. gefunden haben wollte. Vgl. Ts'ien Han-shu 30,4a und 53,4b.

<sup>4</sup> Lun-yü XIII, 3 (= Ch. Cl. I, S. 263). Chavannes, M. H. V, 378 weicht hier ausnahmsweise von Sze-ma Ts'ien, der auch die Lesung 必也正名 hat, ab. Als Beweis ist natürlich nicht nur die Auffassung von Cheng Huan (127—200 n. Chr.) zu dieser Lun-yü-Stelle maßgebend, der 正名 mit 正書字 erklärt, sondern vor allem die Tatsache, daß 名 ming häufig für „Schriftzeichen“ gebraucht wird u. a. in der Angabe des Ngi-li cap. P'ing-li, die Chavannes auch in seinen „Livres chinois“ zum Beweise dafür herangezogen hat, daß „man (eine Botschaft), wenn sie mehr als 100 Zeichen 名 hatte, auf einem ts'eh schrieb, wenn sie aber weniger als 100 Zeichen enthielt, auf einem fang“. (百名以上書於策不及百名書於方.) Die von Chavannes S. 380 noch angeführten Interpretationen des 正名, namentlich der Titel des im Sui-shu erwähnten 正名二卷, wollen nichts besagen, da sie ja eben auf der evtl. mißverständlichen Lun-yü-Stelle beruhen könnten.

<sup>5</sup> Von einigen wird auch ein Unterschied zwischen der Ta-chuan und der Chou-wen gemacht.

<sup>6</sup> Vgl. das nächste Heft. <sup>7</sup> Vgl. Gabelentz, Gr. Gr. § 124.

<sup>8</sup> Vgl. weiter oben S. 71 und die dort zitierte Fortsetzung der Vorrede zum Shuoh-wen: 始皇帝初兼天下丞相李斯乃奏同之罷其不與秦文合者. „Als Shi-huang-ti zuerst das Reich vereinigte, da kam Ministerpräsident Li Sze darum ein, diese (scil. die Schriftzeichen) zu vereinheitlichen und diejenigen abzuschaffen, die nicht mit der Schrift von Ts'in übereinstimmten“.

<sup>9</sup> Der Titel ist von dem von den Chinesen als Erfinder der Schrift überhaupt bezeichneten Tsang Hie genommen.

## Die siao-chuan im Shuoh-wen.



Abb. 22.

Abb. 23.

priesterschreiber namens 胡母敬 Hu-mu King das 傅學 Poh-hio in 7 Kapiteln. „Die Zeichen (in diesen 3 Werken) sind dem Shi-chou-p'ien entnommen, aber die chuan hat dort eine verschiedene Form. Dies nennt man 篆 Ts'ien chuan, d. h. die chuan der Ts'in“, heißt es weiter bei Pan Ku. Diese siao chuan, d. h. also die kleine chuan<sup>1</sup>, hat die komplizierteren Zeichen der großen chuan z. T. vereinfacht, z. T. verschönt. Sie bildet einen Ausgleich zwischen dem Schriftstandard der Ts'in und dem durch zahlreiche Schriftvarianten zersplitterten einheitlichen System der Chou. Sie ist auch runder und kursiver, was wohl dem um 200 v. Chr. gebrauchten Material und den dazugehörigen Schreibwerkzeugen entsprach. Das älteste chinesische paläographische Wörterbuch, das von uns schon öfters herangezogene 說文解字 Shuoh-wen-kiai-tze, das im Jahre 121 n. Chr. zuerst veröffentlicht wurde, enthielt 9353 verschiedene Zeichen des siao chuan. Es war selbst in der damals üblichen offiziellen Schrift, der 隸書 li-shu, verfaßt. Nach Pan Ku l. c., die ihrerseits eine neue Schriftreform anstrebten, hatten die Han bis zu dieser Zeit das Ts'ang-hieh, Yuan-li und Poh-hio zusammengefaßt und verbessert unter dem Namen Ts'ang-hieh-p'ien herausgegeben. In der Folgezeit entstehen dann eine Reihe von Werken, die sich mit Ausnahme des Fan-tsiang-p'ien aufs engste an das Ts'ang-hieh-p'ien anlehnen. Unter ihnen sind zwei von Interesse: 1. das 急就篇 Ki-tsiu-p'ien, das Stein in Niya gefunden und dessen Geschichte (auch für die chinesische Pädagogik von Bedeutung) Chavannes in der Bearbeitung der Funde ausführlich gegeben hat<sup>2</sup>, und 2. das 訓纂篇 Hün-tsiuan-p'ien des 揚雄 Yang Hiung<sup>3</sup>, der eine Verbesserung des Ts'ang-hieh gab. Letzteres Werk wurde von Pan Ku fortgesetzt und von 賈勳 Kia Fang

<sup>1</sup> Hü Shen hat in der Vorrede zum Shuoh-wên die siao-chuan dem Ch'eng Mao, dem „Erfinder“ der li-shu, zugeschrieben. Vgl. aber die Ansicht eines Herausgebers des Shuoh-wen im 18. Jahrh. n. Chr., des Tuan Yu-ts'ai. Darauf macht Chavannes l. c. S. 72, Anm. 2, aufmerksam.

<sup>2</sup> Vgl. Chavannes, Documents chinois, S. 1 ff. Das Ki-tsiu-p'ien geht auch unter dem Namen Ki-tsiu-chang.

<sup>3</sup> S. Mayers, The Chinese Reader's Manual, London 1910. I. Nr. 883.

erweitert. Alle diese Arbeiten hat 許慎 Hū Shen für die Redigierung des Shuoh-wên benutzt. Aus ihm haben wir zwei Proben als Spezimen für die siao-chuan veröffentlicht (Abb. 22 und 23).

Für den Überblick über die weitere Entwicklung der Schriftformen vgl. das Kapitel „Die Entwicklung der Schrift im Zeitalter des Papiers“.

#### D. Die Schreibwerkzeuge.

Bevor wir an die Betrachtung der uns erhaltenen Schriftdenkmäler herangehen, wollen wir einen Blick auf die Schreibwerkzeuge werfen. Von Anfang an dürfte das harte und spröde Material entweder bemalt oder mit einem harten Gegenstand bearbeitet worden sein. Die für dauernden kultischen Brauch oder zur Erinnerung historischer Daten aufgezeichneten Ereignisse sind entsprechend ihrer Bedeutung mit einem stählernen Griffel eingeritzt oder eingraviert worden, falls sie nicht, wie beim Metall, direkt nach dem Prinzip der verlorenen Form gegossen worden sind. Die Aufzeichnungen der Geschäfte, die jeweils temporär auf die im Gürtel steckende Schreibtafel gemacht wurden, sind natürlich geschrieben worden.

Zur Einmeißelung in Stein, Edelstein (Jade), zum Eingravieren in Metall und zum Einschneiden in Holz wird man sich des nach dem Yü-kung (Shu-king III, 1, 69 = Ch. Cl. III, 121) aus den Südprowinzen eingeführten Stahles bedient haben. Denn der Stahl 鑠 lou ist es, den wir schon bei Moh Tih (s. weiter oben) als ständigen Terminus für das Eingraben in Metall und Stein gefunden hatten. Im Shi-king I, 11, III, 3 (= Ch. Cl. IV, 195) und III, 3, VII, 2 (= Ch. Cl. IV, 547) scheint es sich ebenfalls um ein Eingravieren (von Ornamenten?) zu handeln. Sonst wird im Shi-king III, 1, IV, 5 (= Ch. Cl. IV, 444) der Ausdruck 追琢 tui ts'o mit „eingraviert und eingeritzt“ gebraucht. Die Kommentare und mit ihnen Legge erklären 追 tui = 雕 tiao „in Holz schnitzen“. 琢 ts'o „einritzen“ wird ja von Moh Tih als Terminus technicus für das Einritzen in Schüsseln und Schalen angewendet. Der gewöhnliche Ausdruck für „eingravieren“ speziell in Bronzegefäßen, aber auch als „Inschrift“ überhaupt ist 銘 ming, bestehend aus 金 Metall und 名 = Schriftzeichen<sup>1</sup>. Ein fernerer, speziell für das Einritzen (mit dem Messer?) auf dem (Wachs) Modell (der Wachsform für den Bronzeuß) soll nach chinesischer Ansicht 刻 k'o sein<sup>2</sup>. Yüan Yüan aber gibt im Tsi-ku-chai folgende Erklärung des Ausdrucks: Ch'êng (K'ang-ch'êng) sagt in seinem Kommentar zum K'ao-kung-cki: 銘刻之也 „Die Inschrift war eingraviert“, und Kia (Kung-yen) fügt hinzu: 刻之者正謂右模上刻之非謂在器乃刻: „Der Ausdruck 刻 bezieht sich eigentlich auf das auf der Form oben und nicht auf das Eingraben auf dem Gefäß (selbst)“. Aber eine Untersuchung der Inschriften auf alten Bronzen zeigt, daß, während die Mehrzahl zweifellos gegossen sind, doch auch ab und zu eingeritzte Inschriften auftreten. „Die Zeichen auf dieser Glocke (es handelt sich um die 周公望鐘 Chou-kung-wang-chung) waren auf diese Weise nach Vollendung des Gusses eingeritzt.“ Hopkins<sup>3</sup>, durch den wir auf diese Stelle aufmerksam gemacht wurden, zitiert noch aus dem Chün-ku-lu des Wu Shih-fên (letztes Blatt des 1. Bandes): 器鑄文蓋鑿文 „Schriftzeichen, auf dem Gefäß gegossen (und) auf dem Deckel eingemeißelt“. 刻 ist später namentlich der Ausdruck für „Kerben“ oder „Einschneiden ins Holz“. Vgl. Chavannes l. c. S. 56 u. 59. Dem 洞天清錄 Tung-t'ien-ch'ing-lu des 趙希鶴 Chao Hi-ku aus dem 13. Jahrhundert zufolge waren Bronzen, „die mit Werkzeugen eingeritzt sind wie bei Inschriften auf Stein“, auch von der Hanzeit an gebräuchlich gewesen<sup>4</sup>. Das Einritzen bzw. Einschneiden von Schriftzeichen in Jade ist uns des öfteren bezeugt. Es wird wohl mit Laufer, welcher der Beschriftung auf Jade ein besonderes Kapitel widmet<sup>5</sup>, die

<sup>1</sup> Vgl. oben S. 77.

<sup>2</sup> Vgl. z. B. die Angabe im Choh-kêng-lu weiter oben K'o wird sonst vom Kerben gebraucht, z. B. im Tze-tien s. 檢 kien: 三刻其上 „dreimal kerbte er seine Oberseite ein“. In Chavannes' l. c. Beispielen kehrt der Ausdruck mehrfach wieder, so z. B. S. 56 in dem Zitat des Tuan Yu-ts'ui: 分刻其旁 „man kerbte seine Seite ein“. Dagegen S. 59: 以書刀刻字 „um vermittels des Schreibmessers Schriftzeichen einzuritzen“. Die Anwendung stellt den Zusammenhang des „Kerbens“ und des „Schrift-einritzens“ recht hübsch dar. <sup>3</sup> Hopkins in J. R. A. S. 1912, S. 444.

<sup>4</sup> Giles, Adversaria Sinica 1911, S. 292/293 (cit. nach dem T'u shu chi ch'eng).

<sup>5</sup> Laufer, Jade cap. IV: „Jade as writing-material“. Laufer faßt die wichtigsten bezüglichlichen Angaben speziell aus dem Yü-tsao des Li-ki zusammen. Sehr wichtig ist das messerartige 笄 aus Jade, das er aus dem Werke von Wu Ta-ch'êng abbildet. Schließlich reproduziert er einige schöne Jadebücher.

Annahme berechtigt sein, daß für die kurzen Aufzeichnungen auf den als 勿 hu, d. h. als Schreiftafel fungierenden Jadezeptern u. ä. der Vorläufer des Pinsels und die lackartige Farbe diente, während die im Ritual verwendeten Jadegegenstände eingravierte Inschriften trügen. Dies wird durch eine Angabe aus der Zeit des Kaisers Kuang-wu (25—57 n. Chr.) bestätigt, die bei Chavannes, *Le T'ai-shan* S. 164/65 angeführt wird<sup>1</sup>. Die Siegelarbeiter waren nicht imstande, die Jadezepter einzuschneiden, und der Kaiser wollte diese schon mit roter Lackfarbe beschreiben lassen, als sich ein Mann fand, der das Eingravieren in Jade verstand. Aus dem 4. Jahrhundert v. Chr. wird uns durch Chu His Kommentar zu Mêng-tze 4, 18<sup>a</sup>, der doch hier gewiß glaubwürdig erscheinen muß, versichert, daß „man die fu-tsieh aus Jade machte und Schriftzeichen in gebogener Linie einschchnitt (符節以玉爲之篆刻文字)<sup>2</sup>. Daß man die Schriftzeichen auch in das Holz einschchnitt, geht vielleicht aus einer Stelle im Si-tsing-ku-kien 32, 36<sup>b</sup> hervor, die wir ebenfalls wie die vorhergehende Conrady<sup>3</sup> verdanken: 癸亥王口刊作册 „am Tage Kui-hai (ließ?) der König . . . einschneiden und eine Urkunde ausstellen.“ Ob dieses Einschneiden in das Holz gelegentlich mit dem Schreibmesser 削 siao geschah, ist eine andere Frage. Chavannes, der zuerst eine eingehende Würdigung und Klärung der Frage des chinesischen Schreibmessers gegeben hat<sup>4</sup>, führt selbst S. 59 die Ansichten des Kia Kung-yen aus dem 7. Jahrhundert n. Chr. und die des Wang Ying-lin aus dem 13. Jahrhundert n. Chr. an, wonach dies der Fall war. Durch umfassenden Nachweis gelingt es aber Chavannes, namentlich auf Grund der Funde in Niya, zu zeigen, daß das 削 siao zum Einschneiden der Kerben und zum Wegradieren von Schreibfehlern gedient hat<sup>5</sup>. In den Sven Hedinschen Funden konnte Conrady zwar kein eigentliches Wegradieren feststellen, wohl aber ein Durchstreichen von Zeichen. Und das Einschneiden der Kerben, „das im Kurvenschnitt als Mittel zur Kontrolle seine Fortsetzung fand“, konnte er praktisch belegen<sup>6</sup>. Durch dieses Durchschneiden der Kontrakte mittels des Schreibmessers entstanden ja jene seltsamen „halben“ Schriftzeichen, für die Chavannes selber in seinen „*Les Mémoires historiques de Se-ma Ts'ien*“ II, 466 den Beleg gegeben hat, ohne ihn allerdings als solchen zu erkennen. (Chavannes hatte l. c. die 半文 pan wen, d. h. die „halben Schriftzeichen“, „petits caractères“, und die 全文 t'suan-wen, die „ganzen Schriftzeichen“, „gros caractères“ genannt.) Das ist erst Conrady gelungen, der das t'ung-hu-fu, d. h. das an Stelle der alten kui und chang zur Hanzeit aufkommende Zepter (mit Tigerbild)<sup>7</sup> aus dem Tsi-ku-chai 4, 5<sup>b</sup> nochmals reproduziert, das im selben Buche 10, 6<sup>a</sup> hinzufügt<sup>8</sup> und ausführlich behandelt<sup>9</sup>. Eine andere wichtige Entdeckung ist aber Chavannes unstreitig gelungen, nachdem er die Anwendung des 削 siao als Schreibmesser ad absurdum geführt hatte, nämlich die positive Feststellung des Schreibwerkzeuges vor der Anwendung des Pinsels<sup>10</sup>. Seit dem 7. Jahrhundert n. Chr. bestand der Ausdruck 刀筆 tao pih „als eine Anspielung auf die Messer, mit welchen im Altertume auf Bambustabletten geschrieben wurde“<sup>11</sup>. Chavannes, der, wie schon bemerkt, das Messer

<sup>1</sup> Namentlich beim fêng-shan (in Erneuerung des alten Brauches z. B. im Jahre 27 n. Chr.) benutzte man die altertümliche Form des Schreibmaterials und der Beschriftung. So schloß man z. B. nach dem Hou Han-shu (Chi 7, 4<sup>b</sup>; 7<sup>a</sup>) das Opferdokument zwischen zwei Deckel (kien) aus Nephrit resp. Stein. Vgl. Conrady l. c. S. 36.

<sup>2</sup> Conrady l. c. S. 52. <sup>3</sup> Conrady l. c. S. 41. <sup>4</sup> Chavannes l. c. S. 57: Le couteau des écrivains.

<sup>5</sup> Chavannes l. c., speziell S. 61—64. Conrady l. c. S. 41 verweist darauf, daß das Kerben mittels Schreibmessers sich noch später im sog. Kurvenschnitt erhalten hat. Er zitiert hierfür das Shuoh-wen, nach Tze-tien s. v. 卷 k'üan 以刀割之屈曲犬无 „Mit dem Messer schneidet man sie (die Holztafel) mitten durch, in Kurven (die aufeinanderpassen wie) Hundezähne.“

<sup>6</sup> Vgl. weiter oben S. 66, Abb. 9.

<sup>7</sup> Vgl. darüber Shi-ki 10, 3<sup>a</sup>. Die t'ung-hu-fu, d. h. kupfernen fu mit Tigerbild, sollen danach zuerst im 9. Monat des Jahres 178 v. Chr. gemacht worden sein. Cf. Chavannes M. H. II, 466, Anm. 1, und Conrady l. c. S. 50.

<sup>8</sup> Tsi-ku-chai 10, 5<sup>b</sup> findet sich noch in Si-tsing-ku-kien 38, 8<sup>a</sup> abgebildet.

<sup>9</sup> Conrads Übersetzung (unter Zuhilfenahme der k'ai-shu-Umschreibung von Yüan Yüan) von Tsi-ku-chai 10, 5<sup>b</sup> lautet: „(Unter) Sin (= Wang Mang) dem General (?) . . . von Wu-t'ing als hu-fu gegeben.“ „Wu-t'ing . . . von 10,6<sup>a</sup>: (gegeben [nach Yuan Yuan ergänzt] dem Gouverneur des Kreises Nan als hu-fu).“ „Kreis Nan, linke Hälfte. (Nr.) 2.“

<sup>10</sup> Chavannes l. c., § 6, Le style en bois.

<sup>11</sup> E. von Zach, Kritische Miszellen, S. 39. Cf. Giles, *Adversaria Sinica* 1911 S. 302.

zum Schreiben leugnet, faßt den Ausdruck mithin als zwei Begriffe: Messer und das pih. Was ist nun dieses pih? Dieses 筆 pih, das nach dem Kommentar des Tuan Yu-ts'ai<sup>1</sup> des Shuoh-wên aus dem 18. Jahrhundert n. Chr. in Ts'u 聿 yu, in Wu 不律 pu-lu, in Yen 弗 fu und in Ts'in 筆 pih hieß, ist nach Chavannes' erschöpfenden Belegstellen der Bambusstylus, der Vorläufer des Pinsels. Mit ihm trug man die Lackfarbe auf die Holztafel und den Bambus auf<sup>2</sup>. Die Erfindung des Pinsels aus Tierhaaren wird dem Meng T'ien zugeschrieben, der zur Zeit des Shi-huang-ti 221—210 v. Chr. lebte<sup>3</sup>. Als Tierhaare wurden die der Kaninchen, Katzen, Hirsche, Ziegen, Füchse und Wölfe mit der Zeit gewählt. Vom Kalligraphen Chung Yu, von dem die Kopie einer Schreibübung in Lou-lan aufgefunden zu sein scheint<sup>4</sup>, wird nach dem Kuang-Poh-wuh-chi 30, 6<sup>a</sup> behauptet, daß er 用鼠鬚筆 „einen Pinsel aus Mäusebarthaar“ benutzte<sup>5</sup>. Als die vorzüglichsten Pinsel galten die von „Hasenhaaren und Zobelhaaren, demnächst kamen die von Füchsen“<sup>6</sup>. In Niya hat Stein einige

Exemplare des Bambusstylus gefunden, und er glaubte im Verein mit Chavannes, daß diese schon zur Schrift auf den Holzstäbchen benutzt wurden<sup>7</sup>. Conrady weist diese Hypothese auf Grund von eingehenden Untersuchungen der Funde von Lou-lan, die derselben Zeit wie die von Niya entstammen, zurück<sup>8</sup>. In Lou-lan hat man im übrigen keinen hölzernen Stylus mehr gefunden, dagegen zwei Haarpinsel, „beide mit Tusche befleckt und der eine davon noch einen ansehnlichen, tuschgetränkten Überrest seiner Haarspitze bewahrend“<sup>9</sup>.

<sup>1</sup> Shuoh-wên 13<sup>b</sup>, S. 38, s. 墨. Cf. Chavannes l. c. S. 69.

<sup>2</sup> Auch auf Seide, obwohl dies von Chavannes geleugnet wird. Vgl. darüber weiter unten s. „Die Schrift auf Seide.“

<sup>3</sup> Vgl. den von Chavannes l. c. S. 68 mitgeteilten, äußerst interessanten Beleg der Herausgeber des Chou-li z. Z des Kien-lung: ... 至蒙恬乃用獸毛耳 „Als Meng T'ien erschien, bediente er sich der Tierhaare.“

<sup>4</sup> Cf. Conrady l. c. I, 31, 7.

<sup>5</sup> Conrady l. c. S. 38 (Zitat nach dem Pih-sui). Vgl. auch die Angabe von Hirth, Chines. Studien, S. 265/66, daß der Kalligraph Wang Hi-chih, der im Jahre 379 n. Chr. starb, nach dem Shih-lei-fu 15, 10<sup>a</sup> (cf. Ko-chih-ch'ing-yüan 37, 8) bei der Niederschrift zur Gedichtsammlung Lan-ting Pinsel aus Rattenhaar benutzt hat.

<sup>6</sup> So Wuttke, Die Entstehung der Schrift; die verschiedenen Schriftsysteme usw. Leipzig 1872, S. 292. (Nach Angaben von Plath.)

<sup>7</sup> Vgl. Stein, Ancient Khotan.

<sup>8</sup> Conrady zeigt dies namentlich an den rückspringenden Ecken in der Schrift und an der Ausfaserung der Striche. Er glaubt, daß die Exemplare, die Stein in Niya gefunden hat, möglicherweise der Karoshti gedient haben.

<sup>9</sup> Conrady l. c. S. 37/38.

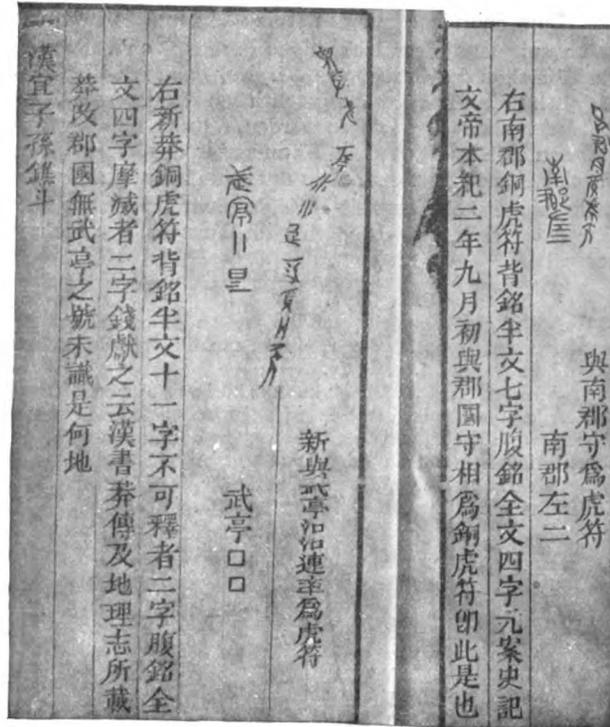


Abb. 24. „Halbe“ und „ganze“ Schriftzeichen nach Tsi-ku-chai 10,5b und 10,6a.

Zum Schreiben auf den Holztafeln und den Bambusstäbchen bediente man sich in älterer Zeit wenigstens einer lackartigen Farbe 漆 ch'i. So wenigstens nach dem Tsin shu 51, 11<sup>a</sup> für die Täfelchen des Grabes von Ki. Nur das Muh-t'ien-tze-chuan soll nach einer Angabe aus dem 3. Jahrhundert mit Tusche geschrieben worden sein<sup>1</sup>. Aber auch die Embleme auf den seidenen Fahnen und den Gewändern werden, falls sie nicht gestickt waren, mit solcher Farbe aufgetragen gewesen sein<sup>2</sup>. Nach dem Kommentar des Tuan Yu-ts'ai zum Shuoh-wên scheint man aber Tusche 墨 moh zum Schreiben auf Seide benutzt zu haben<sup>3</sup>. Die Tusche benutzte man nach der Erfindung des Papiers mit Hilfe des Schreibpinsels zum Schreiben auf Papier. Während 漆 ch'i eine Art Firnis darstellte, wird die Tusche<sup>4</sup> aus Fichten- oder Tannenruß und Leim oder Öl hergestellt.<sup>5</sup> (Fortsetzung folgt.)

<sup>1</sup> Chavannes l. c. S. 71.

<sup>2</sup> Wir glauben nicht, daß die Tusche schon in der ältesten Zeit zur Zeit Wu-wangs hergestellt wurde. Wenigstens ist die Tradition nicht glaubwürdig bezeugt.

<sup>3</sup> Chavannes l. c. S. 69.

<sup>4</sup> Unser Wort „Tusche“ kommt übrigens aus dem Chinesischen. Vgl. Hirth, Chines. Studien, S. 226. Es soll ja etymologisch mit dem französischen toucher zusammenhängen. Hirth kann aber weder das t'u-sze = Erdfarbe, von dem es stammen könnte, belegen, noch das t'u hei „Erdschwarz“, was auf das Schriftzeichen m o h zurückgeführt werden könnte.

<sup>5</sup> Vgl. Du Halde, Description de la Chine. Paris 1735. II, 245. Eine genaue Beschreibung der Zubereitung der Tusche gibt Wuttke a. a. O. S. 298 ff.

## MISZELLEN.

### EINIGE BEMERKUNGEN ZU F. W. K. MÜLLERS „TOXRĪ UND KUIŠAN (KÜŠÄN)“. Von O. FRANKE.

In den Sitzungsberichten der Preußischen Akademie der Wissenschaften (Phil.-hist. Klasse 1918 S. 566 ff.: *Toxri und Kuišan (Küšan)*) hat sich F. W. K. Müller aus Anlaß der Erörterung von drei uigurischen Kolophonen auch mit dem chinesischen Namen Yüe-tschü 月氏 für die Tocharer und mit einigen der ältesten chinesischen Nachrichten über dieses Volk beschäftigt. Was zunächst den Namen selbst, seine alte Aussprache und seine Bedeutung anlangt, so hat die Frage unzweifelhaft ein neues Licht erhalten durch E. Siegs Erschließung des Namens Ārsi, der anscheinend das Reich der Tocharer bezeichnet. (Sitzungsberichte d. Königl. Preuß. Ak. d. W., Phil.-hist. Kl. 1918, S. 560 ff.: *Ein einheimischer Name für Toxri*). Unter den literarischen Bruchstücken, die aus dem Turfan-Gebiet mit heimgebracht sind, befinden sich auch Reste einer tocharischen Übersetzung des Maitreyāvādānavyā karaṇa, die allerdings nur aus einigen Einleitungs- und Schlußstrophen bestehen, dafür aber um so wichtiger durch ihren Inhalt sind. Sie erwähnen nämlich wiederholt die „Ārsi-Zunge“ (d. h. Sprache), den „Ārsi-König“, „das Ārsi-Reich“ u. a.; der tocharische Übersetzer aber spricht einerseits von seiner Übersetzung in die Ārsi-Sprache und andererseits von „Übersetzung in eigene Zunge“. Ārsi muß danach, so schließt Sieg, ein Name sein, mit dem die Tocharer sich selbst bezeichneten. Ist dieser Schluß richtig, so drängt sich natürlich sofort die Frage auf: wie verhält sich dieses Ārsi zu dem bisher so rätselvollen chinesischen Yüe-tschü? Über die alte Aussprache des Namens zur Zeit der Han-Dynastie ist viel geschrieben und vermutet worden, aber mit Sicherheit lassen sich die alten Laute leider nicht mehr genau darstellen. Müller (S. 569) verweist auf die koreanische Aussprache „(n)uar-tsi oder (n)uar-tsi“ und betont, daß „das angebliche g am Anfang von 月 kein echtes g, sondern eine Verhärtung aus n oder unvollkommene Schreibung sei“. Pelliot hat sich ebenfalls eingehend mit der Frage beschäftigt (Bull. Ec. fr. d'Extr. Or. V, 443 f.) und glaubt feststellen zu können, daß das sino-annamitische *nguyêt* die verschiedenen Bestandteile des alten Lautes am besten bewahrt habe, wagt aber auch nicht weiter zu gehen als zu behaupten, daß nach der Han-Zeit das Wort aus „einem anlautenden gutturalen Nasal, einem Vokal von der unzweifelhaften Farbe eines i oder e und einem stimmlosen Dental“ bestanden habe. Der zweite Bestandteil des Namens, 氏 soll nach den chinesischen Kommentatoren und nach K'ang-hi's Wörterbuch hier wie 支 d. h. *tschi* (?) ausgesprochen werden, während die spätere Schreibung 氏 *ti* für die Werke vor den Wei-Annalen (6. Jahrh.) nicht belegt ist, worauf ich in den *Beiträgen aus chinesischen Quellen zur Kenntnis der Türk-Völker und Skythen Zentralasiens* S. 22 hingewiesen habe. Pelliot (Bull. Ec. fr. d'Extr. Or. V, 428) hält die Schreibung 氏 nicht für unberechtigt, sondern ist der Meinung, daß die heutige Pekinger Aussprache des Zeichens 氏 = *schü* sicherlich nicht die alte sei, daß diese vielmehr „zur Han-Zeit höchstwahrscheinlich nahe bei *ti* gelegen habe“. 氏 *ti* sei deshalb nur als eine Variante von 氏 anzusehen, dessen alte Aussprache sich von einem nach *ti* hin liegenden Laute über *tschi* nach dem neuen *schü* zu gewandelt habe.

Näher zum Ziel als diese phonetischen Konstruktionen bringen uns, glaube ich, die Umschreibungen gesicherter fremder Laute durch die in Frage stehenden chinesischen Zeichen. Auf 月 in 月末羅 = Vimala (allerdings 毘末羅蜜多羅 = Vimalamitra bei Hüang-tsang<sup>1</sup>),

<sup>1</sup> Ich möchte der Wiedergabe von *vi* in Vimala durch 月 kein zu großes Gewicht beilegen; sie stammt aus Juliens *Méthode* usw., eine Belagstelle ist nicht angegeben. Der dentale Schlußlaut von 月 bleibt hier ohne Verwendung.

in 月授耶 = Vijaya und in 月婆首那 = Ūrdhvaśūnya hat Müller bereits hingewiesen. Ich möchte dazu noch die Verwendung von 月 in dem Namen des bekannten Mongolenfürsten Ogotai, eines Sohnes Dschinghis Khans, hinzufügen. Die im 18. Jahrhundert neu festgesetzte Umschreibung der mongolischen Namen gibt dafür zwar die Zeichen 譯格德 (*Yuan schi yü kie* Kap. 1, fol. 2v<sup>o</sup>), dagegen finden wir in älteren Schriftwerken die Umschreibung 月哥臺 (s. Chavannes, *Inscriptions et pièces de chancellerie chinoises* usw. in T'oung Pao 1908 S. 397, 402) oder 月克台 (ebenda S. 406)<sup>1</sup>. Hier ist also 月 zur Wiedergabe des anlautenden mongolischen O verwandt worden; daß der dentale Schlußlaut nicht mehr berücksichtigt worden ist, kann nicht wundernehmen, da er sich im 13. Jahrhundert im Norden bereits verflüchtigt hatte. (Vgl. Karlgren, *Études sur la Phonologie Chinoise* S. 340). Eine interessante Glosse teilt ferner A. Vissière im *Journal Asiatique* 1914<sup>1</sup> S. 178 Anm. mit: nach einem chinesischen Werke „über die richtige Aussprache geschichtlicher und geographischer Namen“, dessen Titel und Zeit er leider nicht angibt, soll das Zeichen 月 in dem Namen Yüe-tschü wie 肉 gelesen werden. Für 肉 gibt K'ang-hi nach dem *Tsi yü*n, dem *Yün hui* und dem *Tscheng yü*n die Aussprache 而 + 六 ñ(i) + (l)iu(k) = 𠄎 ñiu(k)<sup>2</sup>. Also auch hier ein dunkler Vokal mit einem flüchtigen Element davor, das als gutturaler oder palataler Nasal gedeutet werden konnte. Lassen wir nun die Natur des nasalen Vorschlags einmal auf sich beruhen, da sie für unsere Zwecke nicht allzu schwer ins Gewicht fallen dürfte, so erhalten wir für 月, abweichend von Pelliot, einen Vokal, dessen Farbe die eines geschlossenen a nach o oder u hin hat, mit anlautendem gutturalem Nasal und auslautendem Dental. Dieser letztere entspricht nach der von Hirth gefundenen Regel<sup>3</sup> bei Umschreibungen einem fremden r. Der Laut 月 = ña(o)l würde mithin das *Ar* des fremden Namens so vollkommen wiedergeben, wie es eben möglich ist, denn das *Ā* braucht keineswegs ein offener Laut gewesen zu sein, und der nasale Vorschlag im Chinesischen ist sicherlich nicht stärker als der des fremden Anlautes gewesen. Das Verlangen der chinesischen Kommentatoren, das Zeichen 氏 wie 支 auszusprechen, bleibt freilich noch nicht ganz aufgeklärt, das braucht uns aber nicht zu beunruhigen, da wir eben den Anlaut, den beide Zeichen zur Han-Zeit hatten, nicht sicher ermitteln können. Insgesamt also: Gegen die lautliche Gleichsetzung des chinesischen Namens Yüe-tschü in alter Aussprache mit *Ārsilä* läßt sich vom Standpunkte der chinesischen Lautphysiologie nichts einwenden.

Entspricht nun aber das Yüe-tschü dem *Ārsi*, und stellt es sich als richtig heraus, daß das letztere ein einheimischer Name für das tocharische Reich ist (noch bin ich nicht ganz sicher, ob der oben erwähnte Schluß als Beweis dafür ausreicht), dann eröffnen sich damit Ausblicke, durch die wir auf dem Wege der Aufhellung der tocharischen Frage um ein gut Stück weiter kommen können, und die Entdeckung Siegs gewinnt eine Bedeutung, zu der man ihn von Herzen beglückwünschen kann. Denn wenn wir die Sicherheit haben, daß die Chinesen recht hatten, die Yüe-tschü mit Tochara gleichzusetzen, dann wissen wir, daß die unter dem Namen beider von den chinesischen Quellen berichteten Tatsachen eine Einheit bilden, daß insbesondere das rätselhafte „alte“ Tochara im Osten, von dem uns Hüan-tsang erzählt, von dem späteren im Westen in der Tat nicht zu trennen ist. Die Geschichte dieses alten Tochara aber führt uns in den chinesischen Nachrichten vielleicht bis in das hohe Altertum hinauf! Zu lösen scheinen nun auch die Fragen: wie verhalten sich die *Ārsi* zu den Ἄρσιοι, Παουνοί und Τόχαροι Strabos und zu den *Asiani* reges Thogarorum des Trogus? wie ferner zu dem indischen *Kuṣāna* oder

<sup>1</sup> A. C. Moule hat sich in seiner Tabelle der mongolischen Herrscher (*Journ. North China Br. R. A. S.* XLV, 124) die Mühe gemacht, alle Umschreibungen des Namens Ogotai zusammenzustellen. Von den acht verschiedenen Arten lauten sechs mit 月 an.

<sup>2</sup> Die alte Aussprache von 𠄎 ist in ihrem Anlaute unbekannt; nach dem Obigen muß der letztere gleich oder sehr ähnlich dem heutigen schwer faßbaren Anlaut von 肉 *jou*, 人 *jen*, 日 *ji* u. ä. gewesen sein. Das obige ñ ist also als rein hypothetisch anzusehen. Schaanck (*T'oung Pao*, 1897 S. 472) gibt dafür *lr*.

<sup>3</sup> *Chinese Equivalents of the Letter R in Foreign Names* in *Journ. China Br. R. A. S.* XXI, 217: „If a foreign syllable ending in r is represented in Chinese by a single character, the character selected belongs to the category of sounds which are pronounced in the *ju-shêng* tone and have a final t in southern dialects.“

*Gušana* von *Kuša* oder *Guša*, zu dem *Kogaro* und *Kogoaro* der Münzen und zu dem mittelasiatischen *Kosi* oder *Korsi*, was ja A. von Stael-Holstein bereits mit *Yüe-tschi* lautlich gleichgesetzt hat?<sup>1</sup> Marquarts *Παουροι = Γαουροι = Yüe-tschi* erhält nunmehr ebenfalls neues Licht. Man sieht, das neue *Ärsi* kann zu einem Leitfaden in einem Labyrinth werden.

Leider ist Müller in seinem Aufsatz den großen geschichtlichen Fragen, die sich hieran knüpfen (ich behalte mir vor, an anderer Stelle darauf zurückzukommen), nicht nähergetreten, sondern hat sich auf die berührten lautlichen Erörterungen beschränkt. Statt dessen hat er die Untersuchungen Anderer über die *Yüe-tschi*, namentlich die meinigen, einer Kritik unterzogen, um darzutun, daß „man sich nicht nur bei den älteren Übersetzungen, was ja auch bei 150 Jahren einer Wissenschaft nicht weiter verwunderlich ist (sic!), auf unsicherem Boden bewegt, sondern daß auch bei jüngeren Arbeiten Vorsicht und Zurückgehen auf die Quellen angebracht ist.“

Zunächst stellt er fest (S. 570 f.), daß ich bei einem Zitat aus dem *Weï lio* (*Beiträge* S. 28) über die „kleinen *Yüe-tschi*“ den Anfang und den Schluß des Satzes weggelassen habe. Das ist allerdings eine Ungenauigkeit, und wer nur die Darstellung bei Müller berücksichtigt, muß es sogar für eine höchst bedenkliche Ungenauigkeit halten; wer aber das Ganze im Zusammenhang bei mir liest, wird vielleicht etwas milder urteilen. Nach dem ganzen Gange der Erörterung kam es für mich lediglich darauf an, zu zeigen, daß die „kleinen *Yüe-tschi*“ in den südlichen Randgebirgen des Tarimbeckens saßen; daß sie dort noch, wie die Fortsetzung des Textes sagt, gewisse tibetische Stämme zu Nachbarn hatten, war für mich völlig belanglos. Infolgedessen habe ich nur die eine für mich wichtige Angabe aus dem Satze herausgenommen. Indessen gebe ich ohne weiteres zu, daß die Kürzung irreführend war, und daher hätte unterbleiben sollen. Übrigens ist — was nebenbei bemerkt sein mag — Müllers Übersetzung der Stelle auch nicht genau: es handelt sich nicht um „die Reste der *Yüe-tschi*, der *Ts'ung-ts'ë*-Tibeter, der Weißpferd- und Gelbkuh-Tibeter“, sondern um die Reste der *Yüe-tschi*, die *Ts'ung-ts'ë*-Tibeter, die Weißpferd- und Gelbkuh-Tibeter.

Des weiteren bemängelt Müller (S. 572 f.) Chavannes' und meine Übersetzung der Angabe des *Schi ki*, daß der zurückbleibende Teil der *Yüe-tschi* „bei den *K'iang* im *Nan-schan* *Schut* *z* *u* *c* *h* *t* *e*“ (*Beiträge* S. 25), oder, wie Chavannes sagt, „se réfugia chez les *K'iang* des montagnes du Sud“, 保南山羌. Dem stellt er die „richtige“ Übersetzung von De Groot entgegen: sie „hielten die südlichen Berge besetzt“, und meint, 保 „dürfte hier wohl in der Bedeutung ‚behaupten‘ zu nehmen sein.“ Das könnte richtig sein, wenn die *Yüe-tschi* das Bergland bewohnt gehabt und es nun gegen allen Widerstand festgehalten hätten. Denn *pao* kann niemals heißen: etwas in Besitz nehmen, sondern nur: etwas im Besitz Habendes festhalten. So scheint ja auch Müller selbst das Wort aufzufassen, und alle von ihm herangezogenen Beweisstellen, mit denen er offene Türen einrennt, bestätigen dies. Hätte er indessen in meiner Arbeit etwas weiter gelesen, so würde er gemerkt haben, daß der Sachverhalt bei den *Yüe-tschi* eben ein anderer war und diese Bedeutung von *pao* unmöglich macht. Auf S. 26 führe ich den Bericht der *Hou Han schu* an, und in diesem heißt es: „Die Schwachen und Kraftlosen unter ihnen gingen (aus ihren bisherigen Wohnsitzen) nach Süden in die Berge, vertrauten sich den *K'iang* an und blieben dort wohnen“ 其羸弱者南入山阻依諸羌居止. Dieser Hergang wird übrigens auch im *Schi ki* bereits angedeutet. Also von einem „Besetzthalten“ kann schon wegen des Zustandes der Zurückbleibenden keine Rede sein, sondern als Schutzsuchende gingen sie von ihren verlassenen Wohnsitzen zu den Tibetern. Um das auszudrücken, war auch *pao* ein durchaus geeignetes Wort, es entspricht genau dem *tsu yi* der *Han-Annalen*, wie es denn auch bei *K'ang-hi* durch *schi* 恃 „sich verlassen auf“ erklärt wird.

Eine andere unrichtige Übersetzung glaubt mir Müller (S. 576) nachweisen zu können bei der Stelle aus *Hüan-tsangs Si yü ki*, die von dem „alten Tochara“ handelt (*Beiträge* S. 28). Ich habe übersetzt: „Das Land (der Tocharer) ist seit langem verlassen und öde, Wälle und Mauern (*tsch'ëng* 城) sind alle überwachsen.“ Dazu bemerkt Müller: „Die früheren Übersetzer haben

<sup>1</sup> Ebenso hat Hermann in Pauly-Wissowas *Real-Enzyklopädie der klassischen Altertumswissenschaft* unter dem Worte *Sacaraucae*, in dem Namen 月氏 mit alter Aussprache *Guat-si* eine „bei dem Volke selbst gebräuchliche Form *Kurschi* oder *Gurschi*“ gesehen.

in diesen beiden Sätzchen, die ganz parallel gebaut sind, die Gegenüberstellung von ‚Reich‘ und ‚Städten‘ empfunden, die wahrscheinlicher ist als die von ‚Reich‘ und ‚Mauern‘.“ Abgesehen davon, daß man sich bei „überwachsenen Städten“ nichts denken kann, versetze man sich einmal in die Lage des Pilgers. Auf seiner Wanderung kommt er durch ein Stück der Wüste, wo vor annähernd einem Jahrtausend das Land Tochara war, das vermutlich auch Ansiedelungen aus Holz- und Leimbauten („Städte“!) besaß, wie wir sie aus der späteren Zeit kennen. Was mag sich seinen Blicken wohl dargeboten haben? Sicherlich nichts anderes als ein paar mit Gras und Unkraut überwachsene kümmerliche Erdwälle und Mauerreste, die anzeigten, daß hier einmal Menschen gelebt und gearbeitet hatten. Nicht ohne Absicht hat wohl Hüan-tsang bei seiner Schilderung zwei Zeichen mit dem Radikal „Gras“ (荒 und 蕪) verwendet. Diese alten Erd- und Steinhäufen aber konnte er gar nicht anders als mit *tsch'êng* bezeichnen, ohne daß ihm dabei etwa der spätere Begriff der „Stadt“ in den Sinn kam. Als ich vor langen Jahren die Steppen der östlichen Mongolei bereiste, um dort den Spuren des alten Liao-Reiches nachzugehen, erzählten mir die chinesischen Kolonisten dort gern und oft von den 古城 der Gegend. Diese *ku tsch'êng* aber waren alte mit Gras bedeckte Erdwälle und Mauerreste. Gegen diesen Sachverhalt fällt der Parallelismus der beiden Sätze nicht ins Gewicht, und wenn die früheren Übersetzer die Gegenüberstellung von ‚Reich‘ und ‚Städten‘ empfunden haben sollten, so würde das nur beweisen, daß ihre Empfindungen einen papiernen Untergrund gehabt, aber nicht auf lebendiger Anschauung beruht haben. Außerdem leidet der Parallelismus bei meiner Übersetzung auch keineswegs Schaden; nur muß man das Wort *kuo* 國 nicht durch den unangebrachten national-politischen Ausdruck „Reich“ wiedergeben. *Kuo* ist hier nichts anderes als das Land, auf dem einst das Volk der Tocharer gesessen hatte; *tsch'êng* aber bezeichnet in der früheren Zeit für gewöhnlich Wall und Mauer und den von ihnen eingeschlossenen Raum, die Stadt als Ort des Zusammenwohnens der Menschen mit Straßen, Kaufhäusern usw. heißt *yi* 邑. *Tsch'êng* wird nicht selten sogar verbal gebraucht und heißt dann: eine Stadt umwallen, z. B. im *Tsch'un-tsi'u*, *Yin kung* 7. und 9. Jahr, *Huan kung* 5. Jahr u. a. Also auch in diesem übrigens im Grunde herzlich unwichtigen Falle muß es bei meiner Übersetzung als der richtigeren verbleiben. Man sieht, sehr reich ist das Ergebnis von Müllers philologischer Nachlese nicht gerade ausgefallen. Nicht zum wenigsten, um den gestrengen Herren Wortphilologen „die Vorsicht und das Zurückgehen auf die Quellen“ bequemer zu machen, pflege ich meinen Übersetzungen, wenn irgend möglich, den chinesischen Text beizufügen. Wenn dies bei meiner Arbeit über die Türkvölker unterblieben ist, so geschah es aus mir damals nahegelegten Sparsamkeitsrück-sichten.

Zum Schluß mag noch bemerkt werden, daß die türkische Bezeichnung *Anātkāk* für Indien, die Müller (S. 584 Anm.) als „immer noch unerklärt“ erwähnt, P e l l i o t (Bull. Ec. fr. d'Extr. Or. III, 716) als „eine alte mongolische Umschreibung des chinesischen *Yin-tu kuo(k)* 印度國“ auffassen wollte. Später (ebenda V, 441) hat er dann das *Yin-t'ê-kia* 印特加 darin wiedererkennen zu sollen gemeint, das der türkische Khan in seiner Unterredung mit Hüan-tsang als Name für Indien gebraucht (*Histoire de la vie de Hiouen Tshang* S. 57. Watters, *On Yuan Chwang's Travels in India* I, 75). *Anātkāk* sei dann sekundär aus dem chinesischen Ausdruck durch die Buddhisten gebildet worden.

## EDOUARD CHAVANNES †.

Die Zeiten heute sind nicht dazu angetan, daß die Wissenschaft mit ihren persönlichen An-  
gelegenheiten stark zu Worte kommen könnte, und für das Verschwinden manch eines ihrer  
glänzendsten Vertreter, das man unter friedlichen Verhältnissen mit Erinnerungsfeiern begleitet  
und in langen Abhandlungen gewürdigt haben würde, hat man heute außerhalb des engen Kreises  
der Berufsgenossen kaum ein paar flüchtige Worte übrig. So ist auch der Tod Edouard Cha-  
vannes, des größten und erfolgreichsten unter den neueren Erforschern der chinesischen Kultur-  
welt, selbst in seinem Vaterlande fast unbemerkt geblieben, und die großen französischen Zei-  
tungen, soweit sie jetzt hier zugänglich sind, geben nichts als eine trockene Mitteilung des  
Ereignisses, mit Ausnahme des „Temps“, der am 6. Februar einen kurzen Nachruf aus der Feder  
Sylvain Lévis brachte. Die Zeit wird kommen, wo man sich des Verlustes stärker bewußt  
werden wird.

Chavannes' körperliche Kraft war seinem rastlosen Arbeitswillen und seiner ungeheuren  
Arbeitsleistung bei weitem nicht gewachsen. Zart von Jugend auf, lungenschwach als Zwan-  
ziger, schien er doch in reiferen Jahren stärker zu sein als er war, bis er anscheinend plötzlich  
unter einem akuten Anfall von Urämie zusammenbrach. Am 29. Januar schloß er die Augen.

Reich an Erfolgen, aber noch reicher an Arbeit ist dies Leben gewesen, das den unermeß-  
lichen Segen genoß, von Anfang bis zu Ende einheitlich, gradlinig, klar in sich selbst zu sein,  
Kraft- und Zeitvergeudung in Seitentrieben und Seitenwegen vermeidend. Glückliche Um-  
stände ermöglichten der jungen, sicher geführten Kraft eine frühe Entfaltung und gaben ihr  
ein durch keine Schranke eingeengtes Feld des Wirkens, ohne daß erst eine Zeit des Suchens  
und Versuchens, des Hoffens und des Zweifelns durchirrt, durchlitten und durchkämpft zu  
werden brauchte. Eine überreiche Ernte war das Ergebnis, und der Sinologie sind die Erträge  
zugeflossen.

Geboren zu Lyon im Oktober 1865, vorgebildet auf der École normale in Paris, wo er be-  
sonders unter dem Einflusse des Archäologen Perrot stand, hat Chavannes von Anfang an sein  
Interesse den sinologischen Studien zugewandt, wofür es ja in der Stadt, die allein eine längere  
wissenschaftliche Tradition sinologischer Forschung besaß, seit zwei Jahrhunderten über eine  
reiche chinesische Bibliothek und bereits seit 1814 über einen Lehrstuhl für „Sprache und  
Literatur der Chinesen und Mandschu-Tataren“ verfügte, an Anregung nicht fehlen konnte.  
1889 wurde der junge „Agrégé de philosophie“ als „Attaché libre“ der französischen Gesand-  
tschaft in Peking überwiesen, d. h. er wurde für einige Jahre in den Stand gesetzt, auf seinem  
Arbeitsgebiete in angenehmster Stellung, mit staatlichen Mitteln unterstützt, lediglich seinen  
wissenschaftlichen Studien zu leben, oder mit anderen Worten: er sollte das als seine amtliche  
und eigentliche Aufgabe ansehen, wofür andere inmitten ihrer Berufsarbeit sich heimlich ein  
paar Mußestunden abstehlen mußten<sup>1</sup>.

Der „Attaché libre“ zeigte sehr bald, wie er seine Zeit nutzbar machte. Schon im folgenden  
Jahre erschien von ihm in der Zeitschrift der gerade damals neu aufgelebten „Peking Oriental  
Society“ eine Übersetzung des 28. Kapitels des *Schi hi* unter dem Titel *Le traité sur les sacrifices  
Fong et Chan de Se-ma T'sien*. Chavannes hat später selbst in seiner Ausgabe der *Mémoires  
Historiques* von dieser Übersetzung gesagt: „Elle était mon début en sinologie; j'ai dû la remanier  
fortement.“ Aber die mannigfachen, durchaus erklärlichen Irrtümer und Unbeholfenheiten in  
diesem „début“ hinderten nicht, daß man in den sinologisch interessierten Kreisen Chinas

<sup>1</sup> Als ich ein Jahr früher, 1888, als „Dolmetscher-Eleve“ der deutschen Gesandtschaft in Peking  
überwiesen wurde, deutete man mir vorher im Auswärtigen Amt an, daß, wenn ich etwa wissen-  
schaftliche Neigungen haben sollte — was im Hinblick auf meinen Bildungsgang immerhin möglich  
sei — ich sie zurückstellen müsse, da sonst von einer solchen Überweisung keine Rede sein könne.

sowohl, wie Europas überrascht aufsah, wie der junge französische Gelehrte sein Erscheinen ankündigte. Die Zahl wissenschaftlich geschulter Sinologen war damals klein, und die ihrer Arbeiten, soweit sie ernst zu nehmen waren, noch kleiner; hier aber zeigte sich nicht bloß eine gut fundierte Sprachkenntnis, ein Blick für die großen Entwicklungslinien der chinesischen Geschichte, ein eindringendes Verständnis für die Einzelheiten des geistigen, insbesondere des religiösen Lebens der Chinesen, sondern vor allem auch eine Methode der Bearbeitung, die offensichtlich an der von älteren Wissensgebieten, namentlich der klassischen Philologie gebildet war. Eine solche Methode aber war der Sinologie nötiger als alles andere, denn die wilden Ergüsse englischer und amerikanischer „Amateur-Sinologen“ waren im Begriff, unsere ganze Wissenschaft um Kredit und Ansehen zu bringen, und die wiederholten Warnungsrufe des Deutschen Friedrich Hirth, die altbewährten Methoden auch bei der Sinologie nicht aus den Augen zu verlieren, konnten schon deshalb bei der Schar der Dilettanten kein Verständnis finden, weil ihnen von wissenschaftlichen Methoden überhaupt nichts bekannt war.

Chavannes' Arbeit zeigte auf den ersten Blick, daß, wenn dieser kenntnisreiche und begabte Anfänger seinem Sterne treu blieb, noch Vieles und Gutes von ihm zu erwarten war. Seine zweite große Leistung verstärkte den Eindruck der ersten erheblich. Diesmals war es die Archäologie, der er sich, offenbar unter dem nachwirkenden Einflusse Perrots, zugewandt hatte, nachdem er vorher noch eine Übersetzung eines Teiles des 26. Kapitels des *Schi ki — Le Calendrier des Yn* — im „Journal Asiatique“ hatte erscheinen lassen. Die geschichtlichen Studien hatten ihn veranlaßt, im Interesse der besseren Anschauung sich mit den greifbaren Resten der Vergangenheit, d. h. den Kunstwerken in Stein und Metall und den Inschriften zu beschäftigen. Stoff gab es auf diesem bisher noch kaum betretenen Gebiete die Fülle, denn die Chinesen selbst sind hier Jahrhunderte hindurch eifrige Sammler gewesen und haben eine gewaltige, mit zahllosen Abbildungen verdeutlichte Literatur darüber entstehen lassen. Eine Überlandreise von Peking nach Schanghai im Januar 1891 brachte den Wissensdurstigen an den Ort der jetzt so bekannten Grabreliefs aus der Han-Zeit in Schantung, von denen man aber damals nur durch die kurzen Mitteilungen Bushells nach dem *Kin schi so* etwas wußte. Ein umfangreiches Werk war das Ergebnis dieser Untersuchungen der Originale. Im Jahre 1893 bereits — ein Zeichen seines unermüdelichen Fleißes — konnte er es unter dem Titel *La Sculpture sur pierre au temps des deux dynasties Han* mit der Unterstützung des Ministeriums des öffentlichen Unterrichts veröffentlichen, eine grundlegende Arbeit, die bis heute ihre Bedeutung behalten hat und ihm den St.-Julien-Preis der Pariser Akademie einbrachte. Wenn sie später in manchen Punkten ergänzt und überholt worden ist, so ist das in erster Linie durch den Verfasser selbst geschehen.

Das reiche Ergebnis der Pekinger Studienjahre sollte auch noch andere Früchte zeitigen. Im November 1892 war der Inhaber des Lehrstuhles für Sinologie am Collège de France, Marquis d'Hervey Saint-Denis gestorben. Nicht weniger als acht Kandidaten standen als Nachfolger in Frage, darunter Chavannes, Léon de Rosny, Terrien de Lacouperie, Ed. Specht. Die Wahl beschränkte sich auf Chavannes und Specht, den Verfasser mehrerer Abhandlungen über chinesisch-mittelasiatische Geschichtsfragen, und schließlich erhielt Chavannes den Vorzug: im April 1893 wurde er, noch nicht achtundzwanzigjährig, zum ordentlichen Professor an der ersten Hochschule Frankreichs ernannt. Unmittelbar danach kehrte er nach Paris zurück, um im Winter seine neue Tätigkeit dort zu beginnen, d. h. die alte in größerem Maßstabe fortzusetzen.

Von nun ab beginnt eine Zeit ununterbrochenen vielseitigen Schaffens: kein Jahr vergeht, in dem nicht mehrere Abhandlungen, Bücherbesprechungen oder ein größeres Werk das Licht der Öffentlichkeit erblicken. Es dürfte sich kaum ein Feld in den weiten Gebieten der Sinologie auffinden lassen, das Chavannes nicht wenigstens gelegentlich betreten hätte. In erster Linie sind es Übersetzungen chinesischer Texte mit inhaltreichen Einleitungen und Erklärungen, die er gibt, und in dieser Tätigkeit hatte er schließlich ein derartiges Maß von Erfahrung und Wissen erworben, daß er mit einer geradezu staunenswerten Schnelligkeit arbeiten konnte. Schon 1894 erschien die Übersetzung von I-tsing's *Ta T'ang si yü k'iu fa kao sêng tschuan* unter dem Titel *Mémoire composé à l'époque de la Grande Dynastie T'ang sur les religieux éminents qui allèrent chercher la loi dans les Pays d'Occident*. Gleichzeitig aber arbeitete er an der Ausführung eines großen Planes, auf den ihn seine Studien in Peking geführt hatten, und der kennzeichnend

war für seinen Glauben an die eigene schier unbegrenzte Leistungsfähigkeit. Er wollte nichts Geringeres als eine wortgetreue Übersetzung des gesamten *Schi ki* von Ssë-ma Ts'ien unternehmen, eine wahrhaft gigantische Aufgabe, die nicht bloß ein Einarbeiten in die verschiedenartigsten Wissensgebiete, sondern auch, wenn sie wirklich ausgewertet werden soll, an Zeit ein volles Menschenleben verlangt. In einer Sitzung der Société Asiatique vom März 1892 wurde von diesem Plane Chavannes' die erste Mitteilung gemacht<sup>1</sup> und die erbetene Unterstützung der Gesellschaft für das Unternehmen in Aussicht gestellt. Damals waren allerdings zunächst nur die ersten zwölf Kapitel für die Übersetzung vorgemerkt. Kaum ein Jahr nach der Rückkehr aus Peking, im August 1894, konnte das Manuskript des 1. Bandes zum Druck gegeben werden, und im Jahre 1895 lag der stattliche Band von mehr als 600 Seiten mit dem Titel *Les Mémoires Historiques de Se-ma Ts'ien* fertig vor. Er enthielt außer einer langen Einleitung die ersten 4 Kapitel des Werkes. 130 Kapitel umfaßt das *Schi ki*! In welchem Tempo Chavannes zu arbeiten gedachte, zeigen die folgenden Zahlen: 1897 erschien der zweite Band, 615 Seiten stark, der abermals mit dem St.-Julien-Preise ausgezeichnet wurde, 1898 der dritte von 710 Seiten, 1901 der vierte von 559 Seiten, 1905 der fünfte von 541 Seiten; er schloß mit dem 47. Kapitel des Gesamtwerkes ab. Seitdem ist nichts mehr erschienen; zahllose andere Aufgaben zogen den Unermüdlichen in ihren Bann, schließlich scheint das endlos ferne Ziel auch ihn entmutigt zu haben, und auf eine leise Mahnung an seine Lebensaufgabe schrieb er mir ablehnend und mißmutig von „cette interminable affaire“. Ein Torso, wie die *Mémoires Historiques* geliebt sind, werden sie doch immer das Hauptwerk Chavannes' bilden. Sie sind selbst in ihrer Unvollständigkeit ein unschätzbare Hilfsmittel für den Forscher, vergleichbar nur mit den „Chinese Classics“ von Legge oder den „Mémoires sur les contrées occidentales“ von Julien. Gewiß werden sich auch hier im Laufe der Zeit Irrtümer und falsche Auffassungen herausstellen, die berichtigt werden müssen — zum Teil ist es schon geschehen —, aber solche Einzelfälle werden nicht verhindern, daß man in aller Zukunft mit vollem Vertrauen immer wieder auf die Übersetzung zurückgreifen kann. Ob sich jemand finden wird, der den Mut hat, das Werk fortzusetzen, ist zweifelhaft, übertreffen wird er seinen Vorgänger nicht.

Chavannes' Arbeitszeit während dieser Jahre ausgefüllt hat die Übersetzung des *Schi ki* nicht, nicht einmal zum größeren Teile. Ja es scheint fast, als sei sie nur nebenher mit entstanden, so unablässig folgten die anderen großen und kleinen Arbeiten aufeinander. Und fast immer sind es Übersetzungen größerer Texte oder Textsammlungen um eine bestimmte Frage herum, die gegeben werden. Die Bearbeitung I-tsing's scheint das Interesse für die Geschichte des Buddhismus und der indisch-chinesischen Beziehungen überhaupt wachgerufen zu haben. Wenigstens zeitigte die folgenden Jahre 1895 bis 1904 eine ganze Reihe von Einzelarbeiten aus diesem Gebiete. Die Inschriften von Buddha-Gayā wurden übersetzt — eine Arbeit, die eine Auseinandersetzung mit Schlegel zur Folge hatte, die man heute nicht ohne ein Lächeln lesen kann —, ebenso, zum Teil mit dem Indologen Lévi zusammen, die Lebensbeschreibungen und Berichte mehrerer chinesischer Pilger, die Indien bereist hatten. Das umfangreichste Ergebnis dieser buddhistischen Studien war die dreibändige Sammlung der *Cinq cents contes et apologues extraits du Tripitaka chinois*, die mit Unterstützung der Société Asiatique im Jahre 1910 und 1911 erschien. Wie aus der Rede Emile Senarts hervorgeht, die er am Grabe Chavannes' am 31. Januar gehalten hat, ist noch das Manuskript eines weiteren Bandes dieser Sammlung von teilweise zum Gemeingut der Menschheit gewordenen Märchen und Fabeln vorhanden, das erst kurz vor dem Tode des Unermüdlichen vollendet wurde. Aber auch diese buddhistischen Studien waren nur Episoden in dem Gesamtschaffen. Übersetzungen von chinesischen Berichten über Reisen zu den Völkern des Nordens, den Khitan und Jutschen, wechselten ab mit archäologischen Untersuchungen über die berühmten Felsen-Skulpturen von Lung mên in Honan, mit Abhandlungen über chinesische Chronologie und Volkskunde und mit Übersetzungen von Inschriften und amtlichen

<sup>1</sup> Nach einer Meldung des „Journal Officiel“ vom 24. November 1892 wurde bald danach in einer Sitzung der ethnographischen Gesellschaft in Paris von Léon de Rosny die Mitteilung gemacht, daß er „demnächst eine französische Übersetzung des *Schi ki*, von einem fortlaufenden Kommentare nach chinesischen Quellen begleitet, zum Druck geben würde“. Mir ist nicht bekannt, ob jemals von diesem angekündigten Werke etwas erschienen ist.

Schriftstücken aus der Mongolenzeit mit ihrem eigenartigen Stile, ja sogar die chinesischen Gemälde im Louvre wurden unter Beibringung von Text-Übersetzungen bearbeitet, und die Schreibmittel der Chinesen vor der Erfindung des Papiers zum Gegenstande einer eingehenden Untersuchung gemacht.

An äußerer Anerkennung fehlte es nicht. Anfang 1903 wurde der Achtunddreißigjährige zum Mitgliede der Akademie gewählt, die Akademie der Wissenschaften in Petersburg ernannte ihn zum korrespondierenden Mitgliede, die Société Asiatique zu ihrem Vize-Präsidenten, und mehrere gelehrte Gesellschaften machten ihn zum Ehrenmitgliede. Nach dem Tode von Schlegel im Jahre 1903 trat er mit dem 1. Januar 1904 in die Schriftleitung der „T'oung Pao“ ein, die er gemeinsam mit Cordier bis zu seinem Tode beibehalten hat. Mit dem Eintritte Chavannes' nahm diese sinologische Fachzeitschrift, die bis dahin wegen der Taktlosigkeit Schlegels und der Unzulänglichkeit Cordiers nicht recht gedeihen konnte, einen raschen und starken Aufschwung. Wer die Bände der „T'oung Pao“, nach Jahrgängen geordnet, auf dem Regal stehen hat, kann auf den ersten Blick schon äußerlich erkennen, wo die Tätigkeit Chavannes' einsetzt: um die Hälfte und bald um das Doppelte stärker sind die Bände von 1904 an. Und dem Umfange entspricht der Inhalt. Ein sehr großer Teil besteht aus Arbeiten von Chavannes, und die wissenschaftliche Durchschnittshöhe der Zeitschrift ist gegen früher erheblich gewachsen, soweit sie nicht von Cordier mit seinen über die Begriffe langweiligen Korrespondenzen aus der französischen Kolonialgeschichte wieder herabgedrückt wird. Und welch eine Mannigfaltigkeit der behandelten Stoffe! Weitere Lebensbeschreibungen buddhistischer Pilger, Einzelstudien in chinesischer Geschichte, Erklärungen von Inschriften, Abhandlungen über buddhistische und profane chinesische Kunst, archäologische Mitteilungen über Chronologie und Kalender und anderes. Dazwischen zahllose Bücherbesprechungen, kurze Berichte, Angaben aus chinesischen Zeitungen usw.<sup>1</sup> Und bei alledem war die „T'oung Pao“ nicht das einzige Organ, das Chavannes mit seinen Arbeiten bedachte. Wer die Bände des „Journal Asiatique“, des „Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient“, der „Revue de l'histoire des religions“ und anderer Zeitschriften durchsieht, wird ihn oft und mit umfangreichen Beiträgen verschiedenster Art vertreten finden. Als die Pariser Akademie im Jahre 1913 die Herausgabe ihrer glänzend ausgestatteten *Mémoires concernant l'Asie orientale* begann, erschien Chavannes gleich an der Spitze mit einer sehr interessanten Abhandlung über *L'instruction d'un futur empereur de Chine en l'an 1193* nach vier in Sutschou aufbewahrten Steintafeln.

Eine Unterbrechung, zugleich aber einen neuen Antrieb erfuhr das Schaffen in der Heimat im Jahre 1907. Das Ministerium des öffentlichen Unterrichts, die Académie des Inscriptions et Belles-Lettres und die École française d'Extrême-Orient in Hanoi bewilligten Chavannes gemeinsam die Mittel für eine archäologische Forschungsreise nach China. Im März 1907 verließ er Paris und im Februar 1908 kehrte er mit reichen Ergebnissen zurück. Sein Weg führte ihn über die südliche Mandschurei in das Yalu-Gebiet von Korea, wo er den Spuren des alten Staates Kao-kou-li nachging. Von da bereiste er die Provinz Schantung mit ihren zahlreichen klassischen Erinnerungsstätten, wandte sich dann nach Westen und gelangte über Lung mên in Honan nach Si-ngan fu und darüber hinaus, um dann über Han-tsch'êng, den Geburtsort Ssè-ma Ts'ien's, den Wu t'ai schan mit seinen Klöstern und Ta-t'ung fu mit seinen berühmten Reliefs der Wei-Herrscher nach Peking zurückzukehren. Mit großer Befriedigung konnte er auf den Verlauf der Reise zurückblicken. „Ich habe weder Eisenbahn- noch Bergwerks-Konzessionen verlangt,“ konnte er in einem Vortrage vor dem Comité de l'Asie française am 27. März 1908 mit beneidenswertem Rechte sagen, „und das war unzweifelhaft einer der Gründe, warum mir die chinesischen Beamten eine so freundliche Aufnahme gewährt haben“. Die gelehrte Welt brauchte nicht lange auf die Ausbeute dieses archäologischen Streifzuges zu warten. Abgesehen von dem erwähnten Vortrage, der einen inhaltreichen, mit zahlreichen Abbildungen versehenen wissenschaftlichen Bericht namentlich über die Grotten von Lung mên und Ta-t'ung fu, sowie über die Grabstätten der T'ang-Kaiser im Norden und Westen von Si-ngan fu darstellt, erschien im Jahre 1909 als „Veröffentlichung der École française d'Extrême-Orient“ und mit Unterstützung

<sup>1</sup> Seit Juli 1916 ist, wohl unter dem Einfluß des Krieges, auch die „T'oung Pao“ verstummt, wenigstens ist seitdem kein Exemplar mehr nach Deutschland gekommen.

des erwähnten Ministeriums und der Akademie zunächst die Sammlung der aufgenommenen Photographien mit einfachen Katalog-Bezeichnungen. Sie ist in zwei starken Mappen enthalten, die den Titel *Mission archéologique dans la Chine septentrionale* tragen, und besteht aus 488 Lichtdruck-Tafeln mit 1179 Aufnahmen. Eine weitere Sammlung von über 600 Darstellungen sollte dann in einem besonderen Werke mit gleichem Titel textlich behandelt werden. Der erste Band davon ist 1913 erschienen; er hat die Skulpturen der Han-Zeit zum Gegenstande und nimmt natürlich Bezug auf das ältere Werk von 1893. Wenngleich auch dieses neue große Unternehmen von Chavannes nicht hat zu Ende geführt werden können, so werden doch die beiden Mappen immer reiche Fundgruben bleiben für ostasiatische Archäologie und Kunstgeschichte. Ein weiteres Ergebnis der Reise war kulturgeschichtlicher Art. In einem starken Bande wird die uralte Kultusstätte von Schantung, der T'ai schan, der Schauplatz der beiden berühmten Kaiser-Opfer an Himmel und Erde, *fêng* und *schan*, behandelt. Chavannes nennt das Werk selbst *Le T'ai chan. Essai de monographie d'un culte chinois* und kennzeichnet damit sein Wesen. Es erschien als 21. Band der „Bibliothèque d'Études“ in den „Annales du Musée Guimet“ im Jahre 1910 und gibt außer einer Beschreibung des T'ai-schan-Kultes und der Heiligtümer des Berges Übersetzungen der Inschriften und der auf die beiden Opfer bezüglichen geschichtlichen Texte. Als Anhang ist dem Werke eine Untersuchung über den Gott des Erdbodens beigegeben, die in anderer Form und mit anderen Ergebnissen bereits 1901 in der „Revue de l'histoire des religions“ erschienen war. Leider kann man die zweite Fassung kaum als eine Verbesserung der ersten bezeichnen.

Fast allumfassend wie Chavannes' Forschungen immer waren, haben sie sich doch, veranlaßt wohl durch die Studien der buddhistischen Pilgerfahrten nach Indien, immer wieder mit Vorliebe, und je später desto mehr, den mittelasiatischen Gebieten, den heutigen Einöden von Turkistan mit ihrer bewegten Geschichte zugewandt. Dem ruhelosen Völkergemisch dort, das so lange Zeit der Vermittler zwischen der persisch-griechisch-indischen und der chinesischen Kulturwelt gewesen ist, galt sein besonderes Interesse, und, immer seiner Methode getreu, hat er an chinesischen Texten herangeholt und übersetzt, was ihm erreichbar war. Schon 1900 hatte er eine umfangreiche Arbeit über die Türk-Stämme oder Tu-küe beendet, die, weit stärker von den umgebenden Zivilisationen beeinflußt als ihre Vorfahren, die Hiung-nu, ähnlich wie ihre Stammesgenossen und Nachfolger, die Uiguren, besonders wirksam in jener Vermittlerrolle gewesen waren. Wie schon der Titel sagt, *Documents sur les Tou-kiue (Turcs) occidentaux*, war es eine Sammlung von Texten aus den chinesischen Annalen (namentlich der Sui und T'ang), sowie aus Enzyklopädien und buddhistischen Pilgerberichten, aus denen er eine Geschichte dieses „westtürkischen“ Volkes (im Gegensatz zu den östlichen oder auch nördlichen Türken des Orkhon) im 7. und 8. Jahrhundert zusammenstellte. Erst drei Jahre später, 1903, wurde die Arbeit in den Abhandlungen der Petersburger Akademie der Wissenschaften gedruckt. In der „T'oung Pao“ von 1904 erschien bereits ein ausführlicher Nachtrag dazu. Das, übrigens sehr spärliche, chinesische Inschriftenmaterial aus Mittelasien, das bereits in den Sammlungen der Chinesen bearbeitet ist und von dem Ch.-E. Bonin von seiner Reise von 1898 bis 1900 Abdrucke nach den Originalen mitgebracht hatte, wurde von Chavannes 1902 in den Abhandlungen der Pariser Akademie (*Dix Inscriptions de l'Asie Centrale*) mit Übersetzungen und Erklärungen herausgegeben. Die Inschriften stammten aus den westlichen Gebieten von Kansu, wo sich der Ausgangspunkt für die Straßen in die chinesischen Kolonialgebiete von Inner-Asien befand, von Kutscha und vom See Barkul am Nordabhang des T'ien schan. In der „T'oung Pao“ erschienen dann nacheinander die Texte der Han-Annalen und des *San kuo tschi*, die sich auf „die Gebiete des Westens“, d. h. die Staaten und Landschaften Turkistans bezogen: 1905 *Les pays d'occident d'après le Weilio*. 1906 *Trois Généraux chinois de la dynastie des Han Orientaux*. d. h. die Lebensbeschreibungen der drei Eroberer von Turkistan, Pan Tsch'ao, Pan Yung und Liang K'in aus den Annalen der Späteren Han, und 1907 *Les pays d'occident d'après le Heon Hau chou*.

Sehr starke Anregung erhielten die mittelasiatischen Forschungen durch die reichen Ergebnisse der Reisen und Grabungen des anglisierten Österreicher Aurel Stein, der Deutschen Grünwedel und Le Coq und des Franzosen Pelliot. Die gesamten geschichtlichen Zusammenhänge der Ereignisse auf den durchforschten Trümmerstätten ließen sich im wesentlichen nur

aus chinesischen Quellen herleiten, und auch von den literarischen, religionswissenschaftlichen und kulturgeschichtlichen Funden konnte ein großer Teil von der Sinologie bearbeitet werden. So legte Stein seine besonders reiche Ernte in die Hände von Chavannes, und dieser übergab sie im Jahre 1913 in einem stattlichen Quartbande mit dem Titel *Les documents chinois découverts par Aurel Stein dans les sables du Turkestan oriental* der Öffentlichkeit. Das Werk, dessen Herstellung von der University Press in Oxford mit Unterstützung des Staatssekretärs für Indien übernommen worden ist, enthält die Entzifferung und Übersetzung (soweit möglich) von fast tausend kleineren und größeren Schriftstücken aus Holz und Papier aus der Zeit der Han-, der Tsin- und der T'ang-Dynastie buddhistischen wie profanen Inhalts, unter denen die ältesten bis auf das Jahr 98 v. Chr. zurückgehen. Sie sind zum Teil nicht bloß wegen ihres hohen Alters von ungewöhnlichem Interesse, sondern auch weil sie eine gute Anschauung geben von dem Leben in den entlegenen chinesischen Garnisonen jener militärisch verwalteten Kolonialgebiete. Pelliot, der hervorragendste Schüler Chavannes' kehrte im Jahre 1909 von seiner fast dreijährigen, ebenfalls mit reichen Erfolgen gekrönten Forschungsreise in Turkistan zurück und brachte eine Fülle weiteren Arbeitsstoffes mit. Die neu erschlossenen Wissensgebiete hatten eine solche Bedeutung erlangt, daß am Collège de France ein besonderer Lehrstuhl für „Sprachen, Geschichte und Archäologie Mittelasiens“ geschaffen und Pelliot im Jahre 1911 übertragen wurde. Damit fiel hinfort die weitere Arbeit an den mittelasiatischen Fragen dem neuen Mitarbeiter zu, und Chavannes konnte sich nach der Seite hin entlastet fühlen. Zunächst aber machte er sich mit Pelliot gemeinsam an die Bearbeitung eines der wertvollsten Stücke unter den literarischen Schätzen, die der letztere in der Grotte von Tun-huang aufgefunden, aber nur teilweise nach Paris mitgebracht hatte. Es war ein umfangreiches Manuskript etwa vom Jahre 1000, das Pelliot für ein buddhistisches Sūtra gehalten und daher zurückgelassen hatte. Es wurde indessen mit dem Reste der versteckten Bibliothek nach Peking gebracht und dort von den Chinesen als nestorianisch, mazdäisch oder manichäisch erkannt. Das letztere war das richtige, und Chavannes und Pelliot haben dann eine Übersetzung des ungemein schwierigen, aber höchst lehrreichen Textes unter dem Titel *Un traité manichéen retrouvé en Chine* im „Journal Asiatique“ von 1911 veröffentlicht. Daran schloß sich im folgenden Jahre an derselben Stelle die Bearbeitung eines anderen, nach Paris gebrachten manichäischen Bruchstückes und eine Sammlung aller erreichbaren chinesischen Quellenstellen, die den Manichäismus und seine Geschichte in China betreffen. Die Manichäerfrage dürfte damit, soweit China in Betracht kommt, im wesentlichen erledigt sein.

Dieser Überblick über die Arbeiten Chavannes' erschöpft den Umfang seines Schaffens nicht. Eine lückenlose Zusammenstellung aller seiner Bücher, Abhandlungen, Kritiken und Mitteilungen mit kurzer Inhaltsangabe würde wieder ein Buch bilden, und wie viel mag sich noch in seinem Nachlaß finden! Der Nachruf in der Monatsschrift „L'Asie française“ spricht von „gewaltigen Plänen des Dahingeschiedenen, die bereits weit vorgeschritten waren, aber noch eine lange Zukunft verlangt haben würden“. Angesichts dieser ungeheuren Schaffensleistung, die drei Jahrzehnte hindurch den geringen ihr zur Verfügung stehenden Vorrat an körperlicher Kraft zusammenhielt, spricht Senart in seiner Rede mit Recht von einem „miracle d'énergie“. Man steht in der Tat hier wie vor einem Rätsel. Mag Chavannes auch zahlreichere, namentlich chinesische Hilfskräfte zur Verfügung gehabt haben als irgendein anderer Sinologe, mögen chinesische Bücherschätze ihm zur Hand gewesen sein, wie sie nur die National-Bibliothek in Paris zu bieten vermag, und mag ihm auch vergönnt gewesen sein, seine Kraft und Zeit ungeteilt von Anfang an ausschließlich rein wissenschaftlichen Forschungen zu widmen: trotz alledem mutet diese ununterbrochene Kette geistiger Erzeugnisse fast unheimlich an. Ich habe mich auch zuweilen des Eindrucks nicht erwehren können, daß in Chavannes' jagendem Hasten durch alle Gebiete der Sinologie hindurch etwas Fieberhaftes, vielleicht Krankhaftes steckte. Es ist, als habe er während der einen Arbeit schon wieder ruhelos nach der nächsten und übernächsten gegriffen, voller Sorge, sie möchte sonst nicht mehr erledigt werden können. „Seinen besorgten Freunden“, heißt es in Senarts Rede, „die ihn während der letzten Monate inständig baten, sich ein wenig Ruhe zu gönnen, antwortete er nur mit einer um so unerbittlicheren Entschlossenheit, sich gleichsam im leidenschaftlichen Hinstürzen auf die Arbeit aufzuopfern.“ Auch sein Schaffen als Ganzes läßt die Spuren hiervon erkennen. Chavannes war — was bei seinem

riesigen Wissen selbstverständlich ist — nie oberflächlich, nie flüchtig in gewöhnlichem Sinne, seine Übersetzungen sind zuverlässig und philologisch genau, seine Erklärungen scharf und wohlgestützt — und doch haben seine Auffassungen bei größeren, grundlegenden Fragen zuweilen etwas Überhastetes und gehen darum in die Irre. Es ist auch kennzeichnend für ihn, daß er mit Vorliebe nur Texte zusammenträgt und sie ganz übersetzt, ohne dabei immer zwischen Wichtigem und Unwichtigem genügend zu unterscheiden; zu einer systematischen Verarbeitung des Ganzen, zu einer Synthese der leitenden Gedanken in abschließender Form fehlte ihm die Zeit und offenbar auch die innere Ruhe. Daß er die Fähigkeit dazu besaß, zeigt er in seinem *Essai sur l'histoire des Tou-kiue occidentaux*, den er seiner Textsammlung in den *Documents sur les Tou-kiue occidentaux* angehängt hat. Leider hat er sich aber zu solchen Zusammenfassungen nicht oft herbeigelassen.

Es ist selbstverständlich, daß Chavannes bei seiner strengen Wissenschaftlichkeit kein Mann des großen Publikums sein konnte, und, ungleich den meisten seiner Landsleute, hat er auch nie nach dessen Beifall gestrebt. Lévi meint allerdings, er würde auch auf dem Gebiete volkstümlicher Darstellung Hervorragendes haben leisten können, und verweist zum Zeugnis dessen auf einen hier nicht bekannten Aufsatz von ihm in der „Revue de Paris“ und auf einen „akademischen Vortrag“. Von den französischen Zeitungen gedenkt keine einer derartigen Tätigkeit Chavannes'. So hat er sich auch mit den großen politischen Gegenwartsfragen in China öffentlich niemals beschäftigt. Diese Dinge lagen ihm nicht, das von Jahr zu Jahr weniger erfreulich werdende moderne China zog ihn naturgemäß weniger an als das alte, und sein Beruf verlangte von ihm auch keine Beschäftigung damit. Sein Ehrgeiz und seine Kraft gehörten der wissenschaftlichen Sinologie, und diese verdankt ihm Außerordentliches. Die drei Vorgänger von ihm auf dem Lehrstuhl am Collège de France, Abel-Rémusat, Stanislas Julien und d'Hervey Saint-Denys, tragen alle berühmte Namen, aber Chavannes steht keinem von ihnen an wissenschaftlicher Bedeutung nach und an Umfang der Leistungen übertrifft er sie alle. Er hat in der Tat die etwas in Verflachung begriffene und durch anglo-amerikanischen Dilettantismus bloßgestellte Sinologie wieder zu größeren Höhen emporgeführt und ihr bei anderen Wissenschaften das Ansehen gegeben, auf das sie ihrer Bedeutung nach ein Recht besitzt, und das ihr bis dahin fehlte. Es wird Sache der Sinologen sein, sie auf dieser Höhe zu erhalten.

Neben dem führenden Gelehrten verliert unsere Wissenschaft in Chavannes eine sehr sympathische Persönlichkeit. Eine vornehme, verfeinerte Natur, war ihm die den Orientalisten besonders zugeschriebene Streitlust völlig fremd. Niemals machte er von seiner wissenschaftlichen Überlegenheit in hochmütiger oder kränkender Weise Gebrauch, seine Kritik war stets sachlich, ruhig, lehrreich, niemals verletzend. Er liebte, in dieser Beziehung ganz unfranzösisch, keine starken Ausdrücke und keine pathetischen Gesten; seine Darstellung war nicht eintönig und kalt, aber klar und einfach, frei von jenem bombastischen Aufputz, auf den auch der französische Gelehrte im allgemeinen nicht gern verzichtet. Auch dem Gegner gegenüber — er hatte deren nicht viele, und sie waren zum Teil wenig rühmlich — verlor er sich niemals in persönliche Schärfe oder aufgeregte Abwehr, sondern blieb maßvoll und hielt sich an die Sache allein. Dieser Geist beherrschte auch die „T'oung Pao“, seitdem Chavannes in ihre Leitung eingetreten war, und soweit er darin zu bestimmen hatte. Daß der geschmacklose Ausfall gegen Deutschland in einer der Nummern von Anfang des Krieges, bei dem der tapfere Urheber sich den Namen des eben verstorbenen Rockhill als Schild vorhielt, sicherlich nicht auf Rechnung von Chavannes zu setzen war, hätte man gewußt, auch wenn er nicht von Cordier unterzeichnet gewesen wäre. —

Es ist leicht zu ermessen, daß eine zarte Natur wie die von Chavannes von dem Grauen dieser Kriege besonders hart gepackt werden mußte, und wir mögen Senart wohl glauben, wenn es sagt, daß „die aus vaterländischer Qual gefügte Kette dieser fürchterlichen Jahre auch seine

<sup>1</sup> Wenn Lévi in seinem Nachruf sagt, „ein deutscher Orientalist habe kurz vor dem Kriege geschrieben, Chavannes habe aus der Sinologie eine französische Wissenschaft gemacht“, so weiß ich nicht, welchen Orientalisten er dabei im Auge hat. Ich habe i. J. 1911 darauf hingewiesen, daß bei einem Bankett der französischen Gesellschaft für Handelsgeographie im Januar 1909 das Wort gefallen sei: „Die Sinologie ist im Begriff, eine wahrhaft französische Wissenschaft zu werden.“ (*Ostasiat. Neubildungen*, S. 371.)

Kräfte unterwühlt habe.“ Aber wie schwer er auch unter dem Schicksal seines unglückseligen Landes gelitten haben mag, es würden starke Beweise nötig sein, um uns zu überzeugen, daß er sich zu ähnlichen Zügellosigkeiten habe hinreißen lassen, wie nur zu viele unter seinen Kollegen. Jene unflätigen Beschimpfungen alles Deutschen, mit denen Männer der Wissenschaft in Frankreich und in England — von dem halbzivilisierten Amerika zu schweigen — sich selbst mehr besudelt haben als uns, jenes hysterische Gekeife, mit dem sie die Stimme der wissenschaftlichen Wahrheit und der geschichtlichen Gerechtigkeit niedergeschrien, jene irrsinnigen Wahnvorstellungen, unter deren Druck sie die Wissenschaft ihres Landes hinuntergezogen haben in den Pfuhl seiner Presse — Chavannes — den Glauben wollen wir uns bewahren — wäre ihrer nicht fähig gewesen, und vielleicht hat das abstoßende Treiben nur den Jammer erhöht, unter dem er litt. Schwerlich wird von uns Älteren jemand noch die Kraft aufbringen, den Widerwillen über die schmachvollen Vorgänge dieser Jahre zu verwinden, und mit der völkerverbindenden Gemeinsamkeit der Wissenschaft ist es für diese Generation vorbei, aber an das Grab eines Chavannes mögen wir ohne Groll treten: wir haben nichts von ihm erfahren, das uns sein Bild zu trüben vermöchte, es ist das Bild eines rastlosen Forschers, eines bahnbrechenden Gelehrten und eines liebenswürdigen, bescheidenen Menschen. Im fünften Bande seiner *Mémoires Historiques* steht ein Wort von ihm in Erklärung eines Ausspruches des Konfuzius, das ich einst an den Schluß einer Besprechung dieses Bandes gesetzt habe: „L’homme supérieur ne recherche pas la réputation de son vivant; mais il désire avoir accompli une œuvre telle qu’il laisse après sa mort une gloire impérissable.“ Der Wunsch ist ihm erfüllt worden.

O. Franke (Hamburg).

## FENOLLOSA. Von ERNST GROSSE.

Seitdem Ernest Fenollosa in seiner „Review of the Chapter on Painting in Gorse's L'Art Japonais — Boston 1885“ auf die Bedeutung der alten japanischen Malerei hingewiesen hatte, von der man damals noch recht wenig wußte, galt er in Europa für einen großen Kenner der ostasiatischen Kunst. Auch in Japan muß er dafür gegolten haben; denn man hat ihm dort von 1886 bis 1889 das Amt eines „Kaiserlichen Kommissars für Erforschung, Verwaltung und Erziehung in Kunstsachen“ anvertraut. Es ist also begreiflich, daß man das lange erwartete Buch<sup>1</sup>, in dem er „die Ergebnisse seiner Lebensarbeit“ zusammengefaßt hat, mit großen Hoffnungen aufschlägt. Freilich liegt uns das Werk nicht in der vollendeten Form vor, die ihm der Verstorbene geben wollte. Was er hinterlassen hat, war nur „eine in drei Sommermonaten 1906 entworfene flüchtige Bleistiftskizze“, die seine Witwe vier Jahre später in Japan mit der Unterstützung von Dr. Ariga Nagao und Kano Tomonobu überarbeitet und ergänzt hat und deren deutsche Übersetzung wiederum von Shinkichi Hara redigiert und korrigiert worden ist. Trotzdem hat das Werk einen durchaus einheitlichen Charakter, und man darf wohl annehmen, daß es im wesentlichen das enthält, was Fenollosa zu geben hatte. Der Titel der deutschen Ausgabe entspricht dem Inhalt nicht ganz. Fenollosa wollte keine umfassende Geschichte der ostasiatischen Kunst schreiben, d. h. „nicht alle ihre Formen und Wandlungen darstellen, sondern nur die erfinderische, schöpferische Kunst, die eigene und neue Werte von Bedeutung entstehen ließ“ (I, 4). Er behandelt deshalb die Entwicklung der chinesischen Kunst nach der Sungperiode nur ganz summarisch, weil er in ihr keine ursprüngliche Kraft mehr erkennt. Außerdem beschränkt er sich durchweg auf die Malerei und die Plastik; die Zierkünste, die in den meisten europäischen Darstellungen im Vordergrund stehen, werden nur gelegentlich und flüchtig berührt. Fenollosa nimmt für seine Arbeit vor allem zwei Vorzüge in Anspruch, die er als Neuerungen rühmt: die Zerstörung der alten Fabel von der jahrtausendlangen Stagnation Chinas durch den Nachweis, „daß eine eigenartige Kultur im weitesten Sinne in jeder Epoche existierte und daß charakteristische innere Schönheiten die Kunst jeder Periode zu einer durchaus eigenartigen gemacht haben“ (I, 1), und „die gemeinsame Behandlung der chinesischen und japanischen Kunst als einer einzigen ästhetischen Entwicklung“ (I, 1). Beide Gedanken sind sicherlich wertvoll, aber sie sind wohl auch im Jahre 1906, als Fenollosa sein Buch schrieb, nicht mehr ganz neu gewesen. Sollte es damals unter denen, die sich ernsthaft für die Geschichte Chinas interessierten, wirklich noch viele gegeben haben, die er von jenem Wahne hätte befreien müssen, nachdem Paléologue in seinem weitverbreiteten Büchlein L'Art Chinois schon 1884 die Hauptzüge der Entwicklung der chinesischen Kunst durchaus richtig und klar skizziert hatte? — Und was den Zusammenhang der chinesischen und der japanischen Kunst betrifft, so ist er in der von der Kaiserlichen Kommission zur Pariser Weltausstellung von 1900 herausgegebenen Histoire de l'Art du Japon recht ausführlich dargestellt worden, ganz abgesehen von den Schriften Okakuras und anderer. Indessen kommt es am Ende weniger darauf an, wie Fenollosa diese Gedanken gefunden, als darauf, wie er sie ausgeführt hat.

Einzelne Irrtümer über Personen, Werke und Daten muß man jedem zugute halten, der in unserer Zeit den Mut hat, ein Werk über den Ursprung und die Entwicklung der ostasiatischen Kunst zu verfassen. Wer den ungeheuren Stoff und seine mannigfaltigen Schwierigkeiten überblickt, weiß, daß solche Fehler, besonders für einen Ausländer, unvermeidlich sind. Immerhin aber sollten gewisse Dinge nachgerade ausgeschlossen sein. Es wirkt doch einigermaßen über-

<sup>1</sup> Ernest F. Fenollosa, Ursprung und Entwicklung der chinesischen und japanischen Kunst. Ins Deutsche übertragen von Fr. Milcke, durchgesehen und bearbeitet von Shinkichi Hara, wissenschaftlichem Assistenten am Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg. 2 Bände. Mit 191 zum Teil farbigen Tafeln. Leipzig 1913. Verlag von Karl W. Hiersemann.

raschend, daß ein Mann, der „mit der Assistenz von neun japanischen Archäologen und Kunstgelehrten die alten Kunstschatze Japans untersucht und registriert hat“ (I, XXIII), in dem großen Triptychon „Amida mit 25 Bosatsu“ auf dem Koyasan, das immer für ein Werk des Eshin Sodzu († 1017) gegolten hat und zweifellos wenigstens aus seiner Zeit und Sphäre stammt, ein Original von Kobo Daishi († 835) vermutet (I, 169) und den Eshin Sodzu dadurch entschädigt, daß er ihm die Amidastatue im Byo-do-in zuschreibt, obwohl sie ein unbestreitbares Eigentum des Jöchō ist (I, 189), daß er ein 1408 gemaltes Hauptbild des Chō-Densu im Tōfukuji in die T'angzeit versetzt (I, 161), oder daß er, der sich rühmt, der Erbe der kunsthistorischen und -kritischen Traditionen der alten japanischen Malerschulen zu sein (II, 130, 132), den fragwürdigen chinesischen Shiübun mit dem großen japanischen Landschaftler (II, 77 ff.), den Sōami mit seinem Großvater Nōami, den Ginkakuji mit dem Kinkakuji verwechselt (II, 72). Diese Proben würden sich ohne Mühe vermehren lassen; denn ähnliche Dinge sind in den zwei Bänden so häufig, daß dem Leser ein Gefühl entsteht wie bei dem Durchschreiten eines Moores, wo man nie weiß, ob man dem Boden trauen darf; man ist deshalb dem Herausgeber Hara herzlich dankbar dafür, daß er an den gefährlichsten Stellen für Warnungszeichen und Trittsteine in Gestalt von berichtigenden Anmerkungen gesorgt hat. Wenn es ihm aber auf diese Weise auch gelungen ist, eine Reihe von Fehlern unschädlich zu machen, an dem, was für den Wert des Werkes weit mehr bedeutet als solche Einzelirrtümer, hat er damit nichts ändern können: an dem unzuverlässigen Charakter, welcher der ganzen Darstellungsart seines Autors eigen ist. Fenollosa „erhebt nicht den Anspruch, ein Gelehrter zu sein“ (I, 6), und man muß ihm gewiß zugestehen, daß er guten Grund dazu hat. Aber man braucht auch kein Gelehrter zu sein, um das Grundgesetz aller belehrenden Darstellung zu kennen und zu befolgen, das Gebot, ehrlich und klar zu sagen, was man weiß, und nichts zu präbendieren, was man nicht weiß und kann. Wer wie Fenollosa nicht nur für Fachleute schreibt, die imstande sind, seine Behauptungen nachzuprüfen, sondern vielmehr für Laien, die sie auf Treu und Glauben annehmen müssen, ist erst recht verpflichtet, seinen Lesern keinen blauen Dunst vorzumachen. Es ist nicht zu befürchten, daß sich ein Fachmann über die Kenntnisse täuschen lassen werde, auf die sich z. B. Fenollosas kühner Satz gründet: „Die chinesische Kunst ist zuerst pazifisch, dann mesopotamisch und schließlich buddhistisch“ (I, 40); aber ein argloser Laie wird sich vielleicht imponieren lassen, wenn er etwas wie die folgende stilkritische Analyse der Ornamentik des Tamamushischreines liest: „Wir müssen diese schöne koreanische Kurvatur für ein Ergebnis der babylonisch beeinflussten Kunst der Han erklären, die durch die persisch-indischen Züge der buddhistischen Originale wie die ‚Mondsteine‘ neu gestärkt, durch die tatarische Kunst in den Jahrhunderten der Trennung des Reiches so liebenswürdig gemacht war und die nun durch das spezifisch dekorative Genie der Koreaner von neuem mit frischer Kraft belebt wurde“ (I, 64). Die Entdeckung solcher ungeahnter Beziehungen ist eine Spezialität Fenollosas, und die eben angeführte Probe ist noch keineswegs seine erstaunlichste Leistung. Sein Scharfblick erkennt z. B. in der Kunst der Momoyamaperiode, deren farbenfreudige dekorative Art bisher von jedermann als ein japanischer Reflex der gleichzeitigen und gleichartigen, von Fenollosa freilich keiner näheren Beachtung gewürdigten Mingkunst angesehen wurde, eine Nachbildung der höfischen Kunst der ersten T'angkaiser, obwohl ihm diese, da sie völlig verschwunden ist, sicherlich ebenso unbekannt war wie allen anderen. Er vermag sogar die geheimen politischen Gründe zu enthüllen, die Hideyoshi im Einverständnis mit seinem Hofmaler Eitoku bewegen haben, „auf diesen Stil zurückzugreifen“. Hideyoshi „wollte nämlich auf diese Weise — ganz in der Art Napoleons — seinen Untertanen die Insignien und die äußerliche Pracht des größten Kaisertums, das der asiatische Kontinent gesehen hatte, vor Augen führen, Napoleon spielte den Cäsar und Hideyoshi den T'ai Tsung — eine vollkommene Parallele“ (II, 109). Wie man sieht, gebietet Fenollosa über eine starke Phantasie. Zuweilen wird sie so lebendig, daß sie seiner Darstellung den Reiz eines Romanes verleiht, besonders wenn er auf die Konfuzianer zu reden kommt, die in seiner Geschichte dieselbe unheimliche Rolle spielen wie in gewissen europäischen Historien die Jesuiten oder die Freimaurer. Diese „Sippschaft von Sadduzäern und Pharisäern, die mit zäher Hartnäckigkeit am Buchstaben des Gesetzes festhalten“ (II, 2), hat nämlich, nach seiner Ansicht, die Kultur und die Kunst Chinas zugrunde gerichtet. „Die Kunst der Sung war ein

rotes Tuch für die Konfuzianer. Es gehörte wesentlich zu ihrer Politik, diese Kunst mit all ihren Hsia Kueis und Mu Ch'is zu diskreditieren und an ihre Stelle Surrogate zu setzen“ (II, 150). Zu diesem Zwecke erfanden und pflegten sie „die konfuzianische Kunst, die praktisch dasselbe ist, was wir Wênjênhua (Bunjingwa) nennen“ (II, 151), d. h. die dilettantische Gelehrtenmalerei, „deren Stil alle genaue Kenntnis der Formen und der mannigfachen Naturphänomene über Bord warf und nur ein Stil der reinen Empfindung sein wollte“. Diese elende „Literatenmalerei“ wurde in der Mingperiode von dem tückischen Tung-Ch'i-ch'ang, „dessen Ideen die ganze chinesische Kritik seit seiner Zeit gefälscht haben“ (II, 152) für die eigentlich wahre und hohe Kunst der Vergangenheit ausgegeben. „Er begnügte sich nicht damit, die Herkunft des Stiles von Mi yüan-chang unter den Sung zu erweisen, er unternahm es, gegen alle historische Wahrheit, ihn bis zu den T'ang zurückzuführen“ (II, 152). Aber nicht zufrieden mit dieser theoretischen Verfälschung der verhaßten Kunst, unternahmen die verruchten Konfuzianer, sie auch praktisch für ihre Zwecke zu verarbeiten. „Ihre thörichte Theorie hätte sich ja leicht widerlegen lassen durch die alten Meister und ihre Werke selber. Nur Geduld; man konnte ja diese Beweise zurechtmachen! Die Alten waren hinreichend bekannt durch Kopien nach Kopien, man brauchte diese nur noch zwei- oder dreimal im Wênjênhuastil neu zu kopieren, um zu beweisen, daß die alten Meister selber ‚Wên-jên‘ waren“ (II, 153). — „Die ungeheuer schlimme Folge dieser unverschämten Wênjênhua-Hypothese, die sich bald als orthodoxer Glaubensartikel in den Hirnen aller gelehrten Chinesen festsetzte, war eine so reißen schnellente Entartung der Kunst, daß man gegen das Ende der Mingdynastie kaum noch ein anständiges Bild malen konnte“ (II, 154). „In geistiger und ästhetischer Hinsicht war diese Bewegung so verderblich, wie es der T'ai p'ing-Aufstand im 19. Jahrhundert für das materielle Wohl des Reiches war“ (II, 156). Aber auch Japan ist von der konfuzianischen Pest nicht verschont geblieben. „Die Vernichtung der Mingkunst durch die Wênjênhua-Ketzerei hatte die Japaner nicht berührt“; aber in der Mitte der Tokugawaperiode „begann der Funke zu glimmen, und das Feuer brach aus, bis daß es die nationalen Überlieferungen der japanischen Kunst, über neun Zehntel der volkstümlichen Kunst, zu kalter Asche niedergebrannt hatte“ (II, 173). Daß die alten Kunstschätze Japans nicht „als Gerümpel verbrannt sind“, verdankt man „einziger der Institution der Samurai“ — die, beiläufig bemerkt, ganz in konfuzianischem Geiste erzogen waren — „und dem Genie eines Tanyu und seiner Nachfolger, die wie ein großes Bollwerk standhielten gegen den wahnsinnigen Ansturm, den der Konfuzianismus auf die Vergangenheit unternahm“ (II, 175). — Dies ist Fenollosas große „Theorie“ über den Verfall der ostasiatischen Kultur und Kunst, von der er selbst sagt, daß sie „manchen Lesern etwas unvorsichtig und vielleicht nicht hinreichend begründet scheinen mag“ (I, 8). Wir haben keine Veranlassung, dieser Selbstkritik zu widersprechen; dagegen sind wir nicht ganz so fest wie er davon überzeugt, daß sie trotzdem „einmal aufgestellt werden mußte“. Das Nötigste über die „große Hypothese“ hat schon Hara gesagt, indem er kurz und gut anmerkt: „Mit der Lehre des Konfuzius hat die sogenannte Literatenmalerei nicht das geringste zu tun“ (II, 152. Anm. 2). Im übrigen ist sie ein harmloses Dilettantenvergnügen — und als solches nicht ganz so töricht und reizlos, wie es in Fenollosas Beleuchtung scheint —, das, wie es mit derartigen Dingen geschieht, für eine Zeitlang stark in die Mode gekommen ist, aber niemals die Kraft und den Zweck gehabt hat, die eigentliche Kunst zu verdrängen und zu ersetzen. Diese ist vielmehr sowohl in China wie in Japan ruhig ihre eigenen Wege weitergegangen. Es genügt wohl daran zu erinnern, daß der „wahnsinnige Ansturm der Konfuzianer“ Okyo keineswegs gehindert hat, die Shijoschule zu gründen, die sich entschiedener als irgendeine frühere dem Studium der Natur zugewendet und die gesamte japanische Kunst der folgenden Zeit beherrscht hat. Von allen Beschuldigungen, die fremder Unverstand auf den Konfuzianismus gehäuft hat, ist Fenollosas Anklage die ungerechteste. Allerdings behandelt er den Meister gnädiger als seine Jünger. „Wenn wir die vollständigen Texte des Konfuzius hätten, würden wir finden, daß er dem Formalismus, den man auf ihn gründet, bitter feind war. — Das ‚Mittel‘ des Konfuzius ist kein abstrakter Kompromiß oder ein blasses grammatisches Genus, sondern ein gesundes elastisches Wirken in einer Art von Spirale. Der wahre geistige Typus ist die Individualität; keine negative Freiheit des Verzichts, sondern der Platz, in dem die Bedürfnisse der Wiederherstellung Raum finden müssen“ (II, 36).

Diese Würdigung des Konfuzius kann zugleich einen Begriff geben, welche Aufklärung über die Philosophie des Ostens der Leser von Fenollosa zu erwarten hat.

Indessen kehren wir zu dem eigentlichen Gegenstande des Werkes, zu der Kunst, zurück! Es ist bereits erwähnt, daß Fenollosa die verschiedenen Epochen durchaus nicht gleichmäßig behandelt hat. Am schlechtesten ist dabei vielleicht die Kunst der Mingzeit weggekommen, die so kurz abgetan wird, daß für ihre eigentümlichste und beste Seite, die koloristische, nicht einmal ein Wort abfällt. Dafür sind der Malerei der Tokugawaperiode drei ausführliche Kapitel gewidmet, während sich die großen Meister der Ashikagazeit, die für die ostasiatische Kunst gewiß nicht weniger bedeuten als die Shijō- und Ukiyomaler, mit einem einzigen begnügen müssen. Die verschiedenen Epochen werden im allgemeinen ungefähr ebenso charakterisiert, wie es gegenwärtig üblich ist. Was die Einzelheiten der Darstellung betrifft, so tut der Leser, wie schon gesagt, in der Regel gut, sie mit einiger Vorsicht aufzunehmen. Es kommt Fenollosa gelegentlich nicht darauf an, einen Meister oder ein Werk um ein oder einige Jahrhunderte zu versetzen. Für einen Teil solcher Attributionen und Datierungen kann er sich allerdings auf Tempeltraditionen berufen; aber welches Vertrauen diese verdienen, sollte ein Mann, der in japanischen Tempeln gearbeitet hat, eigentlich wissen. — Nicht minder selbstherrlich als in der verschiedenen Behandlung der Perioden zeigt er sich in der Verteilung seiner Gunst unter die einzelnen Künstler. Die eklektische Virtuosenkunst des Kano Tanyu, in der wirklich nicht viel schöpferische Kraft lebt, wird auf mehreren Seiten gerühmt; die großen Meister dagegen, die neben Sesshū und Sesson den Ruhm der Ashikagamalerei tragen, werden mit kurzen, aber nicht sehr inhaltvollen Sätzen abgefertigt, wie z. B.: „Shūgetsu war ein anderer hervorragender Maler, der Sesshū Unterricht genossen hatte“, — „Sōami ist weichlicher als seine Vorgänger und faßt die sanftere Manier des Mu Ch'i in eine Art Formel zusammen“, — „Keishōki, der in Kamakura lebte, eignete sich etwas von dem viereckigen Stil Sesshū an“ (II, 92). Einen merkwürdigen Kontrast zu diesem Lakonismus bildet wiederum die üppige Beredsamkeit, die sich über einzelne Vertreter der Shijōschule und des Ukiyōe ergießt. Die liebevollste Behandlung aber ist einem Manne zuteil geworden, der bisher in der Geschichte der japanischen Malerei kaum Erwähnung fand, Honami Koetsu, in dem Fenollosa „einen der größten Künstler aller Zeiten und Völker“ entdeckt hat (II, 133). Koetsu wird von den Japanern als Schwertkenner, Kalligraph und Meister origineller Lacke und Töpfereien geschätzt, von malerischen Arbeiten sind ihnen nur einige kleine dekorative Blätter bekannt. Sie werden deshalb freudig überrascht sein, zu erfahren, daß er einer ihrer genialsten Maler gewesen ist, „ein Neuerer auf dem Gebiete der Raumverteilung in dem Sinne, wie es Shakespeare auf dem Gebiete des Dramas ist“ (II, 138); der Gründer „der eigentlichen Schule des japanischen Impressionismus“. Seine Kunst ist weder „Realismus noch Idealismus in der gewöhnlichen falschen Bedeutung, die wir diesen Begriffen unterlegen; es ist ein Versuch, den Bildern einen überwältigenden Eindruck zu verleihen, eine vage, aber spezifisch japanische Empfindung, als ob die ganze Vergangenheit der Rasse mit all ihren Leidenschaften und Neigungen in einer riesenhaften Stammeserinnerung brandete, die den Nerven der Nachkommen eingepfropft ist, ein Patriotismus, so glühend, frei und umfassend, wie er nur in den kühnsten Träumen vorkommen kann“ (II, 134). Die Grundlage für diese Apotheose ist eine Anzahl von im Stile der Korinschule bemalten Wandschirmen, die sich in amerikanischem Besitze, die meisten in der Sammlung Freer, befinden. Sie sind freilich meines Wissens weder von Koetsu signiert, noch durch irgendeine Tradition oder nur von einem einzigen japanischen Kenner ihm zugeschrieben, und man sollte also erwarten, daß Fenollosa versuchen werde, das Eigentümerrecht des Koetsu zu beweisen. Er beschränkt sich jedoch darauf, es zu behaupten, und zwar mit einer Sicherheit, als ob ein Zweifel gar nicht möglich wäre. Trotzdem gesteht Hara: „Ich kann nicht glauben, daß alle diese Bilder von Koetsu sind“ (II, 141, Anm.), und auch ich muß bekennen, daß ich sie bis auf weiteres für die Werke verschiedener Maler aus der Korinschule halte. Fenollosas Glaube ist freilich stark genug, um seinem Erwählten noch ganz andere Dinge zuzutrauen: „Es ist wohl möglich, daß, je mehr unsere Kenntnis der japanischen Kunst fortschreitet, es sich herausstellt, daß Koetsu auch als Architekt, als Innendekorateur und als Verfertiger von Kunstschmiedearbeiten und Bronzen tätig war“ (II, 142). Wenn er länger gelebt hätte, so würde es ihm vermutlich gelungen sein, seinen Koetsu zu einem japanischen Leonardo da Vinci auszubilden.

Es ist gut, daß Fenollosa in seiner Vorrede versichert, daß er in Japan die Kunstschatze „aller wichtigen Tempel“ studiert und „mit allen öffentlichen und privaten Sammlungen in Verbindung gestanden habe“ (I, 6); denn aus seinem Buche könnte man diese umfassende Kenntnis des japanischen Kunstbesitzes kaum vermuten. Er hat nämlich einen so sparsamen Gebrauch von ihr gemacht, daß er in vielen Fällen nicht einmal die Stücke erwähnt, die jedem Japaner als die besten und charakteristischsten Werke ihrer Meister bekannt sind. Kein Wort in seiner Darstellung der Sungmalerei verrät, ob er die Bilder der Sammlungen Inouye, Sakai, Matsudaira oder auch nur die beiden berühmten Bände des Marquis Kuroda gesehen hat, auf denen doch wahrlich nicht der geringste Teil unserer anschaulichen Kenntnis von jener Kunst beruht. Eine „erschöpfende Aufzählung der vorhandenen Meisterwerke Sesshūs“, die Fenollosa „nutzlos“ scheint, wird niemand von ihm erwarten; aber daß er nicht einmal auf die beiden Landschaften aus dem Manschui hinweist, welche den Japanern als die Meisterwerke ihres größten Landschafters gelten, ist doch etwas weniger, als man verlangen kann. Von Sesson gar wird auch nicht ein einziges seiner in Japan erhaltenen Bilder genannt. Vielleicht hat Fenollosa den japanischen Kunstbesitz deshalb mit solcher Diskretion behandelt, weil er ihn im Vergleiche mit den Schätzen der amerikanischen Sammlungen für allzu unbedeutend hielt. Über diese ist er jedenfalls viel mitteilbarer und versäumt bei nur wenigen Stücken zu bemerken, daß sie als die allerbesten Werke der betreffenden Künstler bewundert werden müssen. Für amerikanische Leser versteht sich dies natürlich von selbst, und auch andere Leute werden gut tun, es zu glauben, denn auf den beigegebenen Abbildungen ist die Berechtigung jener Ehrentitel nicht immer deutlich zu erkennen. Ich bin z. B. nicht imstande, in Li Lung - miens „Brustbild einer chinesischen Dame“ (II, Tafel X), von dem Fenollosa sagt, daß „es den Vergleich mit Raffaels holdesten Frauengestalten aushält“ (II, 26), etwas anderes zu sehen als eine der landläufigen Skizzen, welche von den Malern der von Fenollosa so tief verachteten Ch'ingperiode in zahlloser Menge produziert und reproduziert sind. Und ebensowenig vermag ich zu begreifen, warum „einer der größten Schätze der Sammlung Fenollosa“, ein Adler von Kano Utanosuke (II, Tafel LVI), „das bedeutendste Vogelbild auf der ganzen Welt“ (II, 106) oder ein anderer seiner „größten Schätze“, zwei Hirsche von Ganku (II, Tafel LXXXI), „Gankus größtes Meisterwerk“ und „eines der größten Tierbilder der ganzen Welt“ (II, 185) ist. — Überhaupt lassen die Abbildungen, die in einem Werke dieser Art beinahe ebensoviel bedeuten wie der Text, manches zu wünschen übrig, weniger wegen ihrer Ausführung, obgleich auch diese nicht immer muster-gültig ist, als wegen ihrer Auswahl. Nachdem uns die Japaner während der letzten 20 Jahre an die vortrefflichsten Reproduktionen der besten Originale gewöhnt haben, findet man es befremdlich, daß man sich bei Fenollosa größtenteils mit Abbildungen von Kopien begnügen muß — sogar für die alte chinesische Tuschkmalerei, deren eigenstes und bestes Wesen einem Kopisten durchaus unerreichbar ist. Einzelne dieser Kopien sind denn auch wahre Karikaturen der Originale, z. B. die nach Mu-ch'is Rakan mit der Schlange, in der Sammlung Iwasaki (II, XXVIII). Man empfindet den Mangel an guten Illustrationen besonders peinlich, weil die eigentümliche Art, in der Fenollosa die Dinge beschreibt oder vielmehr umschreibt, offenbar einer Ergänzung und Korrektur durch die Anschauung dringend bedarf.

Fenollosa hätte wahrscheinlich ein interessantes und nützliches Buch schreiben können, wenn er sich auf die Mitteilung dessen beschränkt hätte, was er von der ostasiatischen Kunst wirklich selbst gesehen hat. Denn solche Beiträge zu unseren noch höchst lückenhaften Kenntnissen sind das, was allen, welche die ostasiatische Kunst erforschen oder genießen wollen, am meisten not tut. Leider findet man davon nur sehr wenig in dem Schwalle von kunsthistorischen Hypothesen und ästhetischen Phrasen, der diese beiden Bände erfüllt. Mehr oder minder geistreiche Theorien und Redensarten über ostasiatische Kunst sind aber in Europa nachgerade in solchem Überflusse produziert worden, daß man eigentlich nicht nötig hätte, dergleichen auch noch aus Amerika zu importieren.

## DIE KUNST ALLER ZEITEN UND VÖLKER. Von WILLIAM COHN.

### I.

Niemals sind die Völker der ganzen Welt in dem Maße durcheinandergeworfen worden, wie in dem letzten Jahrzehnt. Niemals wurde jedem Menschen eine gewisse Vorstellung vom Wie und Wo der fernsten Völker zum selbstverständlichen Bestandteil seines Denkens wie jetzt. Niemals mußte in jede öffentliche Rechnung in dem Maße die Stimme der Weltgesamtheit eingestellt werden. Der friedliche Verkehr der Völker war nur ein Vorspiel; das Blut des Weltkrieges hat die Menschen aller Zonen trotz der Linie der Schützengraben und der Flut des Hasses, die sie zu trennen scheinen, einander geistig und räumlich nähergebracht denn je. Trotz allen nationalen Gegensätzen ist im Grunde erst durch den Weltkrieg unser Planet zu einer Einheit geworden.

Man kann nicht sagen, daß die wissenschaftliche Aufklärungsarbeit auf diese Ereignisse genügend vorbereitet gewesen wäre. Am besten noch die philosophische und literarhistorische, die sich ja schon seit Herder und Goethe mit großer Hingebung die Erforschung und Übertragung der Geisteserzeugnisse aller Völker angelegen sein ließ. Unsere Zeit krönt diese alten Bemühungen. Man wetteifert in der Herausgabe von hervorragenden Arbeiten über Philosophie, Religion und Literatur auch der fernsten Völker, vor allem des nahen und fernen Orients<sup>1</sup>. Dagegen ist der erfüllte Begriff Weltgeschichte noch lange nicht Allgemeingut geworden. Süd-, Zentral- und Ostasien, die uns allein hier angehen sollen, wurden ganz selten in den Bereich der Geschichtsforschung gezogen. Eigentlich nur von Lamprecht und Breysig und ihrem Kreis. Lamprecht erkannte, daß seine Lehre von der typischen geistigen Struktur der Kulturzeitalter und von dem Parallelismus der stufenweise sich vollziehenden Entwicklung der großen Kulturvölker, wenn sie überhaupt Gewicht haben sollte, an außereuropäischen Beispielen erwiesen werden müßte. So zog er vor allem die Geschichte Japans in den Kreis seiner Untersuchungen<sup>2</sup>. Breysig versuchte seine Lehre vom Stufenbau in der Weltgeschichte auch an der Geschichte aller Nationen Asiens zu beweisen<sup>3</sup>. Im Geiste Lamprechts wurde dann in Pflugk-Harttungs Weltgeschichte auch Süd-, Zentral- und Ostasien zum ersten Male innerhalb einer Gesamtdarstellung ernsthaft berücksichtigt<sup>4</sup>. Was in Helmolts Weltgeschichte und sonst gebracht wurde, war noch ziemlich unzulänglich<sup>5</sup>.

Viel böser noch liegen die Dinge im Bereiche der Kunstgeschichte. Das ist um so wunderlicher, als man in neuester Zeit sogar von einem „Japonismus“ und „Exotismus“ in der Kunst sprach. Man übertreibt kaum, wenn man sagt, für die zünftigen Kunstforscher existiert der ferne Osten noch immer nicht. Sie sind immer wieder — mit wenigen Ausnahmen — ausschließlich eingestellt auf die Antike, auf italienische, deutsche, niederländische, französische und spanische Kunst. Höchstens noch ägyptische und islamitische Kunst werden für beachtenswert gehalten. Auf alles andere blickt man mit dem bekannten Hochmut des Europäers, der nicht nur auf dem Gebiete der Technik, sondern auch der geistigen und ästhetischen Kultur das unantastbare Vorbild der Welt zu sein meint, verächtlich und teilnahmslos herab. Es muß ein für allemal klar werden, daß das ein unhaltbarer Standpunkt ist. Man bedenke nur, um gleich hier einige Beispiele zu nennen, daß Indien mit die großartigste und phantasievollste Baukunst der Welt hervorgebracht und daß China eine Landschaftskunst von einziger Beseeltheit geschaffen hat, und dies zu einer Zeit, als man in Europa überhaupt noch kein Auge für die umgebende

<sup>1</sup> Vergl. die Veröffentlichungen aus den Verlagen: Amelang, Leipzig; Diederichs, Jena; Inselverlag, Leipzig; Mohr, Tübingen; Müller, München; Teubner, Leipzig; Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen u. a. m.

<sup>2</sup> Vgl. O. Nachod: Lamprechts Bedeutung für die Wissenschaft vom fernen Osten. O. Z. IV, S. 109 ff.

<sup>3</sup> Kurt Breysig: Der Stufenbau in der Weltgeschichte (Berlin 1905).

<sup>4</sup> (Ullstein & Co., Berlin), Geschichte des Orients.

<sup>5</sup> (Bibliographisches Institut, Leipzig und Wien 1913), Band I. Vgl. O. Z. IV, S. 211 ff.

Natur hatte. Aber auch wenn wir einmal übertriebenen Rassenstolz gelten lassen und annehmen wollen, er mache sogar höchsten Schönheiten gegenüber blind, es gibt hier schließlich doch Dinge, die den Europäer unmittelbar angehen und die eine Kenntnis östlicher Kunst voraussetzen. Sie sind ja schon vielfach berührt<sup>1</sup>, aber nie umfassend und grundlegend behandelt worden. Ich meine zum Beispiel die Bedeutung Chinas für das Werden des Rokkoko. Es scheint, als spielte China dabei eine entscheidendere Rolle, als man bisher glaubte. Man denke an die erst im 18. Jahrhundert allgemeingewordene Mode des Zopftragens, an die vor allem in die Breite und Tiefe angelegte Baukunst des Rokkoko, an den neuen asymmetrischen Rhythmus, der im Rokkokoschnörkel seine eigentümlichste Ausbildung erfahren hat, an die Blüte der Porzellan- und an die Tatsache, daß chinesisches Geistesleben damals die europäische Gedankenwelt reich befruchtete. China galt als eine der höchststehenden und am weisesten regierten Nationen<sup>2</sup>. Von den eigentlichen Chinesereien des 18. Jahrhunderts sei ganz abgesehen. Ebenso unmittelbar geht uns die Bedeutung Japans für das Werden und die Entwicklung der Gesamtheit der modernen Kunst an. Auch hier ist man bisher über Andeutungen nicht herausgekommen. Und noch manches andere wäre zu erwähnen.

Vielleicht genügen diese Dinge noch nicht, um den spezialisierten Kunstgeschichtsforscher zu veranlassen, die Fenster seiner schon etwas dumpf gewordenen Gelehrtenstube zu öffnen und seinen Blick über die bunte Welt schweifen zu lassen. Soviel steht fest, in dem Augenblick, wo Kunstgeschichte sich zur allgemeinen und systematischen Kunstwissenschaft erweitert, muß die unbedingte Forderung gelten, daß auch Süd-, Zentral- und Ostasien in den Bereich aller Untersuchungen gezogen werden. Damit würde dieser Wissenschaft, die ja immer Gefahr läuft, zu blutleer zu werden, von gewichtiger Seite frisches Leben zugeführt. Gerade in den letzten Jahren sind eine ganze Reihe von Forschern an der Arbeit, gewisse Gesetzmäßigkeiten im Kunstschaffen und im Kunstverlauf herauszuschälen und überhaupt der Kunstwissenschaft ein fester umschriebenes Begriffsnetz zu schaffen. Ich nenne hier nur Namen, wie Cornelius<sup>3</sup>, Hamann<sup>4</sup>, Riegl<sup>5</sup>, Schmarsow<sup>6</sup>, Tietze<sup>7</sup>, Wölfflin<sup>8</sup>, Worringer<sup>9</sup>, Wulff<sup>10</sup>. Für keinen dieser Forscher existiert der ferne Osten in erwähnenswerter Weise. Ein umfassenderer Standpunkt findet sich wohl nur bei Broder Christiansen<sup>11</sup>, der als erster japanische Kunst mit reichem Nutzen in den Kreis kunstwissenschaftlicher Untersuchungen zog, bei Werner Weißbach<sup>12</sup>, der in seinem Werk über den Impressionismus wenigstens ein Kapitelchen Ostasien widmete, und bei Josef Strzygowski<sup>13</sup>, für den ja als einzigen Kunstforscher der Begriff Weltkunst selbstverständlich geworden ist. Aber gerade die neuesten scharfsinnigsten und entscheidenden Arbeiten von Hamann<sup>4</sup>, Wölfflin<sup>8</sup> und Wulff<sup>10</sup> lassen so ziemlich jegliche außereuropäische Kunst links liegen. Man mag über alle diese, einen zarten reichen Forschungsgegenstand nicht selten nur allzu gewaltsam und einseitig anpackenden Untersuchungen denken wie man will, in jedem Falle, ihr Gewicht würde erheblich gesteigert werden, wenn sie im Bereich der Weltkunst oder wenigstens neben der europäischen im Bereich einer außereuropäischen Kunst geprüft wären. Leihet sich die Kunstwissenschaft gewisse Methoden und Begriffe von der vergleichenden Völkerkunde und Sprachwissenschaft, so

<sup>1</sup> R. Graul: Ostasiatische Kunst und ihr Einfluß auf Europa (Leipzig 1906); F. Laske: Der ostasiatische Einfluß auf die Baukunst des Abendlandes (Berlin 1909); Henri Cordier: La Chine en France au XVIIIe Siècle (Paris 1910).

<sup>2</sup> Vgl. N. Söderblom: Das Werden des Gottesglaubens (Leipzig 1916), S. 324 ff.

<sup>3</sup> Elementargesetze der Bildenden Kunst (Leipzig 1909).

<sup>4</sup> Die Methode der Kunstgeschichte und die allgemeine Kunstwissenschaft (Monatshefte für Kunstwissenschaft IX, 2, 3, 4).

<sup>5</sup> Spätromische Kunstindustrie (Wien 1899).

<sup>6</sup> Grundbegriffe der Kunstwissenschaft (Leipzig 1905).

<sup>7</sup> Methode der Kunstgeschichte (Leipzig 1916).

<sup>8</sup> Kunstgeschichtliche Grundbegriffe (München 1915).

<sup>9</sup> Abstraktion und Einfühlung (München 1908).

<sup>10</sup> Grundlinien und kritische Erörterungen zur Prinzipienlehre der bildenden Kunst (Stuttgart 1914).

<sup>11</sup> Philosophie der Kunst (Hanau 1909).

<sup>12</sup> Impressionismus (Berlin 1911).

<sup>13</sup> Ostasien im Rahmen vergleichender Kunstforschung (O. Z. II, S. 1 ff.) u. überall.

muß sie auch wie diese in alle Teile des Erdballs hineinleuchten. Sogar Gesetzmäßigkeiten europäischer Kunst erhalten, an abliegenden Gegenbeispielen gemessen, erst richtig Licht und Schatten. Für alle solche Ziele dürfte die ostasiatische Kunst bei weitem das beste Feld sein, und zwar vor allem die japanische. Nicht, weil Japan die ursprünglichste oder bedeutendste Kunst des fernen Ostens hervorgebracht hätte — das hat es mit Indien oder China verglichen, durchaus nicht —, sondern weil sich die japanische Kunst am besten und lückenlosesten übersehen läßt. Sie ist die einzige außereuropäische Kunst, die in allen ihren Zweigen bis zu den Anfängen klar und deutlich vorliegt. Zudem ist sie das Erzeugnis eines Volkes, dessen Kunsttradition noch heute vielfach ungebrochen fortlebt, und das, mit eigenen Kräften an der Erforschung seiner Vergangenheit arbeitend, selbst über seine künstlerischen Ziele befragbar ist. Diese wichtigen Vorbedingungen in ihrer Gesamtheit erfüllt keine andere außereuropäische Kunst. Mit der Heranziehung der japanischen Kunst wäre aber nur der erste Schritt getan. Für eine Fülle von Sonderaufgaben ist Berücksichtigung anderer süd-, zentral- und ostasiatischer Kunstkreise von ebenso entscheidender Bedeutung.

Ganz wahllos und ohne auf Näheres einzugehen sei auf einige einfachere Fragen hingewiesen, die hier etwa in Betracht kämen. Alle Untersuchungen über eine Periodizität oder Rhythmik der Entwicklung in der Kunst erhalten überhaupt erst Wert, wenn sie auf den fernen Osten ausgedehnt werden und auch hier zu Resultaten führen. Zweifellos läßt sich eine allgemeine Gesetzmäßigkeit und eine Gleichartigkeit in der Kunstentwicklung trotz der Mannigfaltigkeit der wirkenden Grundkräfte erweisen. (Alles, was über den Stillstand in der asiatischen Kunst gefabelt wurde, ist falsch. Die Entwicklung asiatischer Kunst schreitet nur in einem anderen Rhythmus dahin.) So zeigt sich in der chinesisch-japanischen ebenso wie in der indischen Kunst deutlich eine Folge von Perioden, die als archaisch, klassisch und barock (Hamann) zu bezeichnen sind<sup>1</sup>. Ob man allerdings, wie in Europa, von einem „Schwanken zwischen illusionistischer und stilisierender Gestaltungsform“ (Wulff) oder zwischen Naturalismus, Harmonismus und Impressionismus (Hamann) sprechen kann, ist zweifelhaft. Jenes fast wissenschaftliche Streben, die Wirklichkeit zu meistern, das europäische Kunst seit der Antike mit nur kurzen Unterbrechungen beseelte, ist in Süd- und Ostasien so gut wie unbekannt. Wissenschaftliche Perspektive spielte weder in der indischen noch in der chinesisch-japanischen Kunst der älteren Zeit jemals eine Rolle. Erst neuerdings hat sich das unter europäischem Einfluß geändert. Der Flächencharakter des Bildträgers in der Malerei wurde niemals zugunsten einer räumlichen Auffassung völlig aufgehoben. Der Schatten und zum Teil auch die Wirkungen der natürlichen und künstlichen Lichtquellen wurden niemals recht dargestellt. Und wie steht es mit der Brauchbarkeit der fünf Paare kunstgeschichtlicher Grundbegriffe, die Wölfflin aufgestellt hat? Das entscheidende Begriffspaar ist das, welches Wölfflin als „linear“ und „malerisch“ bezeichnet und Wulff als „plastisch“ und „malerisch“ abgeändert wissen will. Für den fernen Osten scheint die Wölfflinsche Fassung glücklicher zu sein. Von plastischen Zielen kann wohl in der östlichen Malerei kaum die Rede sein. Wohl aber dürfte Linienbetontheit und Auflösung der Linie in gewisser Weise abwechseln oder mindestens, wie das östliche Art ist, nebeneinander bestehen.

Die verschiedenen Richtungen des Kunstwollens will man letzten Endes auf individuelle Begabungstypen (Müller-Freienfels<sup>2</sup>, Wulff) zurückführen. Werden sich im Osten solche Typen ebenfalls aufweisen lassen? Wohl kaum! Wir nähern uns hier sichtlich letzten Fragen östlichen Fühlens und Strebens überhaupt. Wenn in der Kunst des Westens ein ewiger innerer Kampf der Richtungen und Individualitäten stattgefunden zu haben scheint, so ist das im Osten anders. So verwandte Züge das allgemeine Kunstwollen im Westen und Osten aufweisen dürfte, die Ausgleichungen finden im Osten ruhiger statt. Entgegengesetztes besteht friedlich nebeneinander, nicht nur zu einer Zeit, sondern auch innerhalb einer Persönlichkeit.

Ähnliche Gemeinsamkeiten und Verschiedenheiten zeigen sich, wenn man die kunstgeschichtlich so wichtigen Begriffe Stil, Tradition, Schulen, Kunstwollen betrachtet. Dabei wird man erkennen, daß gerade diese Begriffe im Osten eine reinere, schärfere Ausprägung erhalten

<sup>1</sup> Vgl. William Cohn: Probleme der indischen Kunst (Zeitschr. f. Bildende Kunst XXV, S. 253 ff.).

<sup>2</sup> Psychologie der Kunst (Leipzig 1912).

haben als irgendwo. Stil, Tradition, Schulen erscheinen hier zugespitzter als im Westen. Um so fruchtbarer und aufklärender wird es sein, wenn diese Begriffe einmal unter dem Winkel der Weltkunst geprüft werden.

Besonderen Wert legt die Kunstwissenschaft auf die Umschreibung des Wesens der einzelnen Kunstzweige. Ganz vereinzelt hat man zur Klärung der Gesetzmäßigkeiten auch Süd- und Ostasien herangezogen. Dabei wäre es außerordentlich fruchtbar, wenn man etwa bei Untersuchungen über die Baukunst Indiens und Ostasiens nicht vergäße. Man wird sich dann wohl gezwungen sehen, manche althergebrachte Anschauung zu berichtigen. In Indien ebenso wie in Ostasien spielt die Raumgestaltung eine andere Rolle als im Westen. Die Wirkung der Innenräume ist sehr oft ganz bedeutungslos im Verhältnis zu der des Außenbaues. Alle künstlerische Wirkung wächst meist heraus aus dem Gesamteindruck einer großen Reihe von um einen Hof angeordneten Baulichkeiten und ihrem Verhältnis zum Gelände. Sicherlich, auch im Osten ist unser „dreidimensionales Raumbewußtsein“ (Schmarsow), die Wurzel aller ästhetischen Wirkung der Baukunst, aber die Kategorien des „Tektonischen“ und „Struktiven“ (Wölfflin, Wulff) werden zur Erklärung nicht genügen oder gar unbrauchbar sein. Mindestens werden sie gewisser Ergänzungen bedürfen. Indische Baukunst läßt sehr oft die Herkunft vom Holzbau noch deutlich erkennen. Man hat nicht ohne gewisse Berechtigung von „versteinerter Zimmermannsarbeit“ gesprochen. Angesichts dieser Tatsache wird man wohl die so oft bedingungslos behaupteten Gesetze über das Verhältnis von Material zur Form einschränken müssen. Oder wird man es vorziehen, die gewaltigen indischen Tempelbauten von Orissa und Java, weil Außenbauten ohne rechten Innenraum und weil gewisse Eigentümlichkeiten der Holztechnik in ihren Steinkonstruktionen festgehalten sind, aus der Reihe der Kunstwerke zu streichen? Die chinesische und japanische Architektur ist die einzige höherentwickelte der Welt, die im wesentlichen beim Holz als Material überhaupt stehengeblieben ist. Hier im Osten allein bietet sich also Gelegenheit, die Möglichkeiten der Holzarchitektur zu überblicken und ihre Gesetze abzulesen.

Jegliche höhere Religion der Welt kam aus Asien. Aber in Indien allein von allen asiatischen Ländern entstand eine selbständige religiöse Baukunst. Ja, bis in die Gegenwart hinein ist das Denken vielleicht keines Volkes der Welt in dem Maße von Religion bestimmt, wie das des indischen aller Kasten und Stämme. Nie, auch nicht im europäischen Mittelalter, ist eine von religiöser Inbrunst tiefer durchdrungene bildende Kunst geworden, als die indische, sei sie nun buddhistisch oder hinduistisch, schreite sie einher in gemessener Wucht oder glühe sie in überströmendem Taumel. Möge man gewisse indische Lösungen als noch so wüst empfinden, in jedem Falle müßte man indische Kunst befragen, wenn man sich klar werden will über das Verhältnis von Religion zur Kunst, über die Ziele der Gottheits- und Heiligendarstellung, über das Wesen religiöser Kunst überhaupt.

Nächst der indischen Baukunst wäre als weitere Offenbarung ostasiatischen Kunstgeistes vor allem die chinesisch-japanische Landschaftsmalerei zu nennen. Es sei noch einmal unterstrichen, daß es in China eine selbständige Landschaftskunst mit reichsten Ausdrucksmitteln bereits zu einer Zeit gab, als man in Europa die umgebende Natur kaum als ortsbezeichnenden Hintergrund benutzte. Werner Weißbach hat, wie schon betont, in seinem Buch über den Impressionismus auch die ostasiatische Landschaftsmalerei berücksichtigt. Man kann hier aber nicht, wie er es tut, schlechthin von Impressionismus sprechen. Die Landschaftskunst des fernen Ostens ist durch und durch, vom Pinselstrich bis zur Komposition, ein stilisiertes Gebilde. Gemein mit dem Impressionismus hat sie nur eine gewisse Ferne von jeglicher Einzelheit. Sonst herrschen ganz andere Gesetze, die sie eher der sogenannten heroischen Landschaftsmalerei Europas annähert. In jedem Falle ist es unerläßlich, bei allen Problemen, die die Landschaftskunst aufgibt, Ostasien an bevorzugter Stelle heranzuziehen.

Besonders merkwürdig mutet es an, wenn allgemeine Untersuchungen über Gerätekunst angestellt werden ohne Befragung der ostasiatischen Leistungen. Man ist sich doch heute eigentlich ziemlich einig darüber, daß die Gerätekunst vielleicht nie eine höhere Stufe der Vollendung erklommen hat, als etwa in der chinesischen Bronze- und Töpferkunst oder in der japanischen Lack- und Metallkunst. Nur selten finden sich in Europa Geräte, bei denen das Verhältnis von Schmuck, Form und Material zum Gebrauchszweck in so harmonischer Weise ausgeglichen

ist. Würden irgendwo Ewigkeitswerte geschaffen, dann hier. Und doch bringt z. B. Cornelius in seinem bekannten Werke<sup>1</sup> unter 240 Abbildungen nur zwei aus dem östlichen Kunstkreis.

Damit sei es der Andeutungen genug. Wenn man auch niemanden zur Liebe zwingen kann, allmählich muß sich die Erkenntnis durchringen, daß der Erforscher allgemeiner Kunstwissenschaft unter allen Umständen, aber auch der spezialisierte Kunsthistoriker seine Blicke nicht immer nur wie gebannt auf die europäische Kultur richten, sondern daß ihm der Begriff Weltkultur- und Weltkunstgeschichte selbstverständlich sein sollte. Erst dann wird, meine ich, die allgemeine Kunstwissenschaft ihren vollen Sinn erhalten. Eine unübersehbare Fülle fruchtbarster Fragen harren der Lösung. Es ist natürlich durchaus nicht nötig, daß sich nun alle Vorgänge und Strömungen in der Kunst des Westens und Ostens auf einen Nenner bringen lassen müssen. Das wird oft nicht möglich sein trotz der „Stabilität der psychischen Grundkräfte“ des Kunstschaffens (Wulff), die eben für alle Kulturvölker gilt. Es wird ebensoviel und nicht selten mehr gewonnen sein, wenn es gelingt, das Kunstwollen der verschiedenen Völker gerade in seiner Verschiedenheit zu erfassen und so schärfer herauszuarbeiten.

In den letzten Jahren sind eine Fülle von Arbeiten erschienen über die „Seele“ des Orients, wie man es kurz ausdrücken kann, in ihrer Gegensätzlichkeit zu der des Okzidents. Ich nenne nur Namen, wie Buber<sup>2</sup>, Haas<sup>3</sup>, Keyserling<sup>4</sup>, Lessing<sup>5</sup>, Lowell<sup>6</sup>, Witte<sup>7</sup>. Kein einziger dieser Forscher hat ein über das Oberflächlichste herausgehendes Verhältnis zur indischen und ostasiatischen Kunst. Das ist kaum verwunderlich, da handliche Hilfsmittel kaum zu Rate zu ziehen sind. Sie alle müssen auch in ihrer Würdigung der orientalischen Völker an der Oberfläche bleiben, da sie sich nicht an die Kunst, den einzigen unmittelbar gegebenen Niederschlag der Volksseele, halten. So ergibt sich, daß unsere Forderungen durchaus nicht nur im Bereich der Kunstforschung von Bedeutung sind. Sie berühren entscheidende Seiten der Erforschung westlichen und östlichen Wesens überhaupt.

## 2.

Es ist selbstverständlich, daß der Erforscher allgemeiner Kunstwissenschaft, der ja meist in erster Reihe Historiker europäischer Kunst ist, sich nicht mit langwierigen Studien der gesamten Fachliteratur und aller irgendwie erreichbaren ostasiatischen Kunstschatze abgeben kann. Er ist auf zusammenfassende Arbeiten angewiesen, die unbedingt zuverlässig sind, unsere zweifelsfreien Kenntnisse scharf herausarbeiten, nirgends Unsicherheiten verschleiern, die die wichtigsten Streitfragen andeuten und die eigentümlichen Seiten jeder Kunst scharf betonen, die gut und reich genug illustriert sind und ein sorgfältig ausgewähltes Literaturverzeichnis enthalten. Es gibt natürlich, wie bekannt, in unserem Wissensgebiet eine Fülle tüchtiger Facharbeiten. Aber solche, die gerade allen oben umschriebenen Forderungen genügen, sind außerordentlich selten. Sie sind meist zu speziell und umfangreich.

Am besten wäre es, wenn es allgemeine Kunstgeschichten gäbe, die hier einspringen könnten. Sehr oft werden in den großen Handbüchern auch wirklich die süd- und ostasiatischen Kunstkreise berücksichtigt. Was aber hier geboten wird, ist fast immer durchaus unzulänglich. Die Dinge werden nur berührt, weil man vollständig sein will. Text und Abbildungen sind kümmerlich. Mir scheint, daß die Kunst der außereuropäischen Völker in solchen Werken besonders ausführlich behandelt werden sollte. Zur Orientierung über europäische Kunst greift der Laie viel eher zu einem der vielen guten Spezialhandbücher. Über eine exotische Kunst, wo fast jeder Laie ist, will und muß man in einer größeren allgemeinen Kunstgeschichte befriedigende Aufklärung finden.

<sup>1</sup> Elementargesetze der Bildenden Kunst (Leipzig 1909).

<sup>2</sup> Vom Geist des Judentums (Leipzig 1916).

<sup>3</sup> Die Seele des Orients (Jena 1916).

<sup>4</sup> Über die innere Beziehung zwischen den Kulturproblemen des Orients und Okzidents (Jena 1913).

<sup>5</sup> Europa und Asien (Berlin-Wilmersdorf 1918).

<sup>6</sup> Die Seele des fernen Ostens (Jena 1911).

<sup>7</sup> Ostasien und Europa (Tübingen 1914).

Durch das Erscheinen von Woermanns Kunstgeschichte<sup>1</sup> in neuer Auflage sind wir diesem Ziel ein gut Stück nähergekommen. Die neue Auflage erweitert das Werk von drei Bänden auf sechs. Der zweite Band ist in der Hauptsache den mittel-, süd- und ostasiatischen Kunstkreisen gewidmet. Daneben gibt es noch einen Abschnitt, der die Kunst der Naturvölker, der Halbkulturvölker und der altamerikanischen Kulturvölker behandelt. Die Abschnitte, die die Überschrift „Die heidnische Kunst Europas, Vorder- und Hochasiens seit der Völkerwanderungszeit (375 bis 900)“ und „Die Kunst des Islams“ tragen, enthalten ebenfalls wichtige Kapitel, die uns hier angehen. Vollkommen wäre die Lösung, wenn Woermann den ganzen Band der Kunst Mittel-, Süd- und Ostasiens vorbehalten hätte, etwa mit der Kunst der persischen Arsakiden beginnend bis zur islamitischen Kunst Indiens. Die persische Kunst der Arsakiden ist bereits bedeutsam für den ganzen fernen Osten, während die islamitische Kunst Indiens mehr altindische Elemente enthält, als man gemeinhin denkt.

In dieser neuen Geschichte der Kunst hat ein einziger Kopf in überraschender Ausführlichkeit und mit gutem Gelingen die Gesamtheit der Kunst der ostasiatischen Völker zu überschauen versucht. Die oben umschriebenen Forderungen sind, soweit es für eine einzige, nicht spezialisierte Persönlichkeit überhaupt möglich ist, nahezu erfüllt. Die neueste und entscheidende Literatur ist berücksichtigt und in einem gutem Verzeichnis angegeben. Alles — und das heißt in diesen Kunstgebieten sehr viel —, alles Problematische wird betont und die Richtung angedeutet, in der vermutlich die Lösungen liegen. Die wichtigsten Stufen der verschiedenen Kunstentwicklungen sind gut herausgearbeitet. Am entscheidendsten bei einer Kunstgeschichte der exotischen Völker wird immer das Abbildungsmaterial sein. Man merkt, daß der Verlag den Wünschen des Verfassers nicht immer vollständig nachkam. Hier und dort finden sich noch veraltete Holzschnitte. Im allgemeinen aber ist das Abbildungsmaterial genügend. Es ist in der Tat möglich, an der Hand der Abbildungen sich von den meisten Kunstgebieten eine wirkliche Anschauung zu verschaffen. Der Verfasser hat Wert darauf gelegt, vor allem Abbildungen der anerkannten Meisterwerke zu bringen. Allein das Kunstgewerbe ist hier zu kurz gekommen. Bei einer neuen Auflage sollte Woermann es entweder ganz fallen lassen oder auf die Höhe der anderen Kunstzweige bringen. Auch für das Kunstgewerbe kann von der Forderung der Abbildung nur wirklicher Meisterwerke in guten Photographien nicht abgegangen werden.

Leider ist Woermanns Standpunkt zu den orientalischen Kunstgebieten noch allzu oft der naturalistische. Immer wieder ist allein Naturähnlichkeit sein Wertmesser, so oft er auch bereits immanente Gesichtspunkte durchblicken läßt. Sie sind aber nicht durchweg zum Grundsatz erhoben. Das muß unbedingt geschehen. Östliche Kunst hat sich niemals in dem Maße dem Illusionismus verschrieben wie die europäische. Es gilt ihr immanentes Kunstwollen, ohne nach Europa, das heißt, ohne nach Antike und Renaissance zu schielen, scharf herauszuarbeiten, wenn man ihren Geist wirklich erfassen will. Dennoch sei anerkannt, daß der Verfasser einen gewaltigen Schritt im Verständnis der fremden Kunst vorwärts getan hat. Und das sei ihm um so höher angerechnet, als er doch auf ein fast ausschließlich dem Studium westlicher Kunst gewidmetes Leben zurückblickt.

Woermann hat ganz allein versucht, das Weltkunstgebiet zu meistern. Es wird wohl das letzte Mal sein, daß ein einzelner zu solchem Wagnis den Mut aufbringt. Material und Literatur schwillt von Tag zu Tag mehr an. Es ist selbstverständlich, daß es dem Verfasser bisweilen nicht gelungen ist, ein geschlossenes Bild der Entwicklung der verschiedenen Kunstkreise zu entwerfen, sondern daß er nur ein Mosaik der verschiedenen Tatsachen und Strömungen zu bringen vermochte. Es fehlt ja auch meist die Kenntnis der Originale, ohne die schließlich keine fremde Kunstwelt zu einem wirklichen Erlebnis werden kann.

Trotz dieser allgemeinen Einwürfe und trotz mancher Ausstellung auch im einzelnen, bietet Woermanns Werk ein wertvolles Hilfsmittel, an das sich die Erforscher europäischer Kunst ohne allzu großen Zeitaufwand vertrauensvoll und erfolgreich halten können, wenn sie einen ersten Hauch der Wunder östlicher Kunst spüren oder unter Berücksichtigung ostasiatischer Kunst vergleichende Kunstwissenschaft treiben wollen. Wollen sie zu den Originalen

<sup>1</sup> Karl Woermann: Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker. Zweite neubearbeitete und vermehrte Auflage. Bibliographisches Institut, Leipzig und Wien 1915.

vordringen oder gewissen Problemen tiefer nachgehen, so werden sie bei Woermann immer die nötigen Hinweise auf die Spezialliteratur finden. Sehr oft wird sogar der Fachmann durch des Verfassers großzügiges Verständnis für das Wesentliche reiche Anregungen erhalten. Überboten werden könnte sein Werk wohl nur, wenn einer der Spezialisten süd- und ostasiatischer Kunst den Mut finden wird, den gesamten Kunstkreis zusammenhängend und zusammenfassend unter allgemeinen Gesichtspunkten zu bearbeiten. Einen solchen Band kündigt ja das Handbuch der Kunstwissenschaft von Burger-Brinckmann<sup>1</sup> an.

## 3.

Es ist nicht verwunderlich, daß die Behandlung der verschiedenen Kunstkreise bei Woermann sehr ungleich ausgefallen ist. Das liegt weniger an des Verfassers ungleicher Einstellung, als an der Verschiedenheit unserer Kenntnisse. Von manchen Kunstkreisen wissen wir leider im Grunde noch so gut wie gar nichts. So von der Kunst in den Himalajaländern, also von Nepal, Kaschmir, Tibet. Über Korea sind die in den letzten Jahren von japanischen Forschern erzielten Ergebnisse in Europa noch nicht recht bekannt geworden. Was Woermann hier bietet und bieten kann, ist nicht mehr als eine Reihe von mehr zufälligen Bemerkungen, die überdies noch unsicher sind, ohne genügendes Abbildungsmaterial. Für andere Gebiete brachte erst die jüngste Zeit einige Aufklärungen, die der Verfasser nicht mehr verwenden konnte. So von der Kunst von Birma, mit der sich der erste Band von Seidenstückers „Südindischen Studien“ beschäftigt<sup>2</sup>. Wir erfahren in diesem Werke immerhin einiges Nähere über den gewaltigen Anandatemplel zu Pagan und über die eigentümlich retrospektiv orientierte Kunst der damaligen Zeit (11. Jahrhundert). Auf die schöne Reihe glasierter Tonreliefs mit Darstellungen aus dem Leben Buddhas aus Pagan im Berliner Völkerkunde-Museum hätte Woermann allerdings eingehen können. Für die siamesische Kunst liegen jetzt die Arbeiten von Voretzsch<sup>3</sup> über die Bildnerei und Töpferkunst mit reichen, noch nie veröffentlichten Abbildungen vor, die uns fesselnde Einblicke in die Entwicklung der Kunst dieses wenigstens bis vor dem Kriege allein noch unabhängigen hinterindischen Reiches erlauben. Alle diese Kunstkreise, so reizvoll sie sind, haben nur die Bedeutung von Nebenschauplätzen. Sie leben alle mehr oder weniger von der befruchtenden Sonne indischer und chinesischer Schöpferkraft. Indien und China, dazu Ostturkestan und Japan, bilden denn auch den Höhepunkt der Woermannschen Darstellung.

Auf Einzelheiten soll hier nicht eingegangen werden. Irrtümer, Versehen, Druckfehler können in einem so umfangreichen Werke natürlich nicht fehlen und werden sicherlich ausgemerzt werden. Über mancherlei Dinge wird man auch verschiedener Meinung sein können. So viele Fragen in dem unendlich großen Forschungsgebiet sind ja noch im Fluß. Nur auf einige Punkte von allgemeinerer Bedeutung sei hingewiesen. Es ist sehr richtig, daß Woermann die Mischkunst von Gandhärä von der indischen Kunst ganz abtrennt und in einem gesonderten Kapitel behandelt. Dadurch wird jedem Zweifel über ihr Wesen als eine Sondererscheinung, die nur bedingt in das Gebiet der indischen Kunst gehört, von vornherein die Spitze abgebrochen. „Die Gandhäräkunst gehört nicht zu den Quellen der indischen, sondern zu den Ausläufern der griechisch-römischen Kunst“ (S. 147). Hier ist ein für alle Male kurz formuliert, worauf es ankommt. Auch der ästhetische Wert der Kunst ist trefflich mit dem Worte „abgelebt“ getroffen. Durch die Abtrennung der Gandhäräkunst rundet sich das Bild der indischen Kunstentwicklung in ganz anderer Weise, als es auch heute noch viele zu sehen meinen. In sich geschlossen, wenn auch wie jede Kunst mannigfach beeinflußt, vor allem von Persien und Gandhärä, ja von der Antike unmittelbar, strömt die indische Kunstentwicklung in gewaltigem Schwunge dahin. Woermann sucht die national-indischen Züge herauszuheben. Er ist sich auch bewußt, daß die indische Kunst nicht etwa erst mit dem Buddhismus anhebt. Es wäre verfehlt anzunehmen, „daß es keine altbrahmanische Kunst gegeben habe. Das Geheimnis des spurlosen Unterganges der von den großen indischen Heldengedichten geschilderten farbenreichen altbrahmanischen Kunst erklärt sich durch die Vergänglichkeit ihrer Bau- und Bildstoffe, die nur

<sup>1</sup> Akademische Verlagsanstalt Athenaion, Berlin-Neubabelsberg.

<sup>2</sup> Südbuddhistische Studien I (Hamburg 1916).

<sup>3</sup> O. Z. IV, S. 164 ff., S. 1 ff. und dieses Heft.

aus Holz, und, wie schon Semper dargetan hatte, daneben aus gebrechlichem, mit farbigem Stuck bekleideten Erd- und Ziegelwerk bestanden. Gerade dem feuchten, heißen Klima Indiens vermochten Holz- und Ziegelarbeiten nicht Jahrtausende standzuhalten.“ (S. 146.) Hinzuzufügen wäre, daß offenbar auch Elfenbeinschnitzereien eine große Rolle spielen. Das Problem der ersten Buddhadarstellung in Indien ist dem Verfasser nicht einfach mit dem Hinweis auf die Herkunft von der Antike gelöst. „Jedenfalls wirkten diese hergebrachten, mit gekreuzten hochgezogenen Beinen dasitzenden heiligen Buddhagestalten nicht in der indischen Bildnerei, sondern in der hellenisierten Gandhārākunst als Fremdkörper, und jedenfalls treten die Buddhagestalten der Gandhārākunst, die stehenden und schreitenden, wie die sitzenden, uns von Anfang an in echt indischer Haltung entgegen.“ (S. 158.) Der neubrahmanischen (hinduistischen) Kunst, die auf so viele wie ein rotes Tuch wirkt, steht Woermann, was so selten ist, mindestens verständnisvoll gegenüber. „Den Maßstab antiker Kompositionsklarheit und europäischer Durchbildung der organischen Einzelgestaltung vertragen diese durchaus indisch empfundenen phantasie-reichen Schöpfungen selbstverständlich nicht.“ (S. 175.) Der Gesamterscheinung indischer Kunst widmet er folgende Würdigung, die das Entscheidende scharf trifft und die jeder sich einprägen sollte, der in das Reich indischer Kunst eintreten will: „Um indischer Kunst gerecht zu werden, darf man nicht vergessen, daß sie ausschließlich der reichen Sinnes- und Traumwelt der heißesten tropischen Zone angehört. Sie ist unbedingt und unbestritten das Höchste, was diese Zone auf dem Gebiete der geistiger menschlicher Handfertigkeit hervorgebracht hat. Sie ist die eigentliche Tropenkunst der Erde; aber sie ist zugleich, da ihr das Seelische immer mehr gilt als das Leibliche, eine Idealkunst, deren Reinheit ihresgleichen sucht.“ (S. 227.)

Von so tiefem Verständnis auch alle diese Bemerkungen zeugen, im einzelnen kehrt Woermann, wie gesagt, oft wieder zum naturalistisch-europäischen Maßstab zurück. Aber eins ist doch wohl nur möglich, entweder man anerkennt, daß sich Indien eine eigne Kunstsprache geschaffen hat, wie es eine eigne Philosophie und Literatur hervorbrachte, und beurteilt sie nach ihrem immanenten Kunstswollen, oder anerkennt es nicht und stellt sich auf den Standpunkt, daß die auf der Grundlage der Antike und Renaissance gewordenen europäischen Kunstwerte einen für alle Zeiten und Völker gültigen Kanon bedeuten. Wie dem auch sei, in jedem Falle vermittelt Woermann auf 50 Seiten mit 53, von einigen veralteten Holzschnitten abgesehen, guten Textabbildungen und 12 Tafeln, eine durchaus greifbare Anschauung dieser eindrucksvollen, noch lange nicht genügend bekannten Kunst, deren Bedeutung für Zentral- und Ostasien gewaltig war und die auch dem Westen noch mannigfache Anregung zu geben imstande ist.

Wie von den alten Griechen blühende Kolonien gegründet wurden, deren Kunst mit der des Heimatlandes wetteifern konnte, so auch von den alten Indern, und zwar vor allem von der Ostküste des Landes her. Ohne die Tempelbauten von Angkor in Kambodscha (9. Jahrhundert) und von Borobodur auf Java (8.—9. Jahrhundert) wäre das Bild, das wir uns heute von indischer Kunst machen können, ebenso unvollständig, wie das der griechischen ohne die Denkmäler Kleinasiens und Italiens. Ja, vielleicht die großartigsten und geschlossensten Schöpfungen indischer Phantasie würden fehlen. Woermann ist sich dessen auch bewußt. Dennoch widmet er ihnen verhältnismäßig kargen Raum, da es sich ja um eine von Vorderindien mehr oder weniger abhängige Kunst handelt. Es wird sich dennoch empfehlen, die Kunst von Kambodscha und Java etwas stärker in den Abbildungen und im Text zu berücksichtigen. Es gilt hier Schätzen der Baukunst und Bildnerei, die einzig in der Welt dastehen. Auch Woermann muß gestehen, daß sie zu den Wundern der Welt gehören. Und wiederholt stellt er die Kunst von Java und Kambodscha über die vorderindischen Leistungen. Immerhin, eine Ahnung von den Dingen und Zusammenhängen erhält man auch hier. (16 Seiten, 18 Abb., 2 Tafeln.) Hat man sich in diese von Kühnheit und Phantasie übersprudelnde Gedankenwelt der hinterindischen Kunst eingelebt, so muß man wirklich lächeln, wenn man daran denkt, daß über das Wesen und die Möglichkeiten von Architektur und Plastik gesprochen wird, ohne diese Lösungen heranzuziehen, ja ohne sie nur zu kennen.

Das der Kunst von Ostturkestan vorbehaltene Sonderkapitel ist wieder erfreulich reichhaltig. Der kunstgeschichtlichen Bedeutsamkeit und der Neuheit des Forschungsgebietes entsprechend ist ihr mit 15 Seiten und 17 Abbildungen der verhältnismäßig breiteste Raum gewidmet.

Damit gibt Woermann den überhaupt ersten Versuch einer zusammenfassenden Darstellung dieser Kunst, die zusammen mit der von Gandhārā vielleicht das merkwürdigste künstlerische Mischprodukt ist, das wir kennen. Um noch einmal an die Ausführungen unseres ersten Kapitels anzuknüpfen, für alle Untersuchungen über „Rezeptionen“ einer fremden Kunstwelt (Lamprecht) und über die der Sprachwissenschaft entlehnten Begriffe der Assimilation und Dissimilation, der Kontamination und des Bedeutungswandels (Wulff) sind hier besonders einleuchtende Beispiele zu finden. Alle Forschungen über Ostturkestan sind heute noch im Fluß. Jeder Tag bringt Neues. Die Zusammenhänge sind noch durchaus nicht geklärt. Nicht einmal alles vorläufig vorhandene Material ist veröffentlicht worden. Wachsbergers Studien konnten nicht mehr benutzt werden. So war es nicht möglich, viel mehr als eine Aneinanderreihung der Dinge zu bringen. Dennoch weiß der Verfasser auch hier mancherlei aufklärende Fassungen zu geben: „Je älter die Kunststätten der ostturkestanischen Kunst sind und je westlicher sie liegen, desto unverfälschter treten die hellenischen Formen, manchmal mit sassanidischen Elementen vermischt, in ihnen zutage; je jünger sie sind und je weiter östlich sie liegen, desto deutlicher mischen sich chinesische Elemente.“ (S. 130.) „Das wirkliche Verhältnis der ostturkestanischen zur indischen und chinesischen Kunst ist noch keineswegs in allen Stücken festgestellt. Sicher erscheint jedoch, daß die ostturkestanische Kunst in bezug auf viele Hauptelemente der chinesischen Kunst, die besonders in ihren östlichen Bezirken auftreten, nach wie vor als der empfangende, nicht als der gebende Teil anzusehen ist.“ (S. 143.) Einer ästhetischen Kritik enthält sich der Verfasser. Der Wert dieser Kunst liegt, wie gesagt, nicht in rein künstlerischen Dingen. Sie kann sich qualitativ nicht im entferntesten mit ihren indischen oder chinesischen Vorbildern vergleichen. Neben den interessanten Aufschlüssen über den Völkerverkehr an einer entscheidenden Stelle des eurasischen Kontinents bietet sie wichtige Ergänzungen vor allem für die lückenhaft bekannte chinesische Wandmalerei.

Seitdem man erkannt hat, daß Japan im wesentlichen eine chinesische Kulturprovinz ist, steht China im Mittelpunkt aller Forschungen über die Kunst des eigentlichen fernen Ostens. Dem hat Woermann Rechnung getragen. Mit besonderer Liebe hat er die chinesische Kunst dargestellt (60 Seiten, 35 Textabbildungen, 7 Tafeln). Die neueste und beste Literatur ist berücksichtigt, ebensowohl die Arbeiten des eben verstorbenen Chavannes, von Laufer und Boersmann, wie die der Japaner. Nur das Kunstgewerbe ist illustrativ schlecht weggekommen. Diese alten Holzschnitte nach wertlosen Originalen aus der Rumpelkammer des Verlegers müssen ausgemerzt werden. Auch die pompöse farbige Tafel nach dem angeblichen Leipziger Original von T'ang-yin könnte verschwinden. Es muß im Rahmen einer solchen Zusammenfassung unbedingter Grundsatz sein, daß keine Abbildung versagt. Dafür verdient die Malerei der Ming- und Chingdynastie eine etwas stärkere Berücksichtigung, damit alle Richtungen, in denen sich der chinesische Maler auslebte, zu Worte kommen. Immer wieder weist Woermann mit Recht auf die gewaltige Bedeutung der chinesischen Kunst innerhalb der Weltkunst hin: „Die chinesische Kunst tritt uns als eine der großen bodenständigen Erscheinungen der Kulturgeschichte mit ihren eigenen Voraussetzungen und Entwicklungsmöglichkeiten entgegen.“ (S. 229.) „In der T'ang-Dynastie zum ersten Male, solange die Erde kreist, wurde die Landschaftsmalerei zum Spiegelbilde empfindungsvoller menschlicher Stimmungen.“ (S. 265.) Und dem Wesen der chinesischen Malerei wird er gut gerecht, wenn er sagt: „Illusionistisch im Sinne der griechisch-römischen Malerei des späteren Altertums und der europäischen Malerei seit dem 15. Jahrhundert ist die chinesische Malerei nie gewesen. Sie konnte und sie wollte immer nur ein Gleichnis sein; aber ein Gleichnis, das eine lebendige Wechselwirkung zwischen der menschlichen Seele und dem Leben im Weltall zur Voraussetzung hatte.“ (S. 242.)

Japanische Kunst verhält sich zur chinesischen wie römische zur griechischen. Entwicklungsgeschichtlich bedeutet sie also nur einen Nebenschauplatz im Rahmen der Weltkunst. Eine Reihe von Umständen, die nicht auf ästhetischem Gebiet liegen, kommen aber zusammen, um Japan zu einem der entscheidenden Kunstkreise Asiens zu machen. Sie wurden bereits zum Teil berührt. Japanische Kunst ist, wie gesagt, die einzige außereuropäische, deren Entwicklung, durch berühmte Originale belegbar, fast lückenlos zu übersehen ist. Damit ist Japan das brauchbarste außereuropäische Objekt für alle kunstwissenschaftlichen Untersuchungen.

Wir vermögen sogar wirkliche Künstlerindividualitäten mit ihrem Lebenswerk und ihren Lebensschicksalen zu fast allen Zeiten der japanischen Kunstgeschichte zu erfassen und finden so wohl die einzige Gelegenheit, die schöpferische Persönlichkeit Asiens zum Vergleich neben die Europas zu stellen. Das ist allerdings leider noch nie unternommen worden. Und doch würden gerade damit letzte Fragen der differentiellen Psychologie und des geistigen Gefüges der weißen und gelben Rasse zu lösen sein. Zu alledem kommt, daß Japan sich einer im wesentlichen ungebrochenen Tradition rühmen kann, selbst an der Erforschung seiner Vergangenheit mit europäischen Methoden arbeitet und so selbst die beste Auskunft über die Ziele seiner Kunst zu geben vermag. Schließlich bietet die japanische Kunst durch ihre starke Abhängigkeit von der koreanischen und chinesischen unentbehrliche Ergänzungen für die Erkenntnis der Kunst dieser Völker. Die frühe koreanische Bildnerei, koreanische Töpferkunst, die chinesische religiöse Kunst der T'angzeit, die Bildnerei der Sungperiode ist überhaupt nur mit Hilfe der japanischen Kunst rekonstruierbar.

Aus allen diesen Gründen tut Woermann recht daran, daß er die japanische Kunst mit 70 Seiten, 53 Textabbildungen und 6 Tafeln am allerausführlichsten behandelt. Ich wüßte in der Tat kein Werk zu nennen, aus dem sich eine klarere Anschauung von der Gesamtheit der japanischen Kunst gewinnen ließe. Der Gang der Entwicklung ist richtig gesehen, Wesentliches vom Unwesentlichen geschieden. Der Verfasser nennt Japan eins „der ersten Kunstvölker der Erde“. (S. 296.) Er betont die Seiten der Kunst, die Japan mit China verglichen, trotz aller Abhängigkeit vom Festlande besonders herausgearbeitet hat, „die Anschaulichkeit und Wucht“ seiner erzählenden Malerei, den „innigen und gemütvollen Bund“, den im japanischen Kunsthandwerk Kunst und Leben eingegangen sind, die größere Freiheit seiner Baukunst in der Anordnung der einzelnen Baulichkeiten zueinander. Eine diesmal sogar größere Anzahl Abbildungen genügen leider wieder nicht.

Ein paar Worte müssen noch über die Transskription der chinesischen und japanischen Namen und damit zusammenhängendes gesagt werden. Hier herrscht bei Woermann eine allzu große Verwirrung. Chinesische Gottheiten und Namen müssen im Rahmen der chinesischen Kunst unbedingt zuerst einmal in der chinesischen Aussprache, japanische im Rahmen der japanischen Kunst in der japanischen Aussprache geboten werden. In Klammern wären dann zweckmäßig für japanische Worte und Namen die chinesische Aussprache und bei buddhistischen Gottheiten in jedem Falle die Sanskrit-Bezeichnungen hinzuzufügen. Das wird bei Woermann leider nicht durchgeführt, sondern alle drei Sprachen werden häufig durcheinandergeworfen. Die Transskription im einzelnen muß ebenfalls nach einem bestimmten Grundsatz gehandhabt werden. Das beste ist, man richtet sich nach den Regeln des ehemaligen Rōmajikai<sup>1</sup>, bis eine rein deutsche Transskription allgemein anerkannt ist. Es geht aber nicht an, die Worte bald ungefähr so wie sie im Deutschen klingen, wiederzugeben, bald nach der Konvention des Rōmajikai, nach der die Konsonanten annähernd wie im Englischen, die Vokale annähernd wie im Deutschen ausgesprochen werden. Hoffentlich wird man sich endlich über eine einheitliche Transskription in Deutschland einigen, sei es, daß man auch bei uns die Regeln des Rōmajikai anerkennt, sei es, daß man es für nötig erachtet, neue Bestimmungen aufzustellen. Hier haben unsere Sinologen und Japanologen das Wort<sup>2</sup>. Die japanischen Familiennamen sollten nach der alten japanischen Sitte, die ihren guten Grund hat, einheitlich immer vor die Personennamen gestellt werden.

## 4.

Wir dürfen stolz darauf sein, daß die erste Kunstgeschichte, die die ostasiatischen Völker würdig berücksichtigt, von einem Deutschen geschrieben wurde, und dies um so mehr, als leider keins der großen Forschungsgebiete ostasiatischer Kunst in deutscher Hand ist. Daß die Arbeit nicht verschwendet wurde, sondern im Gegenteil wichtigsten Zwecken dient, wird wohl von

<sup>1</sup> Gesellschaft zur Romanisierung der Schrift in Japan, deren Vorschriften im allgemeinen auch auf die chinesische Schrift ausgedehnt werden könnten.

<sup>2</sup> Wilhelm und Lessing sollen solche Bestimmungen zusammengestellt haben. Sie sind aber meines Wissens in Deutschland weder allgemein bekannt geworden, noch hat man sie allgemein anerkannt.

niemandem bezweifelt werden können. Um es noch einmal zusammenzufassen, durch die systematische Berücksichtigung der exotischen Kunst durch unsere Kunstforscher würde nicht nur die allgemeine Kunstwissenschaft auf breitere und festere Grundlage gestellt werden, sondern auch die in der Luft schwebenden Auseinandersetzungen über den Geist des Orients in seiner Gegensätzlichkeit zu dem des Okzidents gewöhnen festeren Boden. Schließlich würden weitere Kreise endlich näher bekannt mit Kunstentwicklungen von hoher Eigenart und Folgerichtigkeit, die vielleicht dazu beitragen könnten, gewissen Einseitigkeiten europäischer Kunst ein befruchtendes Gegengewicht zu bieten. Immer stärker wird ja der Kreis derer, die eine neue große Synthese orientalischen und okzidentalischen Geistes voraussehen, ja erhoffen und sich bis zu dem kühnen Satz versteigen, Europa könnte noch einmal am Orient genesen. Man will damit sagen, daß der europäische Rationalismus und Realismus und die europäisch-amerikanische Rastlosigkeit durch orientalische Insichgekehrtheit und Lebensweisheit und durch orientalisches Stilgefühl ausgeglichen werden könnte. Wenn daran ein Hauch von Wahrheit sein sollte, so würde es zweifellos diesmal der ferne, nicht der nahe Osten sein, der zu Worte käme, wobei man natürlich nicht gerade an das moderne, auch bereits amerikanisierte Japan denken darf.

In unseren Museen ist man bei der Berücksichtigung des Ostens im allgemeinen doch großzügiger und weitblickender vorgegangen als in der Kunstwissenschaft. Aus und neben den völkerkundlichen Sammlungen wurde an einigen Orten nach kunstwissenschaftlichen Grundsätzen ostasiatische Abteilungen von hohem Wert geschaffen. Dennoch bleibt auch hier noch viel zu tun übrig. Die kunstwissenschaftlichen Grundsätze sind auf der einen Seite noch bei weitem nicht völlig durchgeführt, auf der anderen Seite die Qualitätsansprüche nicht hoch genug geschraubt. Dazu kommen Zuständigkeitsstreitigkeiten. Die Völkerkunde will der Kunstgeschichte ihre Schätze vorenthalten. Die Mittel, die zur Verfügung stehen, sind winzig, wenn man bedenkt, welche ungeheuren Preise in Japan und auch in Amerika für ostasiatische Kunstwerke bezahlt werden. Im allgemeinen ist es ja nur zu verständlich, daß man gerade in musealen Dingen Mittel und Kräfte lieber näheren Zielen widmet, überhaupt jetzt, wo auch der ganze ferne Osten auf die Seite unserer Feinde getreten ist. Das alles darf aber nicht hindern, weiter daran zu arbeiten, daß uns die unbestreitbar feinste Gabe des Ostens, die greifbarste Offenbarung des uns so fremden Seelenlebens, die Kunst, — in ähnlicher Weise, wie es ja schon mit den Schöpfungen der Literatur, Philosophie und der Religion der Fall ist — an möglichst vielen hochstehenden Beispielen zur notwendigen Erweiterung und Befruchtung unseres geistigen Horizontes nähergebracht wird.

Ganz kläglich steht es bei uns mit der Behandlung indischer und ostasiatischer Kunst an unseren Universitäten. Vielleicht nur in Wien mit der Lehrkanzel Strzygowski wird süd-, zentral- und ostasiatische Kunst systematisch berücksichtigt. Sonst ist es für Studierende nur ganz gelegentlich<sup>1</sup> möglich, etwas über diese gewaltigen Erzeugnisse des „mächtigsten Elements der Menschheit“ (Hanslick<sup>2</sup>) zu hören, geschweige denn in Seminaren auf breiterer Grundlage in ihr Wesen einzudringen. Das ist eine durch nichts entschuld bare Unterlassung. An einigen großen Zentren müßte unbedingt ostasiatische Kunstgeschichte gelehrt und alle Mittel bereitgehalten werden, um umfassendere Arbeiten zu ermöglichen. Wir meinen, hinreichend gezeigt zu haben, wie bedeutsam die Kenntnis dieser Kunst ist, nicht nur um ihrer selbst willen, sondern auch um der vielen Ziele willen, die mannigfach in das unmittelbare Leben einmünden. Kaum übersehbar ist die Reihe der Vorlesungen und Übungen, die an deutschen Universitäten über italienische Kunst abgehalten werden. Es würde doch wahrlich angemessen sein, wenn statt einiger von ihnen über die Kunst der größeren Hälfte der Menschheit gelehrt würde, die künstlerisch besonders begabt ist und die auch politisch noch gar nicht übersehbare Zukunftsmöglichkeiten hat.

<sup>1</sup> So las Ernst Große als einziger reichsdeutscher Dozent im Wintersemester 1917/18 über ein ostasiatisches Kunstthema in Freiburg: „Einführung in das Verständnis der ostasiatischen Kunst.“

<sup>2</sup> Erwin Hanslick: Menschheit. I. (Wien 1917.)

## EINE ENTGEGNUNG.

In Heft 4 des 3. Jahrganges dieser Zeitschrift hat Perzyński in einer Darstellung, betitelt: „Zur Würdigung des chinesischen Porzellans“ mein zweibändiges, mit 140 Tafeln versehenes, 1913 erschienenes Werk: Chinesisches Porzellan, seine Geschichte, Kunst und Technik (Verlag von Klinkhardt und Biermann in Leipzig) einer Besprechung unterzogen. Er stellt es in dieser fast als ein ganz unwissenschaftliches Werk hin, das anscheinend nur für Laien verfaßt sei, und weist auf Hobson hin, dem Assistenten am Britischen Museum in London, dem anerkannt besten Kenner chinesischer keramischer Kunst in England, der sich gleichfalls mit einer solchen Aufgabe befasse, und von dem er erhofft, daß er bringe, was mir nicht geglückt wäre. Ich will dazu nur folgendes in aller Kürze bemerken:

1. Hobson, das leuchtende Vorbild, das mir hätte vorschweben sollen, und die von Perzyński anerkannte große Autorität, dachte ganz anders über meine Arbeit als jener. In der letzten Nummer des Burlington Magazine, die glücklicherweise vor dem Kriege noch zu uns gelangt ist, hat er cum studio, aber glücklicherweise noch ganz sine ira, folgendermaßen über dieselbe geurteilt: er nennt sie „hervorragend tüchtig und richtig“ (eminently sound and orthodox), weiter ein Werk, „das achtungsvolle Beachtung bei den mit dem Orient sich befassenden Gelehrten aller Länder erregen wird“ und verkündet weiter, daß es die vollständigste und zuverlässigste Darstellung über den Gegenstand enthalte, die seit Bushells Oriental ceramic Art erschienen wäre. Das klingt schon etwas anders, als was Perzyński an dieser Stelle zu sagen für nötig befunden hat.

Inzwischen ist Hobsons abschließendes Werk gleichfalls erschienen, so daß jeder, der will, Vergleiche anstellen kann, wozu ich freilich bemerken möchte, daß Hobsons Werk fast drei Jahre nach dem meinigen erschienen ist, eine beträchtliche Zeit für die Erforschung namentlich der Frühzeit des chinesischen Porzellans, bedenkt man, daß erst in allerletzter Zeit Erzeugnisse desselben in einer für eine solche ausreichenden Anzahl zu uns gelangt sind und erst in den letzten Jahren vor Ausbruch des Krieges jene erstaunliche Sammlung des Herrn Eumorfopoulos in London zustande gekommen ist, die heute allein die Grundlage für eine solche bilden kann. Sie konnte Hobson in Muße studieren, ich noch nicht. Hobson aber soll mir im folgenden weiter ein wichtiger Nothelfer sein.

2. Wenn man ein Buch bespricht, so soll man wenigstens dessen Titel aufmerksam lesen. Der Titel meines Buches heißt aber: Chinesisches P o r z e l l a n. Ich beschränkte mich demnach bewußt auf dieses allein, weil mir die Zeit für eine Darstellung der gesamten Keramik der Chinesen noch nicht reif zu sein schien, die dann Hobson freilich versucht hat, ohne jedoch hierbei wirklich zu abschließender Vollständigkeit gelangt zu sein. Damit fällt der Hinweis Perzyńskis auf alle Seite 479 angegebenen Lücken meiner Arbeit von selber fort. Denn die seltsame Forderung, daß ich auch die berühmte „Porzellan“-Pagode in Nanking (die noch dazu zum allergrößten Teil nicht aus Porzellan bestand), hätte rekonstruieren sollen, dürfte doch wohl an die Geschichtschreibung der Baukunst, nicht an die der Keramik zu richten sein.

3. Wenn man ein Buch bespricht, sollte man auch die Einleitung desselben lesen. In dieser habe ich angezeigt, daß ich das Buch u. a. nur verfaßte, um einmal festzustellen, was sich heute auf Grund des bis jetzt in Europa vorliegenden Materials an Gegenständen und übersetzten chinesischen Quellen über das chinesische Porzellan zusammenstellen ließe, und daß ich dies täte, weil es bei uns völlig an einem solchen Werke fehle, obwohl ein unleugbares Bedürfnis für ein solches vorhanden wäre. Eine solche Tat, namentlich aber, wenn, wie bei der meinigen, dazu das Ergebnis eines weit über ein Jahrzehnt langen emsigen Forschens hinzukommt, ist aber bisher noch immer für eine „wissenschaftliche“ angesehen worden. Daß sie aber in der Tat einem wirklichen Bedürfnis entgegenkam, beweist wohl die Tatsache, daß mein Werk trotz der schweren Kriegs-

zeit in dreieinhalb Jahren völlig vergriffen ist. Wie kann da Perzyński es mir zum Vorwurf machen, daß ich nicht vorher noch chinesisch gelernt habe und alle chinesischen Quellen noch einmal durchgeprüft habe? Wer wirklich weiß, und Perzyński sollte es wissen, was das heißt, Chinesisch lernen, und noch dazu Altchinesisch (was allein hier zum Ziele führen kann), wer weiß, daß hierzu ein halbes Menschenleben gehört, der wird eine solche Forderung bei einem unleugbaren Bedürfnis kaum ernsthaft verlangen. Pfllegt denn der Historiker auch immer alle die Akten zu prüfen, aus denen die Regesten genommen, die er benutzt? Ein Sinologe aber stand hier mir leider als Hilfskraft nicht zur Verfügung. Gibt es doch deren in Deutschland noch so wenige, und diese wenigen haben, da noch nicht einmal die Geschichte des chinesischen Volkes in dieser Weise erforscht ist, schwerlich Neigung, zuerst mit dem doch so geringfügigen Teilgebiet seiner Keramik zu beginnen. Hobson war hier allerdings weit glücklicher als ich. In seinem der Erforschung auswärtiger Länder durch seine koloniale Weite viel früher geöffneten Lande ist bekanntlich die Sinologie schon viel weiter als bei uns, und außerdem besaß er in dem tüchtigen Sinologen Giles einen Freund, der ihn bei dieser Arbeit stützen konnte.

Ich wäre nun aber Perzyński sehr dankbar, wenn er mir aus dem 1915 erschienenen Hobsonschen Werke neue und richtigere Übersetzungen bisher irrtümlich übersetzter Stellen der chinesischen Quellenschriften nachweisen könnte, die mich bei der beabsichtigten zweiten Auflage meiner Arbeit zu bedeutenden Umänderungen veranlassen müßten. Denn, offen gesagt, mit Ausnahme der bei Hobson I, S. 144, die die Herstellung von liü-li aus einer grünen Ware von Ho Chou betrifft, auf Grund welcher ich (vielleicht) irrtümlich diesen vermutungsweise als Erfinder des Porzellans hingestellt habe, finde ich selber eigentlich wirklich keine, und so freue ich mich jetzt doppelt, meine so vielen anscheinend doch sehr willkommene Arbeit ohne die von Perzyński geforderte langjährige Verzögerung abzuschließen, gewagt zu haben.

3. Perzyński wirft mir vor, ich hätte die in der Dresdener Sammlung fast ausschließlich vertretenen Porzellane der K'ang-Hi-Zeit überschätzt und keinen rechten Sinn für die Erzeugnisse der Sung- und Mingdynastie gezeigt. Dieser Vorwurf wirkt etwas seltsam jemandem gegenüber, der seit fast zwanzig Jahren für die Abteilung des chinesischen Porzellans in allererster Linie mit manchen Mühen gerade Erzeugnisse aus diesen Perioden der Dresdener Sammlung hinzugefügt hat, in dem Maße, daß es jetzt auf dem Kontinent sicherlich keine öffentliche Sammlung gibt, vielleicht aber auch nicht einmal in England<sup>1</sup>, in dem man jene Porzellane, ihre Entwicklung und ihre verschiedenen Typen so ausreichend studieren kann wie in dieser. So etwas aber tut ein Museumsleiter doch kaum aus Zufall. Aber auch sonst muß ich diesen Vorwurf mit aller Entschiedenheit zurückweisen und die Frage aufwerfen: Hat Perzyński mein Buch eigentlich wirklich gelesen? Auf Seite 34 habe ich, genau, wie er verlangt, die Porzellane der Sungzeit als die „klassischen Porzellane der Chinesen“ bezeichnet, auf Seite 73 und 74 jenen der Mingzeit ein hohes Loblied gesungen, sie hinsichtlich der Zeichnung, hinsichtlich der Anpassung der Ornamentik und der Formen usw. weit über alle übrigen Porzellanerzeugnisse Chinas, ja der Keramik der ganzen Welt gestellt. Auf Seite 116 habe ich dann freilich die Zeit des Kaisers K'ang-Hi als den Höhepunkt des chinesischen Porzellans bezeichnet, dabei aber gleich bemerkt, daß dieser (was Perzyński übersehen zu haben scheint) durch die Vereinigung hohen künstlerischen wie technischen Könnens zustande gekommen wäre, und aus allen meinen übrigen Darlegungen geht dann deutlich genug hervor, daß ich unter diesem künstlerischen Können, wie es doch bei in erster Linie dekorativ ausgestalteten Gegenständen ganz natürlich ist, dekorativ künstlerisches Können verstanden haben will. Gibt es aber jemanden — unter den Schöpfern unserer jetzigen dekorativen Kunst wird es sicherlich keinen einzigen geben —, der dieses Können bei derartigen Gegenständen nicht an erste Stelle setzen würde? Gibt es weiter jemanden, der die Entwicklung des chinesischen Porzellans wirklich kennt, der leugnen kann, daß jene Vereinigung damals am stärksten war und daß das rein dekorative Können sowohl hinsichtlich Form wie Farbe damals wirklich am höchsten stand? Was nach Perzyński chinesischen Sammlern daneben an den Erzeugnissen der Sung- und Mingzeit noch so besonders gefällt, und mir (darüber läßt mein Buch gleichfalls nicht den geringsten Zweifel) ebenso bekannt war wie ihm, die stoffliche Güte, das Persönliche der Kunst, gefällt mir genau so wie ihm. Aber diese

<sup>1</sup> Wenigstens was die Porzellane der Mingzeit anbetrifft.

sind doch nicht die ersten Erfordernisse einer Kunst, die in erster Linie eine dekorative ist und sein muß. Ich wenigstens kann mir ein vollendetes dekoratives Kunstwerk auch ganz ohne dieselbe denken<sup>1</sup>. Ganz anders als Perzyński, der erst beweisen muß, daß er — der Berufskunsthistoriker macht es ja noch nicht allein — wirklich eigenes künstlerisches Empfinden besitzt und nicht bloß anderen, in diesem Falle den Chinesen, gedankenlos nachplappert, haben bisher Künstler allerersten Ranges über diese Erzeugnisse gedacht, z. B. Whistler und Liebermann. Beide haben sie eifrigst gesammelt, ersterer es sogar nicht unter seiner Würde gehalten, sie als Beilagen zu einem Versteigerungskatalog abzumalen. Wie eine wahre Offenbarung haben diese Porzellane in der Dresdener Sammlung auch noch stets auf die Führer unserer modernen dekorativen Bewegung gewirkt — ich nenne hier nur Riemerschmidt, Orlik und van de Velde —, wenn sie diese betraten. Und da will Perzyński bloß, weil gewisse chinesische Sammler andere Erzeugnisse ihrer Porzellankunst diesen vorziehen, in ihnen nur sauberes „Exportporzellan“ erblicken, das uns die Chinesen, weil minderwertig, immer gern gegönnt hätten? Weiß Perzyński denn wirklich nicht, daß diese Porzellane von den Chinesen und seit geraumer Zeit auch von den Japanern ebenso gesammelt und mit ebensolchen „Vermögen“ aufgewogen werden wie von uns? Staunend und voller Neid haben bisher alle Chinesen, die die Dresdener Sammlung besucht haben, darunter auch bedeutende Sammler wie der bekannte Tang-yao-ji, der ehemalige Vizekönig und Minister Juanschikais, vor diesen Schätzen gestanden. Porzellane dieser Art werden von ihnen sogar in Europa aufgekauft, und da sollen diese, ich wiederhole es, nur chinesische „Exportware“ für Europa darstellen? Und was sagt endlich Hobson, Perzyńskis Orakel, dazu? Auf Seite XVI seiner Einleitung, wo er ganz allgemein von der Qualität des chinesischen Porzellans spricht, heißt es: „selbst die gewöhnlichen Gattungen des chinesischen Porzellans, die für den Export angefertigt worden sind, haben unleugbare dekorative Qualitäten, während die in rein chinesischem Geschmack und für den Hof hergestellten an Güte und Vollendung „u n e r r e i c h t dastehen“. In Band II, S. 156, nennt er die bekannten Porzellane mit vielfarbiger Ornamentik auf farbigen Gründen die „vielleicht schönsten dieser Art des chinesischen Porzellans“. Auf S. 168 weiter, daß 1680—1710 die vielfarbige Bemalung in China „ihren Zenith“ erreicht hätte und spricht von den „prächtigen“ Vasen dieses Stils in dieser Zeit. Da aber Perzyński auch ganz besonders die Porzellane der Dresdener Sammlung als gleichgültige „Exportware“ hingestellt hat, so muß ich dem leider noch hinzufügen, daß Hobson, sein Gewährsmann, als bildliche Beigaben für den die Porzellane der K'ang-Hi-Zeit behandelnden Teil seiner Darstellung unter den 53 abgebildeten Gegenständen nicht weniger als 12 aus der Dresdener Sammlung gewählt hat. Weitere 12 finden sich ganz gleich oder ganz ähnlich in dieser. Das heißt doch wirklich anders urteilen als Perzyński und nicht blindlings dem vermeintlichen Geschmack eines fremden Volkes folgen, was gerade in der jetzigen Zeit, wo unsere bisherigen Schwächen in dieser Beziehung doppelt deutlich sich uns enthüllt haben, doppelt eigentümlich wirkt.

4. Perzyński wirft mir weiter vor, ich hätte nicht den Versuch gemacht, die Werke der K'ang-Hi-Zeit nach Künstlern und Werkstätten zu trennen. Auch hier kann ich mich beruhigen: Hobson hat dies auch nicht getan, und wir haben dies beide nicht unternommen, allein aus dem Grunde, weil dies bisher ganz unmöglich ist. Denn beide wohl kennen wir das Wesen des chinesischen Porzellans viel zu gut, um Perzyńskis einmal im Burlington Magazine unternommenen, seltsamen Versuch, dies auf Grund der Ornamentik zu versuchen, blindlings zu folgen. Die chinesische Dekoration war viel zu sehr Allgemeingut, um in dieser Weise jemals individuell verwandt worden zu sein.

5. Weiter wird mir das Fehlen der Datierungs- und Werkstattmarken vorgeworfen. Nun, Perzyński hat wieder einmal mein Buch nicht ordentlich gelesen. Auf Seite 206 sage ich ausdrücklich, daß ich dies unterlassen hätte, weil man sie noch bis jetzt zu keinen Datierungen verwenden könnte. Sie hätten demnach nur die wirklich schon brauchbaren Datierungsmarken des chinesischen Porzellans, wie in allen bisherigen Handbüchern, mit unnötigem Ballast versehen. Hobson, der konservative Engländer, gibt sie zwar alle wieder. In der von Perzyński gewünschten Weise benutzt er sie aber nirgends. Im übrigen kann ich aber zur Beruhigung Perzyńskis hinzufügen, daß ich inzwischen das anscheinend Versäumte in der von mir besorgten

<sup>1</sup> Auf diese Frage werde ich an anderer Stelle noch ausführlicher zurückkommen.

14. Auflage des bekannten Graesseschen Markenbuches nachgeholt, mich also dieser „Arbeitsleistung“ keineswegs entzogen habe, obwohl ich mir davon noch keinen rechten Erfolg verspreche.

In dieser Weise aber geht es bei Perzyński weiter, meine historischen Darstellungen, mein Stil werden bekrittelt, manches freilich in so konfuser und unklarer Weise, daß ich, was er mir zum Vorwurf machen will, vielfach bis heute noch nicht recht verstanden habe. Wo aber bleiben nun eigentlich, wird man gewiß erstaunt fragen, die Ausstellungen Perzyńskis an dem eigentlichen Hauptteil meiner Arbeit, der geschichtlichen Darstellung der Entwicklung des Porzellans? Perzyński weiß da so gut wie keine zu geben, und so habe ich wenigstens den Trost, daß dieser und damit eben der wichtigste Teil meines Werkes, auch in seinen Augen geglückt sein müsse. Nur vier geringe Kleinigkeiten hat er mir hier aufgemutzt (daß er aus diesen dann verallgemeinernde Schlüsse ziehen will, besagt, da weitere Belege dafür völlig fehlen, nichts; was nicht bewiesen wird, ist nicht bewiesen); aber auch hierbei hat er wahrlich kein Glück gehabt. Zunächst setzt er ein besonders reizvolles, ganz einzig dastehendes Stück der Dresdener Sammlung, das ich für ein mögliches Erzeugnis aus der Süan-tê-Zeit erklärt hatte, später. Er bringt aber nicht das geringste mir neue Material für diese Behauptung herbei. So steht hier eben nur Ansicht gegen Ansicht. Er setzt weiter ein anderes Stück der Sammlung der T'se-tschou-yao-Gruppe in die Mingzeit, weil es „brokat-ornamentartig verteilte Dekoration“ besäße, d. h. eine solche, die sich ganz gleichmäßig über die ganzen Flächen breite, kennt aber unglücklicherweise die Rückseite desselben gar nicht, die zeigt, daß es sich hier um eine symmetrische, von einer Mittelachse ausgehende handelt. Weiter bezeichnet er ein von mir als besonders feines Ting-yao abgebildetes Stück als „Hausgeschirr“ und „grobe Dutzendware“, das — unglücklicherweise für Perzyński — kein geringerer als sein Gewährsmann Hobson zuerst (in seinen bekannten Aufsätzen über die Sungwaren im Burlington Magazine) als besonders charakteristisches Beispiel dieser Gattung abgebildet hat. Ganz grotesk aber wird Perzyński, wenn er behauptet, mir wären „wichtige Feststellungen des T'ao Shuo entgangen“, nämlich die über das Teegeschirr mit Hasenfellglasur, die ein interessantes Licht auf das japanische Tenmoku würfen, und dann nur drei Zeilen weiter meldet, ich hätte behauptet, das T'ai-Shuo erwähne es nur an einer Stelle, statt, wie es dies Werk tatsächlich tut, an dreien. Wo bleibt da die Logik? Allerdings habe ich — hier hat Perzyński einmal recht — zwei Stellen des T'ai shuo wirklich übersehen, und ich bin ihm von ganzem Herzen dankbar, daß ich bei der nächsten Auflage in Anmerkung 46 zu den Seitenzahlen 123 noch 124 und 125 hinzufügen kann. Ich fürchte jedoch, dies wird die einzige Hinzufügung oder Veränderung sein, die ich bei der neuen Auflage auf Grund der langen Besprechung Perzyńskis werde meiner Arbeit hinzufügen können.

Doch damit sei es genug mit dieser Entgegnung. Der aufmerksame Leser derselben wird schon zur Genüge erkennen, wie es mit dieser Besprechung Perzyńskis steht. Ich aber tröste mich mit dem, was Hobson und andere wirkliche Kenner<sup>1</sup> und gewissenhafte Beurteiler über mein Werk gesagt haben und werde deren Ergänzungen bei meiner Auflage mit vielem Dank benutzen. Denn schließlich kommt es bei aller Wissenschaft doch nur auf wirkliche Wahrheit an.

Ernst Zimmermann (Dresden).

### ANTWORT DARAUF.

Zwischen meiner Kritik des Zimmermannschen Buches und der oben abgedruckten Entgegnung Zimmermanns liegen drei Kriegsjahre. Zimmermanns Beziehungen zu mir nehmen allmählich den Charakter jenes tragischen Streites an, den Wells in seiner Novelle A Moth — Genus Novo — so amüsant schildert. Hapley und Pawkins, Entomologen, sind Rivalen. Jede Veröffentlichung Pawkins widerlegt Hapley. Als Pawkins seine Untersuchungen über die

<sup>1</sup> Ich möchte bei dieser Gelegenheit auf die meines Wissens in dieser Zeitschrift bisher nicht besprochenen, als Manuskript 1915 erschienenen „Bemerkungen zu Professor Dr. Ernst Zimmermanns Chinesisches Porzellan von Dr. Embden“ hinweisen, des wissenschaftlichsten Sammlers chinesischer Keramik, den wir in Deutschland besitzen, der auf Grund meines Buches in China seine Studien über dieses Gebiet fortgesetzt hat und manche dankenswerte Ergänzung zu demselben in jenem niedergelegt hat.

Totenkopfmotte publiziert, sammelt Hapley jahrelang Material, um Pawkins endgültig ad absurdum zu führen. Die Veröffentlichung dieser neuen Streitschrift kostet Pawkins tatsächlich das Leben; Hapley aber, der sich durch den Tod seines Rivalen um seinen Existenzzweck geprellt sieht, bekämpft nun verstörten Geistes in jeder Motte seinen Kollegen Pawkins und endet in der Gummizelle.

Da ich selbst vom Kriegsdienst seit Jahren völlig absorbiert und von meiner ehemaligen Tätigkeit abgeschnitten bin, kann ich in diesem neuen Mottenkampf nur auf die Hauptpunkte der Zimmermannschen Entgegnung eingehen, die ich in der von ihm gegebenen Reihenfolge durchspreche.

1. Hobsons Urteil über Zimmermanns Buch im Burlington Magazine kann ich nicht nachprüfen, da selbst die Redaktion der O. Z. das von Zimmermann erwähnte Heft aus der Kriegszeit nicht besitzt. Ich mißtraue aber Wort für Wort Zimmermanns Angaben über Hobsons Lob, das mich bedenklich an jene Herrn Oscar Münsterberg von Prof. Chavannes gespendeten Höflichkeiten erinnert. Aus Hobsons großem Werk (Chinese Pottery and Porcelain, 1915) scheint mir eher hervorzugehen, daß Hobson meine Ansicht teilt, Zimmermann habe sich mit seiner Zusammenfassung des von anderen Geleisteten begnügt und auf selbständige Forscherarbeit verzichtet. Denn warum erwähnt Hobson Zimmermanns zweibändiges, „achtungsvoller Beachtung“ würdiges Werk, das zwei Jahre vor Hobsons Arbeit erschien, von zwei winzigen Fußnoten abgesehen, nur ein einziges Mal im Text, und zwar mit folgender Bemerkung: „Professor Zimmermann eröffnet seine Sache mit einem fundamentalen Irrtum“?

2, 3 und 4. In der scharfen Trennung Zimmermanns zwischen Keramik und Porzellan Chinas sehe ich in der Tat eines der Erzübel der Zimmermannschen Arbeit und Auffassung. Ich kann, wie Embden<sup>1</sup> dies tut, „große Gesichtspunkte“ einem Autor nicht zubilligen, der bei der Darstellung der keramischen Entwicklung — und zwar chinesischer Keramik — von dem Grundsatz ausgeht, die „keramische Kunst sei in erster Linie eine dekorative“ (siehe Zimmermanns „Entgegnung“). „Auf der Überschätzung des Porzellans mit Schmelzfarbendekor, überhaupt der früheren Ch'ingzeit,“ so schrieb ich vor drei Jahren an dieser Stelle, „beruht der Grundirrtum des Zimmermannschen Buches. Sie wird durch die bei Z. häufig zutage tretende Unklarheit über das Wesen des keramischen Stils, durch die allzu lose Fühlung des Autors mit kulturellen und insonderheit künstlerischen Problemen der Ostasien genugsam erklärt.“ Auch Oscar Embden, Zimmermanns Lobredner, bemängelt (S. 4—6) Zimmermanns allzu kurzes Verweilen bei den keramischen Erzeugnissen des ersten Jahrtausends. Auch er scheint zu der Kategorie von Leuten zu gehören, die (wie Zimmermann so graziös mit einem Blick auf mich sagt) „den Chinesen gedankenlos nachplappern“, indem sie der Keramik der Frühzeit den Vorzug geben vor dem Ch'ingporzellan. Diesem steht Zimmermann bekanntlich „wunschlos“ gegenüber. Embden (S. 27): „Ich vermag mich diesem Urteil des Verfassers nicht anzuschließen, das mir in gewisser Weise eine Konzession an den konventionellen Geschmack der Gegenwart zu sein scheint . . . Die weit einfacheren und bescheideneren Erzeugnisse der Sung- und Yüanperiode erscheinen mir in künstlerischer Beziehung den Produkten jener sogenannten Glanzzeit weit überlegen.“

Zimmermann weist — ganz im Annoncenstil — bescheiden selbst auf sein Verdienst hin, 20 Jahre lang die Sammlung des Johanneums durch Erwerbungen aus früheren Perioden bereichert zu haben, so daß man zur Zeit in ganz Europa „in keiner öffentlichen Sammlung die Entwicklung und die verschiedenen Typen so ausreichend studieren könne wie in Dresden“.

Zimmermanns Lobredner, Oscar Embden: „Die sehr anerkanntswerten Bestrebungen des Verfassers, auch die früheren und späteren Perioden zu ergänzen, sind bis jetzt nur bescheidene Versuche geblieben. Außerdem enthält die Sammlung sehr viele doppelte und ähnliche Stücke, ja, es fehlen selbst einzelne der begehrtesten Typen aus der Regierungszeit des großen Kaisers (K'ang-hsi).“

Indem ich Zimmermanns Behauptung, ich hätte in meiner Kritik von ihm vor Abfassung seines Werkes die Erlernung der chinesischen Sprache verlangt und die daran ge-

<sup>1</sup> Oscar Embden, Bemerkungen zu Prof. Zimmermanns „Chinesisches Porzellan“, Leipzig 1915. Karl W. Hiersemann.

knüpften banalen Ausführungen übergehe, weil es ein Kampf gegen eine gar nicht existierende Motte ist, komme ich, kein Wort meiner Kritik zurücknehmend, zu den unnummerierten Einzelheiten am Schlusse der Antikritik.

Die kleine Hsüan-tê gezeichnete Porzellanschale des Johanneums, übrigens ein wunderhübsches Stück, nicht von Zimmermann, sondern von Exzellenz von Bode erworben, ist das besondere Schmerzenskind Zimmermanns, seitdem ich im Burlington Magazine Zimmermanns Datierung als zweifelhaft bezeichnete. Embden scheint meiner Ansicht zuzuneigen: „Ob die auf S. 86 erwähnte Schale mit der Marke dieses Kaisers (Hsüan-tê) tatsächlich seiner Regierungszeit entstammt, muß dahingestellt bleiben“ (S. 23). Den von Zimmermann als Sungproben abgebildeten Typen des Tse-chou-yao steht auch Embden voller Mißtrauen gegenüber („diese Stücke gehören sicher sämtlich nicht der Sungzeit an“). Die von Zimmermann auf Tafel 2 gegebene unzureichende Probe möchte ich jedenfalls zu den Abbildungen rechnen, deren Auslese auch Embden (S. 31) rügt: „Als Beispiele hätten wohl manchmal noch instruktivere Stücke gewählt werden können.“

Die Kanne auf Tafel 5 ist, auch wenn sie „mein Gewährsmann“ Hobson vor nun beinahe einem Jahrzehnt mit vollem Recht als interessanten Fund aus der Sungzeit abbilden konnte, inzwischen durch so viel andere und bessere Funde in ihrem ästhetischen Wert zurechtgerückt worden, daß meine Kritik an der sorglosen Übernahme in Zimmermanns viel späteres Buch vollauf berechtigt war. Wenn Zimmermann mich „grotesk“ findet, weil ich ihm nachweise, daß er ein paar interessante Stellen aus dem T'ao Shuo übersehen hat und wenn er mir für diese Hinweise gleich darauf ärgerlich dankt, so liegt eigentlich für ihn wenig Anlaß vor, seinen Kritiker für konfus und unklar zu halten.

Meine geringe Meinung von dem Wert der Zimmermannschen Arbeit, deren ästhetische Maßstäbe mir völlig verfehlt, ja schädlich scheinen, wird weder durch Zimmermanns in dieser Periode des Büchermangels doppelt lächerliches Argument, sein Werk sei „gut gegangen“, erschüttert noch durch Embdens Lob, dessen 32 Druckseiten füllende Ergänzungen und Berichtigungen Zimmermanns, wenn sie auch der Überprüfung in ruhigerer Zeit bedürfen, doch das darstellen, was ich im Gegensatz zu Zimmermanns Methode als selbständige Forscherarbeit bezeichnen möchte. Daß die stümperhafte und unsinnliche Schreibweise die Lektüre seines Buches zu einer harten Arbeit macht (ich verglich sie mit einem stundenlangen Galopp über Kopfplaster), sei Zimmermann, da er es so wünscht, noch einmal ausdrücklich testiert. Wie wäre es auch anders denkbar bei einem Autor, der seine Muttersprache andauernd gefühllos verhunzt? (Siehe oben in Zimmermanns „Entgegnung“: „Er weist auf Hobson hin, dem (!) Assistenten des British Museum, dem (!) anerkannt besten Kenner . . .“)

Zimmermann, der seinen Rezensenten der Konfusion beschuldigt, soll mit eigenen Worten demonstrieren, mit welcher Klarheit und Knappheit er seinem Thema gerecht zu werden weiß. Mögen die von Zimmermann angerufenen Leser der O. Z. entscheiden, ob die Darstellungsweise eines Autors „angenehm“ ist (wie Embden rühmt), der sein Werk über das chinesische Porzellan mit dem aus edelstem Papierdeutsch gemeißelten Satze beginnt:

„Vorliegende Arbeit entstand in dem Wunsche, in Anbetracht der hervorragenden Stellung, welche das wunderbare Produkt des chinesischen Porzellans sowohl in technischer wie künstlerischer Beziehung nicht nur unter den keramischen Erzeugnissen der gesamten Welt, sondern überhaupt unter den Werken der dekorativen Kunst einnimmt und des infolgedessen in allen Ländern sich ihm gegenüber jetzt stetig mehrenden Interesses wie Sammeleifers, einmal festzustellen und zusammenzufassen, was sich heute bereits in Europa mit Hilfe der schon übersetzten chinesischen Quellschriften, der so reichlich bei uns vorhandenen Bestände an chinesischem Porzellan und der bisher dies Gebiet betreffenden Vorarbeiten wirklich mit einiger Sicherheit feststellen oder vermuten läßt.“

Friedrich Perzyński (Berlin).

## BESPRECHUNGEN.

RICHARD PISCHEL: **LEBEN UND LEHRE DES BUDDHA**, 3. Auflage, durchgesehen von H. Lüders. Mit einem Titelbild und einer Tafel. VI und 122 S. 8°. Pr. Mk. 1.20, geb. Mk. 1.50. B. G. Teubner, Leipzig u. Berlin 1917. (Aus Natur und Geisteswelt, Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellungen, 109. Bändchen).

DR. HERMANN BECKH, Privatdozent an der Universität Berlin: **BUDDHISMUS (BUDDHA UND SEINE LEHRE)**. Bd. I. Einleitung. Der Buddha. Bd. II. Die Lehre. 147 u. 142 S. 8°. Pr. geb. Mk. 0.90 u. 0.90. G. J. Göschensche Verlagshandlung, Berlin und Leipzig 1916 (Sammlung Göschen).

Der Zufall, der diese beiden Werkchen hier zu gemeinsamer Besprechung zusammengebracht hat, ist ein sinnvoller, denn beide sind auch noch durch andere Bande als die Themagleichheit miteinander verbunden.

„Die Grundsätze, die mich bei der Durchsicht der 2. Auflage geleitet haben,“ sagt Lüders im Vorwort der 3. Auflage von Pischels *Leben und Lehre des Buddha*, „sind auch bei dieser neuen Auflage für mich maßgebend gewesen“, d. h. also: Auch in der 3. Auflage ist „jede tiefer greifende Änderung ausgeschlossen“ geblieben (siehe Vorwort zur 2. Auflage). Neu ist in der 3. Auflage das Titelbild, Abbildung einer Buddhastatue aus Schor-tschuq (Original im Kgl. Mus. für Völkerk., Berlin) und die Ausgleichung einiger Einzelheiten mit den neuen Ergebnissen und Tatsachen (S. 8, Z. 25—27 gegen 2. Aufl. S. 8, Z. 37f.; S. 25, Z. 19f. gegen 2. Aufl. S. 26, Z. 25; S. 99, Z. 32—34 gegen 2. Aufl. S. 104, Z. 1f.; S. 100, Z. 34—37 gegen 2. Aufl. S. 104, Z. 32—34; S. 101, Z. 19—24 gegen 2. Aufl. S. 105, Z. 25

bis 30; auf S. 115 ist die Anm. von S. 119 der 2. Aufl. weggelassen; und es sind einige seit dem Erscheinen der 2. Aufl. erschienene neue Schriften bzw. Neuauflagen eingetragen, so S. 117, Z. 21f. Oldenberg, *Buddha*, 6. Aufl.; Z. 30—36 Beckh, *Buddhismus*; S. 118, Z. 37 bis S. 119, Z. 2 Garbe, *Indien und das Christentum*; S. 119, Z. 9—11 Vincent A. Smith, *The Early History of India*, 3. Aufl. Zu S. 118 sei die 2. Aufl. von Garbes *Die Sāṃkhya-Philosophie*, Leipzig 1917, nachgetragen, die dem Herausgeber von Pischels 3. Aufl. noch nicht bekannt sein konnte.

Es erscheint wohl berechtigt zu fragen, ob es nicht in Wahrheit pietätvoller gegen Pischels Andenken wäre, wenn auch nicht alle zu Einwänden reizende Punkte, so doch wenigstens nach Möglichkeit alle offenbaren Fehler von Pischels Text auszumerzen bzw. Ergänzungsbedürftiges zu ergänzen oder mindestens in Fußnoten dem wahren Sachverhalt zu seinem Rechte zu verhelfen. Auch die Leser können ja doch verlangen, nicht falsch belehrt zu werden. So ist in der 3. Aufl. S. 10 (und wohl im Anschluß an eine der früheren Auflagen auch in Beckhs „*Buddhismus*“ I, S. 68) von der „Konföderation der Vṛjjis“ die Rede, die in Wirklichkeit Vṛjis heißen (siehe Pāṇ. IV, 2, 131). Es wäre auch wünschenswert, die Stelle zu erfahren, wo die Vṛjis eine Konföderation heißen. Die Angabe auf S. 14: „Der Knabe erhielt den Namen Siddhārtha (Pāli Siddhattha)“ sollte nicht so einschränkungslos dastehen, denn dieser Name findet sich erst in späten Texten. Daß Siddhārtha (Siddhārta ist Druckfehler) „ein sehr zarter Knabe“ gewesen sei (S. 14), ist wohl aus seiner Bezeichnung als *sukhumāla* hergeleitet, diese bedeutet aber nicht „zart“ im Sinne von „schwächlich“, wie es hier offenbar gemeint ist, sondern „fein“, „feingewöhnt“. Nach S. 15 soll der dem Weltleben entsagende Gautama viel Gold verlassen haben, „das sich in Kellern und Böden befand“, *bhumigataṅ ca vehāsaṭṭhaṅ ca* aber bedeutet „vergrabenes und offen aufbewahrtes“. Die gewöhnliche Sparkasse der

Inder war ja der Erdboden. „Scham“ (S. 15) empfindet man nicht beim Anblick des gebrechlichen Alters, sondern Unbehagen, Grauen oder ähnliches, und etwas Derartiges bedeutet *harāyati* ja auch immer, und es gehört wohl zu vedisch *haras* und griech. *χολος*, nicht aber zu *hvi* „Scham“. Daß der Neugeborene der-einst ein Buddha werden würde, soll (S. 18 zufolge) Asita nach der nördlichen Tradition festgestellt haben. Er tat es doch aber auch schon in der alten südlichen Literatur (Suttanip. 693 und 696). Auf S. 21 sind die beiden Sätze zu beanstanden: „So der Buddha der Legende. Wenden wir uns nun wieder zu dem geschichtlichen Buddha zurück!“ Als ob der Buddha irgendeiner Überlieferungsstelle etwas anderes als „Buddha der Legende“ wäre und als ob wir vom geschichtlichen Buddha irgend etwas wüßten! Nach S. 23 soll das Mahāparinibbāna-sutta „eine gewiß jüngere, aber immerhin noch ziemlich alte Quelle“ sein. Er ist vielmehr ein Stück der allerältesten uns erhaltenen Quelle. Auch vieles sonst Bemerkte über Alter und Echtheit oder Nichtgeschichtlichkeit einzelner Überlieferungsstücke ist ganz willkürlich, steuerlosem subjektiven Ermessen entsprungen, so z. B. die Bemerkung von S. 108: „Später wurde die Tonsur üblich, die aber schwerlich auf Buddha selbst zurückgeht.“ Sie wird in den ältesten Texten berichtet. — *visamkhāragatam* von Dh. 154 heißt nicht einfach „frei geworden“ (S. 22). Auffälligerweise muß man aus dem Werkchen den Eindruck gewinnen, daß das Empfinden für den Geist der Pälisprache und -literatur feiner ausgeprägt sein könnte. So ist die Stelle Jāt. I, S. 63, Z. 23f., die in Wirklichkeit bedeutet: „Von heute ab werde ich es jedesmal wissen“ (d. h.: soll es mir nie entgehen), „wenn du Gedanken sinnlicher Lust, des Hasses oder der Wesenverletzung hegst“ (Worte des Versuchers zum werdenden Buddha), ganz falsch übersetzt (S. 23, Z. 2 v. u. bis S. 24, Z. 1): „Von heute ab werde ich jedesmal, wenn du an mich denkst, die Gedanken sinnlicher Lust, von Haß und Grausamkeit in dir erwecken“, *jānis-sāmi* „ich werde wissen“ ist mit dem Futurum von *janeti* „hervorbringen“ verwechselt! Auf S. 24 ist auch in einer anderen vom Versucher handelnden Stelle, Suttanip. 446—449, einiges unrichtig übersetzt: „Schritt für Schritt“ nicht ganz passend, besser „bei jedem Schritt“, „auf Schritt und Tritt“; „Wie eine Krähe, die um-

sonst einen Felsen umkreist, wollen wir von Gautama weggehen.“ Traurig ging er weg, und die Saiten seiner Laute rissen“ ist falsch für „Wie eine Krähe, die einen Stein fand“ (wo sie aus der Ferne ein Stück fettes Fleisch zu sehen geglaubt hatte, s. Vers 447) „wollen wir von Gotama nichts mehr wissen und weggehen“. Und dem Bekümmerten fiel die Laute aus dem Arme“ (wörtlich: aus der Achselhöhle). In MV. I, 6, 11 steht nicht, die fünf Mönche hätten sich „allmählich“ Buddha zugewandt (S. 26), sondern: „Wie er aber immer näher an sie herankam, vermochten sie immer weniger ihrer Abmachung untereinander treu zu bleiben“ (keine Notiz von ihm zu nehmen), „allmählich“ ist ja auch sehr ungeeignet in einer Schilderung der Macht von Buddhas Persönlichkeit. Die Hinzufügung des Wortes „ewig“ in der Formel der zweiten hohen Wahrheit von der Entstehung des Leidens: ... „der Durst nach (ewigem) Leben, der Durst nach (ewigem) Tode“ (S. 27) ist willkürlich und fälscht die Gedanken von Buddhas Lehre. *cakkhusamphasso* ist nicht „die körperliche Berührung, die das Auge hervorruff“ (S. 29, was soll das überhaupt bedeuten?), sondern „der Sinneskontakt des Auges“ (mit den Objekten des Sehens), und die *dhammā* als Objekte des Geistes oder Verstandes (*mano*) sind nicht „die Eindrücke“ (ebd.), sondern die Begriffe. *Veluvana* ist nicht „Schilfrohrhain“ (S. 30), sondern „Bambusrohrhain“. Eine Gegenüberstellung der Bemerkung von S. 48f.: „So wenig Gewicht wie auf die scharfe logische Begründung seiner Lehre legte Buddha auf den Glauben“ mit der von S. 85: „Die erste Stufe des Heilsweges, der rechte Glaube, war die unerläßliche Bedingung für jeden, der überhaupt den Heilsweg beschreiten wollte“ (vgl. auch z. B. Suttanip. 77: „der Glaube ist der Same“) zeigt, daß an ersterer Stelle wohl genauer umschrieben werden muß, welcherlei Glaube gemeint ist. S. 42, Z. 4f. ist „zusammengesetzt“ unter allen Umständen eine falsche Übersetzung von *sāṅkhatam* von D. XVI, 5, 14, wie man auch das Wesen der Sāṅkhāras und also von *sāṅkhata* philosophisch auffassen mag. Daß der sterbende Buddha „bewußtlos“ geworden sei, ist entweder eine willkürlich hinzugefügte Floskel oder ein unberechtigter euhemeristischer Ersatz für das im Texte (D. XVI, 6, 9) dargelegte Aufsteigen auf der Stufenleiter der Versenkung. Man

muß das Wesen von Buddhas Lehre schon recht arg verkennen, um willig den Satz von S. 47 hinnehmen zu können, Buddha habe im Gegensatz zum Sāṃkhya . . . „den größten Wert auf ein streng moralisches Leben“ gelegt, und den Satz von S. 48, „Buddhas Lehre“ sei „in erster Linie praktische Ethik“. Die Hinfälligkeit der Behauptung, „Buddha leugnet die Götter durchaus nicht“ (S. 50, Z. 2) ist schon durch Hinweis auf Majjh. 1 (I, S. 2, Z. 4ff. und S. 4f.) zu widerlegen: „Der unwissende Alltagsmensch . . . hält die Götter für Götter . . . Aber der Mönch, der vom empirischen Denken freigeworden ist (*khināsava*), . . . hält die Götter nicht für Götter“ . . . (dasselbe dann vom Tathāgata gesagt). Nur wenn die Frage, ob Gottesglaube, ob Atheismus, sich auf nur im empirischen Sinne seiende Götter bezöge, was nicht der Fall ist, würde der in Pischels Buche S. 50, Z. 2f. unmittelbar folgende Satz zu Recht bestehen: „Es ist also ganz unrichtig, ihn Atheist zu nennen.“ Und auf S. 51, Z. 14f. ist der Sinn der Stelle Majjh. 100 (II, 212, Z. 26ff., und 213, Z. 4f.) und Samy. LVI, 48, 2 (V, 456), die Pischel da meint, nach meinem Dafürhalten nicht richtig wiedergegeben. S. 55 ist die Rede von einem Gleichnis, in dem eine Schildkröte und angeblich eine Reuse eine Rolle spielt. Wenn irgendwo in der indischen Literatur *yuga* („Joch“) auch „Reuse“ bedeutet, bitte ich, meinem (und vielleicht auch anderer) diesbezüglich lückenhaftem Wissen durch Angabe der betreffenden Stelle aufzuhelfen, denn um das Wort *yuga* handelt es sich an jeder der beiden Stellen. *ekacchigala yuga* bedeutet da ein Joch mit nur einer Halsöffnung, also ein Einspannerjoch. *samhareyya* kann auch nicht „zusammenballen“, sondern muß augenscheinlich „treiben“ bedeuten. Gegen die Ansicht, die alte Zahl der Jātakas sei nur 34 gewesen (S. 56), hat sich schon Oldenberg in seiner Rezension der 2. Auflage, Archiv für Religionswissenschaft XVII (1914), S. 608f. gewandt. In DhP. Vers 183 steht: „das ist die Lehre der Buddhas“, nicht „. . . des Buddha“ (S. 57). Was ist (S. 60 und 64) „Denksubstanz“ (Übersetzung von *vijñāna*)? In einer Lehre, die überhaupt keine Substanz gelten läßt, gar eine Denksubstanz! *upādāna* ist nicht „das Befangenbleiben im Durste“ (S. 65). „Aus dem Durst entsteht . . . das Befangenbleiben im

Durste“ (S. 65) würde ja auch ungefähr auf einer Linie mit Onkel Bräsigs Ausspruch über die Armut stehen. *Nirvāna* ist nicht Part. praet. (S. 68 und aus der 1. oder 2. Aufl. auch in Beckhs „Buddhismus“ II, S. 115 und 127 übernommen), sondern Nomen actionis. Weiteres zur Etymologie siehe unten, S. 124, in der Besprechung von Beckhs Buddhismus. „Das Erlöschen des Durstes hat das Erlöschen des Lebens zur Folge, den ewigen Tod“ (S. 70, siehe auch S. 71) ist so wenig „die logische Konsequenz der Lehre Buddhas“ (S. 70), daß vielmehr die Begriffe Leben und Tod für Buddha überhaupt keine Bedeutung haben, und daß es nach seiner Auffassung falsch ist, auf empirische Erscheinungen wie auch diese die Begriffe „Sein“ oder „Vernichtung“ anzuwenden. Nicht „in einer seiner Reden“ (S. 82), sondern in vielen „sagt Buddha von dem Mönche: ‚Er läßt von Verleumdungen ab‘“. Es heißt Buddhas Denken wenig gerecht werden, wenn man das Verbot, berauschende Getränke zu trinken, mit dem gut bürgerlichen Verstandesgrunde erklärt: „Das indische Klima erfordert Nüchternheit, so daß das völlige Verbot berauscher Getränke heilsam und notwendig war“ (S. 83). U. a. m.

Störend ist die Prinziplosigkeit im Zitieren der Termini und Namen bald in Sanskrit-, bald in Päliform; siehe z. B. S. 29, letzte Z., S. 36, S. 40, S. 41. In der nächsten Auflage sollten auch Stellenangaben eingeführt werden. Deren Fehlen ist eine sehr unangenehme Eigenschaft der bisherigen Auflagen.

Es sind im vorstehenden nur Beispiele offener und verhältnismäßig leicht zu beseitigender Einzelfehler und Schwächen aufgezählt worden, und damit soll es hier sein Bewenden haben. Auf zahlreiche weniger auf der Hand liegende, umständlicher darzulegende oder weniger leicht zu beseitigende Mißgriffe, namentlich in der Auffassung der Lehre, soll hier nicht eingegangen werden. Der Herausgeber wird sich bei den späteren Auflagen doch aber schlüssig werden müssen, ob er das Buch auch in dieser Beziehung auf die Höhe bringen oder es der Veraltung anheimfallen lassen will. Dauernd wird mit seinen kleinen Hilfen sich nicht auskommen lassen. — Außer dem schon erwähnten Druckfehler ist mir nur noch einer aufgestoßen: S. 9, letzte Zeile: Ajātraśatru statt Ajātaśatru.

\* \* \*

Noch mehr Einwände wie Pischel-Lüders' Buch fordert das von Beckh heraus.

Daß ich es für ein unglückliches Verfahren halte, die Darstellung der Legende von Buddha nach den späten nördlichen und die der Lehre nach den südlichen Quellen zusammenzukoppeln, habe ich in meiner Anzeige des Buches in der Theolog. Literaturzeitung (1918) gesagt. Dieses Verfahren hat übrigens auch dazu geführt, daß B. weder in der Aufzählung der Quellen (I, S. 27—29) noch dann beim Vortrag der einzelnen Punkte der Legende so wichtige alte Legendentexte wie Majjh. 26, 36 und 123 auch nur erwähnt und daß er auch z. B. der Bharhutreliefs und -inschriften gar nicht gedenkt. Folgende kritische Bemerkungen habe ich zu herausgegriffenen Einzelheiten zu machen.

Zu Band I: Purāṇa (S. 11) falsch statt Pūraṇa. Belatṭhiputta (ebd.) ist nicht Patronym, sondern Metronym, „Sohn der Belatṭhi“ (Vairatṭi der nördl. Texte), nicht „Sohn des Belatṭhi“. Der Mahāvagga ist weder der „Anfang des Vinayapiṭaka“ (29) noch „der allererste Text des Kanons“ (II, 94), der „Beginn des Pālikanons“ (II, 116), sondern bekanntlich erst der dritte Teil des Vinayapiṭaka. *abhivarsāmr̥tavarsam* von Lal. Vist. Lefmann S. 12, Z. 13 heißt: „laß den Regen des Lebenswassers strömen“, nicht „das Wasser des unsterblichen Heiles“ (I, 30). Die zehn Monate Schwangerschaft sind nicht Sonnenmonate, sondern Menstruationsperioden, deren ja auch unsere Ärzte zehn rechnen, oder Mondmonate. Es ist also mit den zehn Monaten nichts prinzipiell Besonderes, Wunderbares, sondern nur die längste Normalzeit der Schwangerschaft gemeint. Das geht freilich nicht aus dem von Beckh benutzten Lalitavistara (Kap. VII, S. 76, Z. 8) hervor, wohl aber aus den alten südlichen Quellen, Digh. XIV, 1, 23 und Majjh. 123 (III, 122 S. 7 ff.): „Es ist ein ewiges Gesetz, daß die Mutter eines Bodhisatta diesen nicht nach neun oder zehn Monaten Schwangerschaft gebiert wie andere Frauen ihre Kinder, sondern nach vollen zehn Monaten.“ Schon aus diesem einen Beispiel ersieht man, wie unratsam es ist, die Legende einseitig nach den nördlichen Quellen darzustellen. Ferner kann bei diesem Sachverhalt Beckhs Datierung (S. 35, Anm. 2) der Geburt auf Februar-März, zehn Sonnenmonate nach der Empfängnis im April-Mai (S. 33, Anm. 1, wo er doch selbst sagt: „Die Inder rechneten nach Mondjahren“!)

kaum richtig sein. *āsokabhāṇḍāni* (LV. 141 Z. 13 ff.) sind nicht „Körbchen von Asokablumen“ (S. 41), sondern solche „für oder mit A.-Bl.“, denn sie sind ja als „goldene, silberne, edelsteinerne“ bezeichnet. Die Bemerkung B.s S. 47, Anm. 1, die Episode des Abschiedsbesuches des Bodhisattva bei seinem Vater werde „im L.V. mehr wie eine Vision als wie ein äußerer Vorgang erzählt“, kann sich wohl nur darauf beziehen, daß der Bodhisattva mit *ābhā* und *prabhā* „Lichtglanz“ (LV. 198, Z. 5 f.) des Vaters Palast betritt. Licht strahlt er bekanntlich bei vielen Gelegenheiten aus, dadurch wird der als real berichtete Besuch nicht zu einer Vision. Beckh wollte mit Hilfe seiner Erklärung wohl nur der Schwierigkeit entgehen, daß diese Erzählung vom Abschiedsbesuche im Widerspruch zu der Überlieferung steht, der Bodhisattva sei heimlich geflohen. Diesen Widerspruch wollen wir uns aber nicht wegerklären lassen, er ist einer unter vielen Beweisen, daß die nordbuddhistische Buddhalgende sekundär und verdorben ist. Das dreifache Gleichnis vom Feuermachen mit feuchtem und trockenem Holze von LV. 246 f. (Beckh 51 f) findet sich schon in Majjh. 36 (I, 242/44), der erste Teil desselben auch Majjh. 119 (III, 95 f.). *dharanimandē* von LV. 156, Z. 4 ist S. 43 übersetzt „auf der Kraft der Erde“, von 371, Z. 8 aber S. 62 „im Kreise der Erleuchtung“! Daß die Lichtstrahlen, die von Buddha ausgehen, „von der Meditation des Heiligen“ ausgingen (S. 64, siehe auch II, 61), davon steht (LV. 393) nichts da, vielmehr, daß Buddha sie aus der *ūrnā* auf seiner Stirn entsandte (LV. 393, Z. 17), die mythischen Ursprungs ist (das Sonnenauge der Weltgottheit) und mit Meditation nicht das geringste zu tun hat; von Meditation ist an der Stelle überhaupt nicht die Rede. Die Stelle LV. 407, Z. 18, die B. S. 65 übersetzt: „Sie denken sich: dort kommt der ehrwürdige Asket Gautama“, bedeutet vielmehr: „Sie machten miteinander aus: ‚Freunde‘ (denn *āyusmanta* ist Voc. plur. und entspricht Pāli *āvuso*. siehe MV. I, 6, 10, ist aber nicht N. S. = Pāli *āyasmā* und nicht zu beziehen auf Gautama), ‚dort kommt der Asket Gautama‘.“ Auch auf S. 66, die überhaupt recht verunglückt ist, entspricht *āyusmat* (von LV. 409, Z. 6) Pāli *āvuso* (MV. I, 6, 11 u. 12), was eine vertrauliche Anrede ist und mit „Freund“ übersetzt zu werden pflegt, nicht aber Pāli

āyasmā „Ehrwürdiger“. Buddha verbittet sich da von den fünf Asketen, die ihm untreu geworden sind, die Anrede „Freund“. Wir sehen hier wieder eine der üblen Folgen der einseitigen Verwertung nur der nördlichen Legende. Was soll die unklare Übersetzung „Weltensein“ (S. 66 und noch öfter, z. B. II, 20) für *bhava* „Werden“, „Existentwerden“ (von L. V. 409, Z. 14, 418, Z. 21 usw.) und für *bhavāsava* (II, 88)? „Da fällt alles, was noch von früherem Irrglauben ihnen anhaftete, von ihnen ab“ (I, 66) ist falsch für: „Im selben Augenblicke verschwanden alle äußeren Kennzeichen ihrer früheren Sekte“ (*tīrthikalingaṃ tīrthikā-ihvajāh*). Von einem „Thron aus den sieben Edelsteinen“ (66) ist L. V. 410, Z. 6 nicht die Rede, sondern von der früheren Buddhas „1000 Sitzen aus den sieben Edelsteinen“. Natürlich ist auch der folgende Satz B.s dann falsch: „Auf ihm läßt Buddha sich nieder.“ Es steht da (Z. 8), daß er sich „auf den vierten von ihnen“ niedersetzte, „nachdem er drei ehrfürchtig nach rechts hin umwandelt hatte“. B. übersetzt mehrfach *parinibbāna* (z. B. 72 = D. XVI, 3, 10) mit „das große Nirvāna“, ja auch „das große jenseitige Nirvāna“ (z. B. 71; 72; II, 68 = D. XVI, 3, 37 u. 48). Es gibt kein „großes“ und „kleines“ Nirvāna, wie es in Anekdoten ein großes und kleines Ehrenwort gibt. Auf S. 72 übersetzt B. (was allerdings für den Buddhismus bedeutungslos ist, aber nicht für die Mythengeschichte) falsch, „daß ein Erdbeben, wofern es nicht durch Vorgänge in den Wasser-, Luft- und Ätherschichten des Erdinnern . . . bewirkt werde, eintrete . . .“, in Wirklichkeit steht aber da (D. XVI, 3, 13): „Diese große Erde ruht auf dem Wasser, das Wasser ruht auf der Luft, die Luft ruht im Ätherraume. Es geschieht nun zuweilen, daß starke Stürme wehen, daß diese das Wasser in Bewegung setzen und daß das bewegte Wasser die Erde zum Schwanken bringt . . .“ D. XVI, 3, 48 steht: „Ein Un- ding ist es, daß der Pathāgata das bestimmt ausgesprochene Wort . . . : . . . wieder zurück- schlucken sollte“, B. aber legt (S. 72) lediglich aus eigenem dem Buddha vorher noch die Worte in den Mund: „Gegen das unabänderliche Ge- setz der Weltenordnung aber würde es verstoßen, wollte der Tathāgata . . .“ (1). *nāgāpalokitam* von D. XVI, 4, 1 nicht = „einen erhabenen Blick“ (S. 73), sondern „einen Blick nach Elefantenart“. Ein Buddha muß sich nämlich

wie ein Elefant ganz umdrehen, wenn er zurückblicken will. Hatthigāma (S. 73 und Register) ist falsch für Hatthig<sup>0</sup>. (D. XVI, 4, 5). Doppelt Falsches sagt B. S. 74: „und alsbald leuchtet der Körper des Heiligen weiß wie Schnee (wörtlich: ‚wie weißer Aussatz‘)“. In D. XVI, 4, 37 ist erstens nicht „vom Körper des Heiligen“ die Rede, sondern von dem diesem Körper angelegten (Gold-) Gewande, und *vitaccikam* „dessen Strahlen geschwunden sind“ ist also Epitheton des durch Buddhas eigenes Leuchten wie glanzlos gemachten Gewandes, und zweitens hat er besagtes *vitacci- kam* mit *vitacchikā* „weißer Aussatz“ verwechselt (1). D. XVI, 5, 27 *Suññā parappavātā samanehi aññe* (D. XVI, 5, 27), von B. S. 78 übersetzt: „alles andere nur leeres Schulgezänk sei“, bedeutet in Wirklichkeit: „Die Lehren anderer sind leer von (wahren) Asketen“ (1). Nach S. 91 soll auf einer Reliefdarstellung „das Blätterwerk des heiligen Baumes wie eine Krone aus dem Haupte des meditierenden Buddha herauswachsen“ (1). Vielmehr ist aber der Baum natürlich als hinter dem sitzenden Buddha stehend gedacht, und wie sollten da die Zweige anders als über Buddhas Haupte sich ausbreitend dargestellt werden? D. XVI, 5, 5 beklagen sich die den sterbenden Buddha besuchenden Götter nicht, daß sie sich ihm „nicht manifestieren können, solange der Mönch Upavāna vor ihm steht“ (S. 96), sondern daß sie ihn nicht sehen können (*Tathāgataṃ dassanāya*), weil dieser vor ihm steht. Tatsächlich sind sie ihrerseits ja dem Buddha auch vollständig „manifest“, beschreibt er sie und ihr Verhalten ja doch ausführlich dem Ānanda. Es scheint fast, als hätte B. die sehr geläufige Wendung *labhāma dassanāya* nicht verstanden. Auf S. 124 deutet B. die Stelle Ud. S. 81 und It. S. 37: „Es gibt, ihr Jünger, ein Ungeborenes, Ungewordenes . . .“ als Hindeutung „in dunkeln Worten, aber doch in positivem Sinne“ auf ein „höchstes Übersinnliches“. Das ist vollkommen verfehlt. Der Sinn ist durchaus negativ, das Nirvāna wird nur gekennzeichnet als Negation des Empirischen, als nicht geworden und nichts Gewordenes in sich begreifend.

Zu Bd. II: Auf S. 21 bemerkt B. bezüglich des Heilswegschemas, nachdem er die *Dighani- kāya-Suttas* aufgezählt hat, in denen es ent- halten ist: „nach einigen Lesarten auch im Tevijja-Sutta (S. 249, Anm. 8)“. Diese Be-

merkung zeigt, wie wenig er im Original des Textes, den er doch zur Hauptgrundlage seiner Lehrdarstellung gemacht hat (!) (siehe darüber den Schluß dieser Rezension), zu Hause ist. Denn tatsächlich kehrt das Heilswegschema, und zwar als ganz unerläßlicher Bestandteil, auch im Tevijja-Sutta wieder, und in der angeführten Anmerkung steht nur, daß gewisse Handschriften den Text dieses Stückes abkürzen und für den ausführlichen Wortlaut auf das erste der Suttas, die ihn enthalten, verweisen! S. 25 behauptet B., das ethische Verhalten (*sīla*) umfasse auch „rechtes Streben“ und „rechte Besinnung“ der Formel des „achtgliedrigen Pfades“. Aus D. II, 63 geht deutlich hervor, daß das *sīla* nur als bis dahin reichend betrachtet ist. Aber erst II, 64 ist gegen die „bösen Dinge“, d. h. gegen die Beachtung der Sinneseindrücke und deren Wirkungen aufs Gemüt, gerichtet, gegen die auch das „rechte Streben“ gerichtet ist nach D. XXII, 21, und erst II, 65 handelt über die „Besinnung“ in sachlich mit XXII, 21 und in z. T. wörtlich mit XXII, 4 (also mit über „Besinnung“, *sati*, handelnden Stellen) übereinstimmender Weise. Warum übersetzt B. (S. 33) das Wort *pora* falsch mit „gediegen“, wenn es, wie er in Klammern richtig hinzufügt, eigentlich „urban“ bedeutet? S. 34 sagt B., das „Gebot, das die Meidung berausender Getränke“ betrifft, werde „im Sāmaññaphala-sutta nicht erwähnt“. Das ist ein Irrtum, denn in II, 42 werden die *sikkhāpadas* erwähnt, von denen dieses Gebot eins ist (vgl. D. V, 26 und XXXIII, 2, 1, S. 235). In seinem Bestreben, die Abhängigkeit der Buddhalehre vom Yogasystem nachzuweisen, behauptet B. S. 41, wie das Yogasūtra (II, 46) über den Sitz bei der Meditation handle, so werde „auch im Heilspfadschema des Dīgh. (SPHS. 67) der ‚Sitz‘ (*senāsana*) als eine Voraussetzung der Meditation immerhin erwähnt“, und S. 43 gibt er *senāsana* dieser Stelle mit „Körperhaltung“ wieder. Es bedeutet aber gar nicht „Sitz“ oder „Körperhaltung“ oder „Sitz bei der Meditation“, weder an jener Stelle (D. II, 67) noch an irgendeiner sonst, sondern allgemein „Aufenthaltsstätte des Mönchs“, und als solche Aufenthaltsstätten des Mönchs sind da ausdrücklich hinzugefügt „der Wald, der Fuß eines Baumes, ein Berg, eine Höhle“ usw. Auf S. 47 legt B. die Stelle Majjh. 128 (III, 155) in folgender Weise aus: „Unter dem ‚Zeichen“

(*nimittam*) versteht die buddhistische Meditationslehre eine bestimmte übersinnliche Erscheinung, die sich als unmittelbares Ergebnis der Meditation einstellt und dem Meditierenden den Erfolg seines Übens bestätigt . . . Als einst Buddha den Anuruddha und andere Jünger . . . nach dem Erfolge ihrer Übungen fragt, klagt ihm Anuruddha, daß sie mit der Erfassung des *nimittam* nicht zurechtkämen; sie hätten zwar die fraglichen Erscheinungen zum Teil, könnten sie aber nicht festhalten.“ Das ist alles eitel Dunst. Die gewöhnliche Bedeutung von *nimitta* ist „Grund“, „Ursache“, und die hat es auch hier. Anuruddha sagt (a. a. O. III, 157, Z. 25 ff.): „ . . . Wir nehmen Lichtglanz und das Erscheinen von Gestalten wahr“ (nämlich mit dem [nach D. II, 95] durch Versenkung gewonnenen himmlischen Gesicht). „Aber dieser Lichtglanz und dieser Anblick von (himmlischen) Gestalten entschwindet wieder nach kurzer Zeit, und wir erkennen nicht den Grund (*nimittam*) davon.“ Buddha erzählt ihnen darauf, daß es ihm vor seiner Erleuchtung ebenso ergangen sei. Er fährt fort, (158 Z. 1 ff.): „Da dachte ich bei mir: ‚Welches ist der Grund und die Ursache (*hetu* und *paccaya*, Synonyma von *nimitta*, die nur diese Bedeutung haben, die also dadurch ganz zweifellos wird), daß der Lichtglanz und der Anblick der Gestalten mir wieder entschwindet?‘ Da wurde mir klar, daß mir Zweifel aufgestiegen war, und daß darüber mein Versenktsein schwand, und daß infolge davon der Lichtglanz und der Anblick der Gestalten dahinschwand.“ Dann zählt er noch weitere solche Schwächen als Verhinderungsgründe der Versenkung auf. Diese Schwächen sind die schlechten Regungen oder Befleckungen, die nach D. II, 68 usw. und II, 83 ff. mit vollkommener Versenkung aus dem Geiste getilgt werden und deren Tilgung durch die Versenkung nach D. II, 95 (*So evam samāhite citta . . . vigatūpakkilese . . .*) Voraussetzung für die Entfaltung des „himmlischen Gesichts“, d. h. für das Erblicken der Göttergestalten des Himmels, ist. Hiermit vielmehr ist auch das von B. S. 55 f. verständnislos Erörterte in Zusammenhang zu bringen. — Die *viññānatthiliyo* finden sich nicht erst Ang. IV, S. 39 (B. S. 48), sondern schon D. XV, 33. B. verwechselt da außerdem diese Stufen mit den 9 „Zuständen der Stufenfolge“, die auch der Buddha vor seinem Parinibbāna durchlief (D. XVI, 6, 8 f.).

S. 49 kennt B. zwar den richtigen Namen für die letzteren: *anupubbavihāra*, aber auch diesen erst aus *Ang. IV, 410 ff.*, nicht schon aus *D. XXXIII, 3, 2 (V)* und *XXXIV, 2, 2 (IX)*, und auch hier scheint er noch unter dem Banne einer Verwechslung zu stehen, da er  $4 + 4 = 9$  addiert. Die Stufe *ākāsānañcāyatana* hat nichts mit dem „Bewußtsein“ des „Elementes Äther“ (51) zu tun, sondern mit der „Unbegrenztheit des Raumes“. Auf S. 59 behauptet B.: „Vor allem ist es die hingebende Verehrung für Buddha, die eine solche Anwartschaft auf die Himmelswelt sichert (vgl. *Digh. II, S. 212, Mahāparinibbānasutta* ed. Childers, S. 51, dazu oben Bd. I, S. 76)“, gibt aber damit den Inhalt von *D. II, 212* ohne Sorgfalt wieder, welche Stelle vielmehr heißt: „Alle, die, ihre Zuflucht zu Buddha, der Lehre und der Gemeinde genommen habend, die Forderungen der sittlichen Zucht erfüllen, gehen nach dem Tode zu den Göttern ein . . .“ Daß sittliche Zucht in den Himmel führt, wissen wir z. B. aus *D. XVI, 1, 24* und aus der „schrittweise fortschreitenden Belehrung“ (z. B. *D. III, 2, 21*). Die *Mahāparinibbānasuttastelle*, auf die B. a. a. O. außerdem verweist, *D. XVI, 5, 8* — warum übrigens hier und sonst dieses umständliche Zitieren der Einzelausgabe statt „*D. XVI*“? Die Gründe sind sicherlich andere als wissenschaftliche —, enthält ebenfalls etwas anderes, als B. (59 und I, 76) angibt: das Eingehen in die himmlische Seligkeit ist dort für das Sterben im Glauben, nicht für das Pilgern nach den Buddhadenkstätten in Aussicht gestellt. S. 59 f. (ähnlich S. 84) hat dann B. ganz verschwiegen, worauf es in der dort erörterten Stelle *Ang. II, S. 129* ankommt: In welchen Himmel auch jemand zum Lohn für die betreffenden Gefühle eingeht, er erreicht dort das vollkommene *Nibbāna*, falls er Jünger des Buddha war, er wird aber nach solcher Götterexistenz aufs neue als Tier usw. geboren, wenn er es nicht war. Es ist (S. 60) auch falsch, daß in *D. II, S. 250* (d. i. *XIX, 59*) „die von Liebe und Mitgefühl mit allen Wesen durchstrahlte Meditation“ (schon diese Wendung ist verkehrt) „der Weg zu Brahman“ sei. Vielmehr ist es an der angeführten *D.-Stelle Mahā-Govinda*, der die Welt mit Liebe, Mitleid usw. durchdringt, und sind es seine Jünger, von deren Weg in den *Brahmähimmel* die Rede ist. Als dieser von *M.-Govinda* den Jüngern gezeigte Weg dahin

werden aber von *M.-Govinda* selbst, und das ist Buddha in einer früheren Existenz, nicht die genannten Gefühle bezeichnet, sondern (*D. XIX, 61, S. 251*) der heilige Wandel (*brahmacariyam*) überhaupt. Auch im *Tevijja-Sutta* des *D. I, S. 249 ff.*, das B. S. 60 mit als Beleg anführt, sind nicht die vier Weltdurchdringungen als der Weg zu *Brahmā* hingestellt, sondern das ganze Heilswegschema (§ 39 und 40 ff.). Im *Mahāparinibbānasutta* (*D. XVI, I, 26 ff.*) ist mit keinem Worte „davon die Rede, wie die Neigungen und Willensentschlüsse der Menschen von jenen übersinnlichen Wesen gelenkt werden“ (S. 62), und mindestens eine arge Aufbauschung ist die Behauptung (S. 63), daß „ohne jenen Gedanken der Wechselbeziehung zwischen Göttern und Menschen ein tieferes Verständnis des Buddhismus . . . nicht zu gewinnen“ sei. Buddha macht sogar sarkastische Scherze über die Götter oder löst ihr mythisches Wesen ganz auf, indem er sie allegorisch umdeutet, z. B.: „*Brahmā* ist ein Name für Eltern“ (*Ang. III, 31, Bd. I, S. 132*), ebenso wie er *Māras* Wesen umdeutet: „Die Gestalten sind *Māra*, das Gefühl ist *M.*, das Bewußtsein ist *M.*, die Vorstellungen sind *M.*, die Wahrnehmung ist *M.*“ (*Samy. XXIII, 11 und 12, Bd. III, S. 195*) oder: „*Samiddhi!* Wo Augen sind und Gestalten und Augenwahrnehmung und auf Augenwahrnehmung beruhende Begriffe, wo Ohren sind“ usw. entsprechend, „da ist *Māra* und da redet man von *Māra*“ (*S. XXXV, 65, Bd. IV, S. 38 f.*). B.s Ansicht (*S. 64*): „Es ist anzunehmen, daß Buddha, ähnlich wie meditierende Heilige anderer Religionen und Geistesrichtungen, die Erscheinung des Versuchers gehabt hat“ ist bei dieser Sachlage ganz willkürlich. Was aber *Māra* als Gegenstand der Erörterung nicht Buddhas, sondern der Legendenerzähler anbetrifft, so ist der alte mythische Erbstück, aus *rgvedischer* und *vorr̥gvedischer* Zeit. Die *CV.-Stelle V, 8 (Vin. II, S. 112, B. hat falsch „Cullavagya II, S. 112“)* deutet B. (*S. 74*) falsch, als esoterisch gemeint: . . . „wo Buddha die Jünger ermahnt, die auf übermenschlicher Gesetzmäßigkeit beruhenden Phänomene der höheren Geistesmacht (*iddhipātihāriya*) nicht Laien-*augen* preiszugeben. *iddhi* galt also im Buddhismus als etwas Hoherhabenes, profanen Augen streng zu Entziehendes“. Davon kann gar keine Rede sein. Buddha bestimmt dort weiter nichts, als daß den Laien keine *Mirakel*

gezeigt, d. h. vorgemacht werden sollen (*das-setabbam*), und die Verordnung hat im Bericht gar nichts mit irgendwelcher hohen Idee zu tun, sondern ist durch einen bestimmten, ganz banalen Anlaß hervorgerufen. Es ist eine falsche Deutung der Erinnerung an die früheren Existenzen (D. II, 93), daß sie „beim gewöhnlichen Menschen gewissermaßen im Unbewußten“ liege „und durch die Meditation“ „aus dem Unterbewußtsein (*samskāra*) heraufgehoben“ werde (S. 82). Der Sinn jenes ganzen Abschnittes D. II, 83—95 ist vielmehr der, daß durch die Versenkung alle empirische individuelle Begrenztheit, auch die durch Raum und Zeit, aufgelöst und so schließlich die Erlösung gewonnen wird. Es ist falsch (S. 107, 114, 128 und schon I, 60), für *upādāna* von der willkürlich angesetzten Bedeutung „Ergreifen des Brennstoffs“ auszugehen. Es bedeutet „Sichaneignen“ und „Brennstoff“, und letztere Bedeutung ist im Verhältnis zur ersteren selten und offenbar eine nebensächliche bildliche Bedeutungsentwicklung zweiter Hand aus der ersten, die ja auch durch die Etymologie als die eigentliche gewährleistet wird, wie auch die Grammatiker und die Kommentare *upādāna* und *an-upādāya* mit *gaha* (*gaha*) „Ergreifen“ und *a-gahetvā* „nicht ergriffen habend“ erklären. Die falsche Erklärung des Wortes *nirvāna* ist schon in der Besprechung von Pischel-Lüders' Buche, oben S. 119, erwähnt. Falsch daran ist sicherlich auch sowohl bei Pischel wie bei B. der Umweg über die Bedeutung „wehen“ von *vā* (B., S. 115, 127). *vā* heißt nach den Sanskrit- und Päligrmmatikern „gehen“. Zwar hat es schon in indogermanischer Urzeit auch ganz speziell ein bestimmtes „Gehen“, das des Windes, das „Wehen“, bezeichnet. Das gibt uns aber kein Recht, auch für *nir-vā*, vom Feuer gesagt, die Bedeutung „auswehen“ anzusetzen, die Bedeutung „verlöschen“ wird sich vielmehr über „ausgehen“ = „verschwinden“ entwickelt haben wie die unseres „Ausgehens“ des Feuers. Der *anāgāmi* ist nicht einer, „der schon in diesem Leben die Befreiung erlangt“ (S. 130), sondern (s. Childers) derjenige, der zwar nicht mehr in der Welt der Menschen oder Götter wiedergeboren werden kann, aber noch in einer Brahmāwelt wiedergeboren wird und dort das Nibbāna gewinnt.

Die Fehlerliste ließe sich erheblich erweitern. Auf falsche Lehrauffassungen bin ich noch fast gar nicht eingegangen, weil in

der Lehrerklärung noch nicht so allgemeine Übereinstimmung herrscht, daß durch kritische Bemerkungen in allen Fällen sofort jeder Widerspruch niedergeschlagen werden könnte. B. gibt sich, das sei wenigstens kurz hier festgestellt, auch in dieser Beziehung vielen Irrtümern hin. Vielfach hat er allerdings, wie leicht nachzuweisen ist (freilich nicht aus Quellennennung nachzuweisen, denn er nennt meine Schriften nicht unter seinen Quellen!), meine *Dighanikāya*-Übersetzung (1913) und den ersten Teil meiner Arbeit „Die Buddhalehre in ihrer erreichbar ältesten Gestalt (im *Dighanikāya*)“, ZDMG. 69, 455—490 (1915) sich zunutze gemacht, samt dem darin angegebenen Programm für den zweiten Teil, der zwar schon 1914 mit eingereicht wurde, aber erst 1917, in ZDMG. 71, erschien, was zur Folge gehabt hat, daß B. zwar das gleiche Programm zugrunde gelegt, in dessen Ausführung aber nicht die Übereinstimmung mit dem zweiten Teil meines Artikels erzielt hat wie mit dem ersten Teile. Ich mußte dies alles feststellen, um bei der Übereinstimmung der Lehrdarstellung beiderseits zugrunde gelegten Planes nicht gar noch meinerseits in den Verdacht zu kommen, für den zweiten Teil meines Artikels eine Anleihe bei B. gemacht zu haben, weil dessen Buch eher erschienen ist als mein zweiter Teil.

Königsberg i. Pr. R. Otto Franke.

HELD, HANS LUDWIG: Deutsche Bibliographie des Buddhismus. Eine Übersicht über deutschsprachliche buddhistische und buddhologische Buchwerke, Abhandlungen, Vorträge, Aufsätze, Erwähnungen, Hinweise und Rezensionen mit ausschließlicher Berücksichtigung des Buddhismus als Religionswissenschaft. Ein Band in Lex., VIII, 190 S. München, Hans Sachs-Verlag 1916. Geh. M. 12.—, geb. M. 14.—.

Der auch von mir bereits an anderem Orte (im Maiheft 1916 der Z. M. R.) eingehend gewürdigten Leistung, die in dem Helden Werke zu erblicken ist, hat — und damit ist sie besser als durch jedes andere Lob empfohlen — kein Geringerer als Oldenberg seine höchste Anerkennung gezollt: aus der schein-

baren Trockenheit dieser Bibliographie spricht in Wahrheit eine Fülle von Leben, das Leben, das dem bedeutenden Gegenstand innewohnt, um dessen Ergründung es sich handelt; der lebendige Geist deutscher Forschung, die wir an der Arbeit sehen; die Wärme und Begeisterung, mit der der Verfasser seine Kraft daran gesetzt hat, in schwieriger, geduldigster Bemühung diese höchst umfangreiche und verdienstliche Zusammenstellung zu schaffen. Was Oldenberg an dem Werke bemängelt, ist dasselbe, was ich schon an ihm auszusetzen gehabt hatte; aber auch er verfehlt nicht, zu bemerken, daß das Mängel sind, die in den Kauf genommen werden müssen, weil sie nun einmal nicht zu vermeiden sind. Wer immer an Helds Statt die Arbeit auf sich genommen haben möchte, er hätte nicht wohl daran denken können, auch die außerdeutschen einschlägigen Veröffentlichungen in seine Inventuraufnahme einzubeziehen — am wenigsten jetzt inmitten des Krieges, der, eine Mauer um uns bauend, von einem großen Teil der Welt uns abschließt —, und er hätte auch in der ja allerdings irrationalen Beschränkung auf die deutschsprachige Literatur wirklich lückenlose Vollständigkeit niemals erreichen können. Die 2544 Titel, die das Werk verzeichnet (mit den nachträglichen Einschübseln ist ihre Zahl noch größer), sind rein alphabetisch aneinandergereiht. Doch geben die Seiten 177—190 ein Namen- und Sachregister, das es dem Benützer in sehr dankenswerter Weise leicht macht, zusammenzufinden, worum es ihm eben zu tun sein mag. So bringt es z. B. unter „Buddha und Christus“ ein halbes, unter „Buddhismus und Christentum“ ein ganzes Hundert Verweise auf Titel der alphabetischen Liste. Sub voce „Evangelische Erzählungen“ findet man ein „s. Parallelen, buddh.“ und am angezeigten Ort 43 diesbezügliche Nummern der voraufgehenden Bibliographie. Damit nicht etwa das „mit ausschließlicher Berücksichtigung des Buddhismus als Religionswissenschaft“ im Titel falsche Vorstellungen erweckt, mag in dieser der Kultur und Kunst des fernen Ostens gewidmeten Zeitschrift noch hervorgehoben werden, daß das Register auch Stichworte enthält wie Graeco-buddh. Kunst; Kunst, tibet.; Kunst und Buddhismus; Kunst, buddh., und daß man unter dem letzteren nicht weniger als 36 Titelnummern beisammen findet.

Wir sind bis jetzt auch ohne diese Bibliographie ausgekommen. Nun sie aber da ist, wird mancher sie mit mir zu den Werken zählen, die er nicht mehr missen zu können meint. In der Vorrede nimmt der Verfasser für das Jahr 1918 eine Ergänzung seiner Zusammenstellung in Aussicht, in der ihm mitgeteilte Auslassungen, die den Benützern aufstoßen mögen, dankbare Berücksichtigung finden sollen. Wer aus Helds Arbeit Nutzen zieht, wird sich, ist er nicht ein ganz undankbarer Geselle, der kleinen Mühe gerne unterziehen, ihm mit gelegentlichen Titeleinsendungen zu diesem Nachtrag an die Hand zu gehen. Hans Haas (Leipzig).

**KU HU-MING:** Der Geist des chinesischen Volkes und der Ausweg aus dem Krieg. Jena, 1916. Diederichs. (181 S. 8<sup>o</sup>.)

Ku Hu-ming ist in Europa kein Unbekannter mehr. Seine Arbeiten „*Papers of a Viceroy's Yamen*“ und „*Chinas Verteidigung gegen europäische Ideen, Kritische Aufsätze*“ haben Erfolg gehabt. Nun erscheint mitten im Weltkrieg eine von Oscar A. H. Schmitz gut besorgte Übersetzung einer neuen Schrift Kus „*The spirit of the Chinese People, with an Essay on the War and the Way-out*“, die 1915 im Verlage der *Peking Daily News* herausgekommen war.

Ku Hu-mings Lebensschicksale sind des öfteren erzählt worden, wenn man seine Bemühungen, die soziale und moralische Kultur von China mit der von Europa zu messen, von vornherein diskreditieren wollte<sup>1</sup>. Wir finden, daß man solche persönlichen Momente ganz aus dem Spiele lassen muß, wenn man zu einem objektiven Urteil kommen will. Wer unbefangen an seine Schriften herantritt, der wird bald gewahr, daß er es mit einem voll glühender Liebe an der konfuzianischen Weltanschauung hängenden gebildeten Chinesen zu tun hat, der die soziale und kulturelle Entwicklung seines Landes durch eben diese Weltanschauung als der besten als vollendet ansieht. Nur einzelne Seiten der materiellen Kultur Europas könnten auf China befruchtend einwirken, denn in bezug

<sup>1</sup> Vgl. die Rezension von Ludwig Riess' über Ku-Hu-ming, „*Chinas Verteidigung gegen europäische Ideen*“ in *O. Z.* Jhg. II, Heft 2, S. 233. Übrigens sei noch nachträglich eine Richtigstellung erlaubt. Riess sagt nämlich ausdrücklich, daß in deutscher Transkription *Hang-ming* geschrieben werden müsse, und er gebraucht immer *Hang-ming*. Das ist aber völlig unrichtig. Giles, *Bibliographical Dictionary*, Nr. 991, s. Ku Li-ch'êng gibt die verschiedenen Schreibungen für Ku Hung-ming. *Hung* (in südchinesischen Dialekten *Hong*) kann unmöglich *Hang* werden.

auf die geistige, insbesondere soziale und moralische Kultur sei China dem gesamten Europa weit überlegen. Zum Beweise für diese Thesen sucht Ku aus beiden Kulturen das für ihn Wesentliche herauszuheben, indem er wohlweislich, um besser wirken zu können, die Gegensätze kraß unterstreicht. Dem genauen Leser offenbart es sich dabei zugleich, daß Ku kein gründlicher Kenner seiner eigenen Kultur ist, — mehr Schwärmer als Sachkenner, — und daß er sich von der europäischen Kultur bei aller Anerkennung seiner Leistung nur ein Wissen angeeignet hat, das über die gebräuchlichsten Schlagworte nicht hinausreicht. Man darf sich von Ku nicht verblüffen lassen, wenn er vielfach zu richtigen Schlußfolgerungen kommt. Man achte nur genau auf die zahlreichen Unrichtigkeiten, Auslassungen, Übertreibungen, die falschen Analogieschlüsse, wie überhaupt auf die sprunghafte, echt chinesische Logik seiner Denkweise, die auch durch die bestechendsten Zitate eines Matthew Arnold, Emerson, Froude, Wordsworth und selbst eines Goethe nicht verkleistert werden können. Ku ähnelt in der Darstellung seiner Thesen zuweilen Leuten vom Schlage eines Bernhard Shaw: Paradox in der Beweisführung und am Schlusse doch im Rechten. „Resultat richtig, Ausrechnung falsch“, würde ein Schulmeister sagen, und die Note „Ungenügend“ darunter setzen.

So entsetzlich dem guten Ku auch der Weltkrieg ist, so mag er ihn doch heimlich mit Freuden begrüßt haben, weil er ihm Gelegenheit gab, die chinesische Zivilisation der zusammenbrechenden europäischen gegenüberzustellen und zu zeigen, „daß die Völker der jetzt in Europa kriegführenden Länder, wenn sie ihre Zivilisation, die Zivilisation der Welt retten und aus diesem Krieg herauskommen wollen, den einzigen Weg haben, den sie dazu einschlagen können, ihre gegenwärtigen Magna Chartas der Freiheit und ihre Verfassungen zu zerreißen und eine neue Magna Charta, nicht der Freiheit, sondern der Treue zu errichten, so wie wir Chinesen sie in unserer Religion des guten Bürgers haben“ (S. 181).

Im echt chinesischen Essaystil versucht Ku hierfür in seiner Schrift den Beweis zu erbringen. Schon die mosaikartige Zusammenstellung der einzelnen Kapitel verrät den gebildeten Chinesen, und die häufigen Zitate zeigen den wahren Ku, für den das französische

Vorbild maßgebend ist: „*Le style c'est l'homme.*“ Drei Dinge will Ku zeigen: *den wirklichen Chinesen, die chinesische Frau und die chinesische Sprache.* Jedem dieser drei widmet er ein Kapitel im Feuilletonstil, um dann zum Schlage auszuholen gegen „Fremde, die als Autoritäten in diesen Dingen angesehen werden, den wirklichen Chinesen und die chinesische Sprache nicht wahrhaft verstehen“. Bezeichnenderweise nennt er dieses Kapitel „*John Smith in China*“ in Anlehnung an Rev. Arthur Smith berüchtigte „*Chinese Characteristics*“. Gern hätte er noch seinen Aufsatz angeschlossen, der 1911 in der „*National Review*“ in Shanghai erschienen war und der in einer Kritik des Buches von J. B. Bland und Blackhouse über die verstorbene Kaiserin-Witwe dardat, „daß solche Männer (wie Bland und Blackhouse) die wirkliche Chinesin nicht verstehen und nicht verstehen können, weil sie nicht einfach genug sind, die Schlichtheit des Geistes nicht haben, da sie zu gescheit sind und, wie alle modernen Menschen, einen verzerrten Verstand haben. Um den wirklichen Chinesen und die chinesische Zivilisation zu verstehen, muß ein Mensch beträchtlich tief, umfassend und einfach sein, denn die drei Merkmale des chinesischen Charakters sind: Tiefe, Weite und Einfachheit“. Aber der Artikel war ihm leider nicht zur Hand. Zum Schlusse folgt als Anhang in einem Artikel: *Ausweg aus dem Krieg* das Rezept Kus für Europa: Fort mit der Pöbelverehrung, fort mit der Machtverehrung. Die europäische Zivilisation ist auf dem Grundsatz der Bibel aufgebaut: die Gerechtigkeit zu lieben. Das sei auch der Grundsatz der chinesischen, aber mit dem Zusatze: *mit gutem Geschmack.* „Diese Religion der Gerechtigkeit mit gutem Geschmack, die ich die Religion des guten Bürgers genannt habe,“ meint Ku, „ist die neue Religion, die die Völker Europas, besonders die Völker der jetzt kriegführenden Länder, in diesem Augenblick brauchen, nicht nur um diesen Krieg zu beenden, sondern auch, um die Zivilisation Europas der Welt zu retten.“ (S. 25.)

Die ganze Disposition ist nur zu dem Zwecke angelegt, um dem Leser zu demonstrieren, daß die Völker Europas die neue Religion nur in China finden können. Die Quelle und der Ursprung des Krieges sieht Ku in dem „Kommerzialisismus“ Englands und Amerikas. Dieser Kommerzialisismus (lies: Kapitalismus), „diese Ver-

bindung von Selbstsucht und Feigheit hat die Religion der Pöbelverehrung in Großbritannien geschaffen, die die Ursache der Religion der Machtverehrung in Deutschland wurde, des deutschen Militarismus, der schließlich zu diesem Kriege geführt hat“. Der „Kommerzialisismus“ ist aber kein brauchbares Schlagwort für Ku, um mit konfuzianischen Mitteln dagegen zu Felde zu ziehen. Darum geht er weiter und sucht zu beweisen, daß die Vertreter des Kommerzialisismus „John Smith, der Herausgeber der ‚Patriotic Times‘, Bobus von Houndsditch, einst zu Carlyles Zeit Wurstmacher und Marmeladenfabrikant, jetzt aber Besitzer einer großen Dreadnoughtschiffsbauwerft, und Moses Lump, Geldverleiher, die einfachen Männer und Frauen (lies: den Pöbel) dazu gebracht habe, die Regierenden zu zwingen, die ungeheure moderne Maschine zu erschaffen, die diesen Krieg über uns gebracht hat. Den einfachen Männern und Frauen eines jeden Landes, die immer selbstsüchtig und feige sind, wenn sie in der Menge sind, ist eben von Kindheit an gelehrt worden, daß die Natur des Menschen böse sei“. Nun ist das gewünschte Stichwort für das konfuzianische Repertoire da. Ku weist darauf hin, daß die Religion des guten Bürgers in China schon jedes Kind, sobald es fähig ist, den Sinn der Worte zu fassen, lehrt, daß „die Natur des Menschen gut sei“. Nur der Grundsatz, an die Macht der Güte zu glauben, ferner seinen Vater und seine Mutter zu lieben und unbedingt treu zu seinem Herrscher zu sein, kurz, die Religion des wahren Chinesen, kann für die Völker die Erlösung werden.

Es kann nicht unsere Aufgabe sein, den haltlosen Konstruktionen Kus von dem Werden der chinesischen Zivilisation im einzelnen zu folgen. Ku kennt die eigenartige Entstehungsgeschichte des isolierten chinesischen Staatswesens, das auf den alten bäuerlichen Siedungsverhältnissen aufgebaut ist, nicht. Er kennt auch nicht die Grundlagen für die Wohlfahrt der Gesellschaft in China, wie er der komplizierten Europas fremd gegenübersteht. Er kennt nur einzelne Hauptzüge für den vorbildlichen Menschen in China, den *kün-tze-Gentleman*. Aber dieses Ideal der ethischen Vollkommenheit und der Schicklichkeit war in China eben — ein Ideal. Wir wissen aus der chinesischen Geschichte, daß selbst die Spitzen der Gesellschaft diesem Ideal selten nahekamen. Wohl suchte man — und das

ist die Quintessenz der konfuzianischen Lehre — die Selbstvervollkommnung des *kün-tze*, die durch die Erfüllung der fünf Grundpflichten als Mensch und Bürger zu erreichen ist (nämlich in der *Pietät gegen Eltern, Obere und Fürsten, den Pflichten gegen Freund und Gattin*), zum *Allgemein gut* zu machen. Denn nur dann war die Grundlage für die Harmonie, die Ruhe und den Aufschwung des ganzen Reiches gegeben. Diese ursprüngliche sittliche Kraft des Staates war der chinesischen Zivilisation allerdings seit jeher eigen. In Europas kultureller Entwicklung fehlte der moralische Einschlag oder vielmehr, er war nicht bodenständig. Die christliche Weltanschauung, so gut und so hoch sie auch zu bewerten ist, ist ein asiatisches Produkt in hellenistischem Gewande. Sie war auf die primitive europäische Kultur aufgepfropft worden und mußte bei jeder größeren Erschütterung der Kultur in Scherben gehen. Eine Frage aber wird wohl zu stellen sein, ob überhaupt eine Zivilisation, die sich auf der obengenannten Moral aufbaut, Kriege verhüten kann. Wir glauben, die Frage verneinen zu müssen. Von China mit seiner seltenen geographischen Lage muß man absehen. Ebenso wenig wie Friedengesellschaften können Staaten mit noch so hoher moralischer Grundlage wirtschaftliche und gesellschaftliche Reibungen vermeiden. Ebenso wenig hat auch das Fortschreiten der Wissenschaften Kriege verhütet. Allerdings kennen wir bei einem wissenschaftlich hochstehenden Volke eine Art von Frieden, bei den Römern: *pax Romana*. Aber dieser *pax Romana* war schlimmer als der blutigste Krieg. Denn er drückte die Menschen des Imperiums zu verweichlichten und ausgesaugten Provinzialen nieder. Nur das Wissen und eine Moral, die sich bodenständig entwickelt hat, könnte der Menschheit in Europa „den ewigen Frieden“ bringen. Ku verachtet das Wissen. Ihm genügt die eigenartig entwickelte chinesische Zivilisation mit ihrem hohen ethischen Einschlag, um uns dieselbe anzupreisen. Abgesehen davon, daß wir die Europa fremde christliche Weltanschauung nicht ohne Kampf durch die Europa ebenso fremde „Religion des guten Bürgers“ ablösen können, müßte doch wohl erst die staatliche Uniformierung Europas vorangehen. Und dann wäre noch eines zu bedenken. Selbst die besondere Lage des indochinesischen Imperiums hat nicht verhüten

können, daß sich neben der konfuzianischen „Religion des guten Bürgers“ andere politische und soziale Systeme erhoben haben. Die „*Religion des guten Bürgers*“ war und ist für die gehobenen Klassen. Der dritte und gar der vierte Stand Chinas suchten ihr Heil im Buddhismus und im ursprünglichen Taoismus. Das konfuzianische Staatsideal ist sicherlich geeignet für die *kün-tze*, d. h. für die obersten intellektuellen Schichten. Die demokratischen und sozialistischen Strömungen des Volkes haben aber öfters ihr Heil in anderen Idealen gesucht.

Trotz aller Fehler weisen Kus Aufsätze eine Menge guter Gedanken auf. Namentlich die Kapitel „*Die chinesische Frau*“ und „*Die chinesische Sprache*“ enthalten eine Fülle von treffenden Bemerkungen.

Wenn Ku den Aufsatz „*Der Geist des chinesischen Volkes*“, der dem Büchlein den Gesamttitel gegeben hat, mit den Worten schließt: „Der wirkliche Chinese ist ein Mensch mit erwachsener Vernunft und dem einfachen Herzen eines Kindes, und der Geist des chinesischen Volkes ist eine glückliche Vereinigung von Seele und Verstand“ . . . „Die heitere und gesegnete Gemütsart, die uns befähigt, das Leben der Dinge zu durchschauen, das ist erfinderische Vernunft, das ist der Geist des chinesischen Volkes“, so kann man ihm von ganzem Herzen zustimmen. Schade nur, daß das Ergebnis dieses Kapitels richtig, die Begründung aber meistens mißlungen und die Nutzenanwendung auf Europa verfehlt ist.

Bruno Schindler (Leipzig).

**JAPANISCHE KUNSTWERKE, WAF-FEN, SCHWERTZIERATEN, LACKE, GEWEBE, BILDER, HOLZSCHNITTE** der Sammlung Moslé. Verlag von E. A. Seemann in Leipzig, 1914. 4, VII und 28 Seiten. 204 Tafeln.

**AUSSTELLUNG JAPANISCHER KUNSTWERKE, WAFFEN, SCHWERTZIERATEN, LACKE, GEWEBE, HOLZSCHNITTE.** Sammlung Moslé. Königliches Kunstgewerbe-Museum, Berlin 1909. VII und 386 Seiten 8°.

Die prächtigste Veröffentlichung über eine deutsche Sammlung ostasiatischer Kunst ist

zweifelloso die vorliegende. Schon der Katalog der Ausstellung der Sammlung Moslé, die im März und April des Jahres 1909 im Berliner Kunstgewerbe-Museum stattfand, zeichnete sich durch gediegene Ausstattung und ausgezeichneten Druck aus. Nun ist das Tafelwerk kurz vor Ausbruch des Weltkrieges im Verlage E. A. Seemann, Leipzig, erschienen. Auf 204 großen Lichtdrucktafeln werden uns die hervorragendsten Stücke, meist in Originalgröße, vorgeführt. Die Lichtdrucke sind nicht gleichmäßig scharf. Es gibt ja nichts Schwierigeres, als Tsuba, Menuki, Inro wirklich gut zu photographieren.

Den Kern der Mosléschen Sammlung bildet der japanische Schwertschmuck und Holzschnitt. Dagegen tritt alles andere an Zahl und Güte weit zurück. Die Stoffe, die Bronzen, die Gemälde und Töpfereien, die das Mappenwerk zeigt, sind meist nicht viel mehr als hübsche Dekorationsstücke. Auch unter den Lacken und Netsuke, so feine Dinge sich darunter befinden, fehlt ganz Seltenes. Was an Holzschnitten abgebildet ist, veranschaulicht in trefflichen, tadellos erhaltenen Blättern ein gutes Stück Werdegang dieses Kunstzweiges. Die frühesten Meister sind vertreten, die Meister der Blütezeit und auch die späteren „*Manneristen*“ und „*Naturalisten*“. Den Höhepunkt der Holzschnittsammlung bilden wohl die vielen schönen Blätter von Harunobu. Die deutschen Sammlungen des japanischen Holzschnittes — neben der von Moslé seien die von Frau Straus-Negbauer, von Kurth, Succo, Oeder, des Berliner und Bremer Museums genannt — ermöglichen eine außerordentlich reiche Übersicht über die Entwicklung des japanischen Holzschnittes. Wir können uns freuen, daß dem so ist. Viele gute Blätter werden wohl nicht mehr in unser Land gelangen. Und der japanische Farbenholzschnitt steht in seiner Art einzig da. Sein Studium wird immer für jeden ausübenden Künstler und für jeden Kunstforscher von Bedeutung sein. Er darf nicht überschätzt werden, indem man ihn der Malerei an die Seite stellt, er darf nicht unterschätzt werden, indem man in ihm nur gewöhnliche Reklame, billige Reiseerinnerung, flüchtige Illustration — was er ja in der Tat war — sieht. Hier offenbart sich Volkskunst von seltener Gepflegtheit. Je mehr Handwerk und Volkskunst in aller Welt, auch in Ostasien, dem Untergange geweiht sind, um so höher werden wir den japanischen Holzschnitt schätzen.

Die eigentliche Liebe Moslés gehört den Waffen und vor allem dem Schwertschmuck. Alle Schulen des Schwertschmucks sind mit trefflichen, wohl meist zweifelsfreien Beispielen vertreten. Vielleicht ist die Betonung zu stark auf die etwas protzenhaften Gotō- und Naraschulen und Verwandtes gelegt. Der ganze Reichtum ostasiatischer Phantasie, die märchenhafte Mannigfaltigkeit der Erfindung und Komposition, die unerreichte Technik wird vor unseren Augen in den winzigen Flächen der Tsuba und Mitokoromono lebendig. Kein japanisches Kunstgebiet ist in deutschen Sammlungen lückenloser zu studieren als der Schwertschmuck. Man begann sehr früh das Sammeln auf wissenschaftliche Grundlage zu stellen. Jetzt nach Veröffentlichung der Sammlung Moslé, Oeder, Jacoby ist es sogar möglich, an der Hand von Abbildungen sich bis zu einem gewissen Grade, also wenigstens in bezug auf äußere Form, Stoff und Komposition, eine Anschauung zu verschaffen. Genau ebenso wie mit dem Farbenholzschnitt haben die Japaner mit ihrem Schwertschmuck eine in seiner eng umschriebenen Art einzige Leistung vollbracht. Und auch mit diesem Kunsthandwerk ist es für immer zu Ende. Das sollte man nie vergessen.

Nun möchten wir hoffen, daß der in deutschen Sammlungen befindliche Vorrat an Gemälden und Skulpturen bald in guten Veröffentlichungen allgemein zugänglich gemacht wird. Auch hier sind wir vielleicht reicher, als wir denken, wenigstens was die Malerei betrifft. Es wird nicht so bald möglich sein, wie ehemals, Eingang in die japanischen Sammlungen zu finden und deren Schätze eingehend besichtigen zu können. Um so wichtiger ist es, daß unser japanischer Kunstbesitz immer wieder und recht vielen vor Augen geführt wird. Man kann nicht oft genug betonen, daß die künstlerische Kultur Japans eine unvergleichbare Welt für sich bedeutet. Von China gilt natürlich Ähnliches, z. T. in noch höherem Maße.

Zu dem Mappenwerk hat Henry L. Joly, der Herausgeber wichtiger Schriften über das japanische Kunstgewerbe, vor allem über den Schwertschmuck, eine Einleitung geschrieben. Sie ist März 1914 datiert. Man mache sich klar, daß es also im März 1914 noch einen eng verbundenen Kreis von Kunstliebhabern gab, die vier Monate später begannen, in Schriften über sich herzufallen, als hätte es nie eine Gemein-

samkeit zwischen ihnen gegeben. Im März 1914 wurde diese Einleitung, wie der ganze Text, in drei Sprachen gedruckt, weil man es für selbstverständlich hielt, daß vor den Schöpfungen der Kunst die Schranken der Völker nur eine Bereicherung bedeuten. Die Angaben zu den ausgewählten Abbildungen des Mappenwerks, deren Nummern mit denen des Kataloges von 1909 übereinstimmen, sind, was den Schwertschmuck betrifft, etwas weniger ausführlich als im Katalog, dagegen ausführlicher als dort über den Holzschnitt. Hier besorgte Auswahl und Text Julius Kurth. Die hübschen Einführungen des Kataloges zu den verschiedenen Gruppen des Kunstgewerbes aus der Feder von Moslé, Jessen und Jacoby sind im Mappenwerk weggelassen. In beiden Texten hat man sich auf möglichst sorgfältige Beschreibungen der Objekte und Erklärungen des Motives beschränkt. Entwicklungsgeschichtliche und stilkritische Hinweise fehlen. Mappenwerk von 1914 und Katalog von 1909 bilden zusammen ein unentbehrliches Ergötzungs- und Nachschlagebuch für jeden Erforscher und Liebhaber japanischer Kunst.

William Cohn.

**E. W. DAHLGREN; A CONTRIBUTION TO THE HISTORY OF THE DISCOVERY OF JAPAN.** Transactions and Proceedings Japan Society, London XI, 1914, S. 239—260.

Das gesamte Material aus abendländischen wie aus japanischen Quellen zu der schwierigen und viel umstrittenen Frage von der sog. Entdeckung Japans durch die Portugiesen um 1542/43 schien in der genau prüfenden, sorgfältigen Untersuchung von Haas<sup>1)</sup> erschöpfend zusammengetragen zu sein. Dennoch gelingt es Dahlgren, dem durch eine Reihe von Forschungen zur Geschichte der Entdeckungen im Großen Ozean bereits sehr verdienten Direktor der Bibliothek zu Stockholm, aus bisher hierfür außer acht gelassenen zeitgenössischen Berichten doch noch neue und sehr beachtenswerte Gesichtspunkte

<sup>1)</sup> In seiner Geschichte des Christentums in Japan, Bd. I: Erste Einführung des Christentums in Japan durch Franz Xavier (Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens, Supplement 1902).

zu erschließen. Vermag auch nach seinen eigenen Worten die Untersuchung nicht alle Schwierigkeiten des so strittigen Problems zu beseitigen, so schein doch die hier wiedergegebene Darstellung würdig einiger Aufmerksamkeit als ein nicht unbedeutender Beitrag zu einer schließlichen Lösung (S. 240). Es handelt sich um einen 1548 an den Vizekönig von Mexiko geschriebenen Bericht von Garcia de Escalante Alvarado über den Zug nach den Philippinen unter Ruy López de Villalobos (1542/43), an dem er als „Faktor“ teilnahm<sup>1</sup>). Er enthält von Dahlgren (S. 242—246) in Übersetzung wiedergegebene Angaben über Nachrichten, welche die Spanier bei ihrem Aufenthalte auf der Molukken-Insel Tidore (1544/46) über neu gefundene Länder bekamen, u. a. durch den Kapitän Diego de Fretes, dem Bruder des Gouverneurs von Tidore. Dem gegenüber stellt Dahlgren die den Kapitän Diogo de Freytas nennende Erzählung der Entdeckung Japans bei Galvão (oder Galvano), der ältesten bisher bekannten Quelle, mit dem Ergebnis: „There should be no doubt that both reports refer to the same event.“ Allerdings bleibe ein wichtiger Unterschied, und zwar, daß Escalante die „Lequios“ (die Liü-Kiü- oder Ryükyü-Gruppe), Galvão aber Japan als Landungsplatz angebe; doch melde ersterer ja auch, daß einige Portugiesen von den „Lequios“ aus Japan erreichten (S. 247).

Als einen weiteren Bericht über die von Diogo de Freytas erzählten Vorgänge glaubt Dahlgren, wenn auch mit geringerer Sicherheit, aber doch als wahrscheinlich, die hier (S. 250—252) übersetzte, bekannte Stelle in einem Briefe von Andres de Aguirre an den Vizekönig von Mexiko<sup>2</sup>) von 1584 oder 1585 ansehen zu dürfen, die der Ausgangspunkt werden sollte für alle die Entdeckungsreisen nach den vergeblich noch jahrhundertlang im Pazifischen Ozean östlich von Japan gesuchten Gold- und Silber-Inseln<sup>3</sup>). Zwar wird

<sup>1</sup> Coleccion de documentos inéditos, relativos al descubrimiento, conquista y organizacion de las antiguas posesiones españolas de América y Oceanía Bd. V, Madrid 1866, S. 117—205.

<sup>2</sup> Ebenda, Bd. XIII, 1870, S. 545—549.

<sup>3</sup> Näheres bei J. E. Heeres, Abel Janszoon Tasman's journal, Amsterdam 1898, und O. Nachod, Ein unentdecktes Goldland, Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens VII, 1898/99, S. 311—451.

hier jene „Isla del Armenio“ genannte, silberreiche Insel ausdrücklich bezeichnet als östlich von Japan und zwischen 35 bis 40 Grad n. Br. gelegen. Aber wegen mancher auffallenden Übereinstimmung in der Schilderung von Land und Leuten wie des Ereignisses selbst glaubt Dahlgren, sie dennoch mit den allerdings südwestlich Japan vorgelagerten „Lequios“ identifizieren zu sollen; die Breitenangabe und sonstige Abweichungen führt er darauf zurück, daß Aguirre den Bericht aus dem Gedächtnisse nach einem 18 Jahre zuvor gelesenen, verlorenen Briefe eines portugiesischen Kapitäns habe wiedergeben müssen.

Unter Verzicht auf weitere interessante Einzelausführungen, deren Wiedergabe, geschweige denn Prüfung, hier zu weit führen würde, sei nur kurz das Ergebnis angeführt, das der Verfasser glaubt, „with some fair probability of accuracy“ wie folgt zusammenfassen zu können: „1542. Two (three?) Portuguese sail from Siam to Loo Choo and later on arrive in Japan. 1543. Other Portuguese repeat this journey to Loo Choo and possibly extend it to Japan. The three men whose names are given by Galvano (aber leider nicht bei Escalante!) took part in one of these voyages, possibly in both. The same year, in the spring, Pinto arrives in Tanegashima. In the autumn of the same year he is wrecked in the Loo Choo islands. 1544. Pero Diez sails from Malacca via Ning-po to Japan, where he lands somewhere on the west of Kiushiu“ (S. 256—257). Mithin würde es sich bei jenen zwei oder drei ersten Portugiesen in Japan nicht, wie meist bisher angenommen, um das gleiche, sondern um ein anderes Ereignis handeln, als bei Mendes Pinto, sofern dessen Bericht hierüber überhaupt Glauben verdient. Zum Schluß weist der Verfasser treffend darauf hin, daß Escalante und eigentlich auch Galvão durchaus nicht von einer „Entdeckung“ von Japan sprechen und es gar nicht ausgeschlossen sei, daß Portugiesen, wie ja auch japanische Quellen wissen wollen, unbeachtet auch schon vor 1542 nach Japan gekommen seien. „One need not be astonished if a Portuguese seaman's voyage on a Chinese junk awakened as little interest in Japan as in Europe“ (S. 260). O. Nachod.

L. ULRICH: DER WIRTSCHAFTSKRIEG. Die Maßnahmen und Bestre-

bungen des feindlichen Auslandes zur Bekämpfung des deutschen Handels und zur Förderung des eigenen Wirtschaftslebens. Herausgegeben vom Kgl. Institut für Seeverkehr und Weltwirtschaft, Universität Kiel, Kaiser-Wilhelm-Stiftung. 3. Abteilung: Japan. IX, 183 S. Jena, G. Fischer 1917, Mk. 9.

Die Arbeit „stellt sich die Aufgabe, diejenigen Maßnahmen und Bestrebungen Japans zur Darstellung zu bringen, welche darauf abzielen, den deutschen Gegner während des Krieges und nach dem Kriege wirtschaftlich zu schädigen und die eigene wirtschaftliche Entwicklung, vor allem in Handel und Industrie, zu fördern. Zugleich ist versucht worden, ein Gesamtbild vom Verlauf des japanischen Wirtschaftslebens unter dem Einfluß des Krieges zu zeichnen“ (Vorwort, S. III). In der Tat gelingt es dem Fleiße und Verständnis des Verfassers, hauptsächlich aus amtlichen statistischen Veröffentlichungen und aus Nachrichten der Presse, auch der feindlichen, ein ziemlich inhaltreiches und mit Quellenangaben gut belegtes Bild des einen so mächtigen Aufschwung von Handel, Industrie und Schifffahrt zeigenden gesamten Wirtschaftslebens Japans in den ersten drei Kriegsjahren (1914/16, vereinzelt auch schon 1917) zu entwerfen. Der kürzere erste Hauptabschnitt (S. 3—18) führt den Leser ein in die Haltung Japans gegen die Deutschen und ihren Handel, in seine Tätigkeit in Tsingtau und der Provinz Shantung sowie auf unseren Südsee-Inseln, sodann in seine Stellungnahme zu den Beschlüssen der Pariser Wirtschaftskonferenz (14.—17. Juni 1916) und in seinen Standpunkt zu Bedingungen und Verhandlungen des Friedens. Der Entwicklung der wirtschaftlichen Kräfte während des Krieges ist der umfangreiche andere Hauptabschnitt (S. 19—164) gewidmet. Im einzelnen erörtert werden hier, soweit Nachrichtenstoff zugänglich, Finanzen, Verkehr, Banken und Versicherungswesen, sodann Bildung und Erziehung, Arbeiterschutz, Zölle, wirtschaftliche Förderungsmaßnahmen und Auswanderung; hierauf folgen Land- und Forstwirtschaft nebst Fischerei, ferner alle die

verschiedenen, z. T. erst durch den Krieg ins Leben gerufenen Zweige der Industrie, sodann die Schifffahrt und schließlich die Beziehungen und der Handel mit jedem einzelnen der fremden Länder. Aus der reichen Fülle der Einzelheiten sei, um nur wenig hervorzuhoben, hingewiesen auf schnöden Betrug in bezug auf Patente und Schutzmarken (S. 37—38), auf täuschenden Mißbrauch des Namens deutscher Brauereien (S. 106), auf die neuerlichen Gesetze Amerikas gegen die japanische Einwanderung (S. 128—129), auf die Tafel der unerhörten Preissteigerungen für deutsche Farbstoffe (S. 87) und auf die wohl etwas gar zu kühne Ankündigung des Vorsitzenden vom Handelsverein zu Osaka (1916), in fünf Jahren werde Japan an der Spitze der schiffbauenden Länder der Erde marschieren (S. 67); dabei betragen die seit Einsetzen der Hochkonjunktur sehr gestiegenen Löhne in der Schiffbauindustrie aber jetzt erst 70—90 Sen nur, also noch nicht einmal 2 Mark täglich (S. 69). Aber nicht nur auf wirtschaftlichem, sondern auch auf kulturgeschichtlichem Gebiete fehlt es nicht an bedeutsamen Angaben. Recht bezeichnend ist, daß der Abschnitt „Bildungs- und Erziehungswesen“ (S. 30—32) beginnt mit den Worten: „Auf diesem Gebiete ist wenig zu berichten.“ Immerhin verdient Beachtung, daß ein mit reichen Geldmitteln ausgestattetes wissenschaftliches Laboratorium in Osaka errichtet und ein chemisch-physikalisches Forschungsinstitut zu gründen beschlossen ist (S. 85—86). „Eine gewaltige Umwälzung und Erleichterung für das gesamte Wirtschaftsleben Japans ist die beabsichtigte Einführung der Lateinschrift an Stelle des chinesischen Wortschriftsystems“ (S. 30). In Wirklichkeit tritt aber wohl, wie schon bisher, die in den Schulen zu lehrende Lateinschrift nicht an die Stelle der in den meisten Fällen nun einmal unentbehrlichen chinesischen Zeichen, sondern nur neben diese. Schließlich noch etwas Erfreuliches von unseren Kriegsgefangenen: „Seit Januar 1915 geben sie eine ‚Zeitschrift für deutsche Sprache‘ heraus, welche zwischen den Zeilen die japanische Übersetzung des Textes enthält und die auch von Japanern vielfach gelesen wird“ (S. 3).

O. Nachod (Grunewald).

## ZEITSCHRIFTENSCHAU.

(Nur die in das Stoffgebiet der O. Z. 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 X—XI, 5, 6.

P. J. DOLS: La vie chinoise dans la province de Kan-sou. (12 Abb.)  
III. Les Funérailles.

ASIEN XV. 4, 6, 7.

PAUL R. KRAUSE: Eine Durchquerung der Halbinsel Malakka.

CHINA-ARCHIV. III. 1, 2.

E. KREBS: Über das Chinesisch-Lernen.  
„Das Chinesische ist nicht von einer abschreckenden Schwierigkeit.“ „... es ist viel schwieriger, gut Japanisch zu sprechen als gut Chinesisch.“ „Die übermäßige Anwendung japanischer Ausdrücke... ist die für mich unsympathischste Erscheinung im heutigen Geschäftschinesisch.“ „Der gesunde Sinn der Chinesen wird sich... dagegen sträuben, ihre uralte eigene Schrift, das wichtigste einigende Band der Nation, über Bord zu werfen...“ Viele aufklärende Bemerkungen für den, der die Absicht hat, Chinesisch zu lernen.

DGL. III. 4, 5, 6.

ERNST GROSSE: Die chinesische Staatsidee.

„Es spielt sich im fernen Osten eine Auseinandersetzung zwischen der bisherigen chinesischen Staats- und Weltauffassung und der europäischen Staats- und Weltauffassung ab. Im alten China die ausschließlichen Rechte des Verbandes gegen das Individuum unter Verneinung aller subjektiven Rechte des sich mehr oder weniger passiv zum Staate verhaltenden Individuums; in Europa, soweit dort germanisches Rechtsempfinden im modernen Staate wieder aufleben konnte, die stark ausgeprägten Rechte des Individuums gegen den

Verband...“ „Jedenfalls kann und darf daraus, daß China eine westländische Verfassung angenommen hat, nicht der Schluß gezogen werden, es sei mit der rechtlichen Übereinstimmung der westlichen und östlichen Verhältnisse auch die tatsächliche eingetreten oder könnte in absehbarer Zeit eintreten.“

FRANKFURTER ZEITUNG Nr. 15.

15. I. 18.

ALFRED SALMONY: Kunst in Zentralasien. Besprechung von Wachsbergers „Stilkritischen Studien zur Wandmalerei Chinesisch-Turkestan.“

KÖLNISCHE VOLKSZEITUNG Nr. 840.

26. 10. 17.

ALFRED SALMONY: Der Weg zum Verständnis ostasiatischer Kunst.  
Über die O. Z.

KORRESPONDENZ - BLATT D. D. G. F.

ANTHROPOLOGIE usw. XLVIII. 7—9.

K. HAGEN: Zur japanischen Vorgeschichte.  
1. Vorrichtungen zur Befestigung der Bogensehne. 2. Pfeilkerben aus Hirschhorn.

DAS KUNSTBLATT, Mai 1918, Heft V.

ALFRED SALMONY: Die chinesische Philosophie. (3 Abb.)

„Zum Ostasiaten treibt uns eigene Not. Was unseren Reichtum ausmacht, scheint diesem zu fehlen, wir aber stehen erschüttert vor Tiefen der Seele, in die noch nicht das Senkblei unseres Wissens gedrungen ist...“

MITTEILUNGEN DES SEMINARS FÜR ORIENTALISCHE STUDIEN XX (Ostasiatische Studien).

H. BRAGARD: Alte Jesuitengräber auf Hainan.

CLEMENS SCHARSCHMIDT: Unshū-Shōsoku oder die Briefsammlung des Unshū. Von Fujiwara Akihira. Der älteste japanische Briefsteller (11. Jahrh. n. Chr.). 1. u. 2. Buch. Übersetzt, mit Einleitung und Anmerkungen versehen.

FRANZ KUHN: Die neun Gebote des chinesischen Kaisers nach Chu hi.

EDUARD ERKES: Zur Textkritik des Chung-yung.

#### MONATSHEFTE FÜR KUNSTWISSENSCHAFT XI. 4.

JOSEF STRZYGOWSKI: Der Zustand unserer fachmännischen Beurteilung.

„Die graphischen Künste“, Wien, lehnten eine Erwiderung Wachsbergers auf Takács' Besprechung der beiden letzten Werke Strzygowskis ab. „Man mag über meine Arbeiten denken, wie man will; in keinem Falle geht es an, einen Streit vom Zaune zu brechen und dann mutwillig zu verhindern, daß die Würde des Angegriffenen gewahrt bleibe. Man lese die ‚Besprechung‘ von Takács und wird zugeben, daß ich darauf nicht antworten konnte.“ Es folgt der Wortlaut der zurückgewiesenen Besprechung von Wachsberger.

#### DGL. XI, 6.

„Der Zustand unserer fachmännischen Beurteilung.“

Antwort von Takács und Gegenantwort von Wachsberger.

#### DER NEUE ORIENT II. 1.

ANANDAVARDHAN SHASTRI: Der Dev Samaj, eine atheistische Religionsgemeinschaft Indiens.

Wurde von Pandit Satyanand Agnihotri, der 1850 geboren ist, gegründet und verschmilzt moderne naturwissenschaftliche mit alten indischen Ideen.

#### DGL. II. 6, 7.

v. GLASENAPP: Ein indischer Götterhymnus.

Hymnus über das Wesen Vishnus von dem berühmten vishnuitischen Philosophen Madhva (um 1200 n. Chr.) aus dem Sanskrit nach der vom Madhva Vilas Book Depot in Kumbakona veranstalteten Gesamtausgabe.

#### DGL. II. 10.

ANANDAVARDHAN SHASTRI: Die Radhasvamis und die Mystik der Gottestöne. Die Gemeinde der Radhasvamis wurde im Jahre 1861 gegründet.

#### DGL. III. 2.

ANANDAVARDHAN SHASTRI: Begründung einer indischen Akademie der Wissenschaften.

Man beabsichtigt, in Indien eine Akademie für vergleichende religionswissenschaftliche Studien zu errichten.

#### DGL. III. 4, 5.

HELMUTH v. GLASENAPP: Eine hinduistische Theologie.

Madhva's System des Hinduismus, das von dem Verfasser in einem später erscheinenden Buch ausführlicher behandelt werden wird.

#### NEUE ZÜRCHER ZEITUNG Nr. 1593. 29. 8. 17.

BRUNO SCHINDLER: Chinesisches.

Über Münzen und beschriftete Schildkröten-schalen.

#### DGL. Nr. 21 u. 26. 5. I. 18.

E. SCHWYZER: Die Anfänge der indischen Studien und die Schweiz.

#### DGL. Nr. 28. 6. I. 18.

Indische Grabmalkunst.

Über die aus der Friedhofskunstaussstellung in Zürich ausgestellten Photographien aus dem großen Werk von Emanuel La Roche. (S. Kurze Mitteilungen.)

#### DGL. Nr. 914 u. 919. 12. u. 13. 7. 18.

E. ABEGG: Indische Philosophie.

#### ORIENTALISCHE BIBLIOGRAPHIE. XXV. 1.

Zentralasiatische Archäologie: Ausgrabungen in Chinesisch-Turkestan (einschl. der alttürkischen Inschriften).

**PESTER LLOYD 18. 6. 18.**

ZOLTÁN v. TAKÁCS: Zu einer innerasiatischen Kunstfrage.

Zu dem Streit zwischen dem Verfasser und Strzygowski-Wachsberger.

**PREUSSISCHE JAHRBÜCHER Dez. 1917.**

ANDREAS WALTHER: Ein Apostel der chinesischen Kultur.

Über Ku Hung-ming.

RABINDRANATH TAGORE: Der Geist Japans.

Erschien auch als Büchlein. Besprechung später.

**DER TAG. 17. 2. 18.**

ARTHUR BONUS: Indiens geschichtliche Abgestorbenheit.

**TURAN. 1, 2.**

A. v. LE COQ: Die vierte deutsche Turfan-Expedition. (16 Abb.)

Gute kurze Zusammenfassung alles Wissenswerten über Ostturkestan und Beschreibung der Reise 1913/14.

PAUL GRAF TELEKI: Turan — ein Landschaftsbegriff.

„Wir können also wohl nicht im sprachlichen, ethnographischen oder anthropologischen Sinne, aber im geographischen von turanischen Völkern sprechen.“ „... da der Schwerpunkt der türkischen Völker in diesem Gebiet liegt, so ist sein übertragener Gebrauch für die Völker türkischen Stammes wohl nicht zu verurteilen.“

Besprechung v. Strzygowskis „Altai-Iran und Völkerwanderung“ durch Z. v. Takács.

**DGL. 4.**

EUGEN OBERHUMMER: Der Name Turan.

1. Tura im Awesta. 2. Indische Quellen. 3. Turan in Beluschistan. 4. Turan und Turi in Afghanistan. 5. Tur und Turan in Turkestan. 6. Tur und Turanschah als Personenname. 7. Turan und Turkestan.

**FREMDSPRACHLICHES.****BULLETIN DE L'ÉCOLE FRANÇAISE D'EXTRÊME-ORIENT. XV. III.**

N. PERI: Un Conte hindou au Japon.

A. L. M. BONIFACY: La Fête Tây du Hô Bô.

G. CORDIER: Le Musée de Junnan fou.

G. COEDÈS: Notes sur les ouvrages Pâlis composés en pay Thai.

DR. PANNETIER: Sentences et Proverbes cambodgiens.

**DGL. XVI. 1.**

HENRI MASPERO: Etudes d'Histoire d'Annam.

**JOURNAL ASIATIQUE, Mai-Juin 1916.**

Premier Exposé des Résultats archéologiques obtenus dans la Chine occidentale par la Mission Gilbert de Voisins, Jean Lartigue et Victor Segalen 1914.

**JOURNAL OF THE MANCHESTER EGYPTIAN AND ORIENTAL SOCIETY.**

1915—16.

E. H. PARKER: The Origin of Chinese Writing.

**MEMOIRES CONCERNANT L'ASIE ORIENTALE. II.**

J. HACKIN: Les scènes figurées de la vie du Buddha d'après des peintures tibétaines.

G. COEDÈS: A propos d'une stèle sculptée d'Angkor-Vat.

PAUL PELLIOU: Le Chou King en caractères anciens et le Chang chou che wen.

**OUDE KUNST. II. 12.**

G. J. M. BRUGMAN: Chinesische Schimmen. (6 Abb.)

**REVUE DES DEUX MONDES. I. IV. 1918.**

ANDRÉ BELLESORT: Européens et Japonais, L'aventure de Lafcadio Hearn.

Besuch bei der japanischen Witwe Hearn und Bericht über sein Leben und Denken.

**VARIÉTÉS SINOLOGIQUES XI.**

P. HENRI DORÉ: Recherches sur les Superstitions en Chine.

## BÜCHERSCHAU.

(Alle Büchersendungen unmittelbar oder durch Vermittlung des Verlages Oesterheld & Co., Berlin W 15 an Dr. William Cohn, Berlin-Halensee, Kurfürstendamm 97/98.

### OSTASIEN.

BINJON, LAURENCE: A Catalogue of Japanese and Chinese woodcuts in the British Museum. British Museum, London.

FUNK, BERNHARD: Der Iran. Unsere Brücke nach Indien und Asien. Dietrich Reimer, Berlin 1917. 8°. 18 S. Preis M. —.80.

HANSLIK, ERWIN: Menschheit I. Wesen der Menschheit. Verlag Institut für Kulturforschung, Wien 1917. 8°. 204 S., 18 Weltbilder und 2 Tafeln.

HANSLIK, ERWIN: Der nahe Orient, Indien und Ostasien. Kulturstudien mit einer Karte des Orients. Verlag Institut für Kulturforschung. Wien 1916. 8°. 24 S.

HASHAGEN, JUSTUS: Ostasiatische Weiterbildung während des Krieges. Baedeker, Essen 1917. 8°. 51 S. (Kriegshefte aus dem Industriebezirk, 22. Heft.)

HASHAGEN, JUSTUS: Ostasienpolitik der Vereinigten Staaten von Amerika. Marcus & Weber, Bonn 1917. 8°. 45 S. (Deutsche Kriegsschriften. 25. Heft.)

HENTIG, WERNER O. v.: Meine Diplomatenfahrt ins verschlossene Land. Ullstein & Co., Berlin-Wien. 16°. 246 S. Preis M. 1,25.

OKAKURA, KAKUZO: Les Idéaux de l'Orient. — Le Reveil du Japon. Trad. d. J. Serruys, Prof. de M. A. Gérard. 8°. Payot, Paris 1917. Preis 4 Fr.

TAGORE, SIR RABINDRANATH: Personality. Lectures delivered in America. Macmillan & Co., London 1917. Mit Abbildungen.

### INDIEN, INDOCHINA, MALAISIEN.

WILLIAM ARCHER: India and the future. Hutchinson, London.

BENTON, R. H.: Indian Moral Instruction and Caste Problem-Solutions. Longmans Green and Co., London.

CALAND, W.: Sāvitrī und Nala. Zwei Episoden aus dem Mahābhārata. Text mit kurzen erklärenden Noten und Glossar. Oosthoek, Utrecht 1917. 8°. 165 S.

CHANDA, Ramaprasad: Indo-Aryan Races. A study of the origin of Indo-Aryan people and institutions. Luzac, London.

East-India, Progress and Condition. Statement exhibiting the moral and material progress and condition of India 1915—16. H. M. Stationary Office, London.

GRIMM, GEORG, und MUCH, HANS: Buddhistische Weisheit. Hans-Sachs-Verlag, München.

GRIMM, GEORG: Die Lebenskraft und ihre Beherrschung. Nach der Lehre des Buddha. Lampart, Augsburg 1918. 16°. 67 S.

KLINGER, KARL: Im ewigen Sommer. Eine Indienreise im Weltkrieg. Verlagsanstalt Tyrolia. Innsbruck und München 1917. 8°. 263 S. br. M. 4,50, geb. M. 6.

LONGHURST, A. H.: Hampi ruins. Described and illustrated. Madras Government Press.

MAAS, ALFRED: Quer durch Sumatra. Reiseerinnerungen. Mit 41 Bildern. B. Behr, Berlin. 2. Auflage.

O'MALLEY, L. S. S.: Bengal, Bihar and Orissa, Sikkim. University Press, Cambridge 1917. Provincial Geographies of India.

NEOGI, DWIJENDRA NATH: True Tales of Indian Life. Macmillan & Co., London.

OTTO, RUDOLF: Der Sidhânta des Râmānuja. Eugen Diederichs, Jena 1917. 8°. 162 S. Texte zur indischen Gottesmystik II, Religiöse Stimmen der Völker, herausgeg. von Walter Otto. Die Religionen des alten Indien III.

**TAGORE, SJAMAKUMARA:** Deutschland. Epos. Aus dem Indischen übersetzt von R. Schmidt und H. Draheim. H. W. E. Graef, Verlagsbuchhandlung, Leipzig. 16°. 32 S.

**WALLESE, MAX:** Die Streitlosigkeit des Subkūti. Ein Beitrag zur buddhistischen Legendenentwicklung. Carl Winters Universitätsbuchhandlung, Heidelberg 1917. Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Stiftung Heinrich Lanz. Philosophisch-historische Klasse. Jahrgang 1917. 13. Abhandlung.

**WINDISCH, ERNST:** Geschichte der Sanskrit-Philologie und indischen Altertumskunde. 1. Teil. Karl J. Trübner, Straßburg 1917. (Grundriß der indo-arischen Philologie und Altertumskunde.)

### CHINA, TIBET, TURKESTAN.

**BLAND, J. O. P.:** Li-Hung-Chang. Countable, London. (Makers of the 19. century.)

**CLENNEL, W. J.:** The Historical Development of Religion in China. Fisher Unwin, London 1917.

**COULING, SAMUEL:** The Encyclopaedia Sinica. 2 parts. Kelly and Walsh, Shanghai 1917. 633 S.

**EDUCATIONAL DIRECTORY** of China 1917. Evans & Sons, Shanghai.

**HAUSER, OTTO:** Chinesische Gedichte aus der Han-, Tang- und Sungzeit. Übersetzt und eingeleitet. Alexander Duncker Verlag, Weimar 1917. 8°. 27 S. (Aus fremden Gärten 58.)

**LAUFER, BERTHOLD:** The Beginnings of Porcelain in China. Field Museum of Natural History. Vol. XV. 2. Anthropological Series.

**LAUFER, BERTHOLD:** Han ts'e, Porzellanwaren, Field Museum of Natural History, Chicago 1917.

**RHEINBABEN, ROCHUS FRHR. v.:** Chinesische Verfassung 1900—1917. R.v. Decker's Verlag, Berlin 1917. 8ä. XII, 93 S.

**RIBBACH, S. H.:** Vier Bilder des Padmasambhava und seiner Gefolgschaft. Hamburg 1917. 4°. 53 S. Mit 5 Tafeln u. 69 Abb. im Text. Mitteilungen aus dem Museum für Völkerkunde in Hamburg. V.

**RODES, JEAN:** Scènes de la vie révolutionnaire en Chine (1911—14). Plon, Nourrit & Cie., Paris.

**SCHRAMEIER:** Die Deutsch-Chinesischen Handelsbeziehungen. Ernst Siegfried Mittler u. Sohn, Berlin 1917. 8°. 31 S. (Meereskunde, Heft 124.)

**SCOTT, ERNEST C.:** China from within. Impressions and experiences. Revell, New York.

**VORETZSCH, E. A.:** Altes und Neues aus Chinesischen Kunstgebieten. Vortrag gehalten in der Gesellschaft für Ostasienforschung, Schanghai, am 21. Februar 1916. Max Nössler & Co. Verlag, Schanghai-Leipzig 1916. (Veröffentlichung der Gesellschaft für Ostasienforschung, Schanghai.) 8°. 79 S.

**WAGNER, WILHELM:** Aufenthalt und Niederlassung Fremder in China. Curtius, Berlin 1918. 8°. 80 S. (Schriften des Deutsch-Chinesischen Verbandes 4.)

### JAPAN, KOREA.

**KOL, van H. H.:** Japan. Indrukken van land en volk. Mit een voorwoord van M. W. de Visser, en 75 afbeeldingen naar fotografien. Brusse, Rotterdam.

**MOSLÉ, A.:** Japan und seine Stellung in der Weltpolitik. E. S. Mittler u. Sohn, Berlin 1917. 40 S. (Meereskunde 129.)

**REISCHAUER, AUGUST KARL,** Studies in Japanese Buddhism. Macmillan, New York.

**TAGORE, RABINDRANATH,** Der Geist Japans. Der Neue Geist. Verlag, Leipzig. 8°. 30 S.

## KATALOGE.

### VERSTEIGERUNGEN.

**WERTVOLLE CHINASAMMLUNGEN** u. a. aus dem Nachlaß des Kais. Gesandten u. d. FRHR. v. d. GOLTZ, zu Wiesbaden. Rudolf Bangels 945. Katalog. Frankfurt a. M. 9. u. 10. Okt. 1917. 593 Nummern. 12 Taf.

**OSTASIATISCHE KUNST.** Kunstgegenstände aus dem Besitz des Museums für ostasiatische Kunst der Stadt Cöln. Cöln 13.

bis 15. Nov. **MATTH. LEMPertz.**  
702 Nummern. 4 Tafeln.  
**OSTASIATISCHE SAMMLUNG** aus Privat-  
besitz. **RUD. BANGELS** 961. Katalog.  
Frankfurt a. M. 4.—6. Juni 1918. Nr. 731  
bis 1043.

**B Ü C H E R.**

**OTTO HARRASSOWITZ**, Leipzig, Bericht  
über neue Erwerbungen. Nr. 19.

**KARL W. HIERSEMANN**, Leipzig, Asien,  
Teil III. Reisen, Kartographie, Allgemeines.  
676 Nummern.

---

---

## KURZE MITTEILUNGEN.

### AUSSTELLUNGEN, MUSEEN, SAMMLUNGEN UND KUNSTDENKMÄLER.

In TÖKYÖ wurde die berühmte SAMMLUNG AKABOSHI versteigert. Der Katalog zählt 300 Nummern, und zwar Gemälde, Kalligraphien, Teeutensilien und Lackarbeiten. Die berühmte Winterlandschaft von Liang-K'ai (Abb. Kokka, Heft 220), ca. 1 m hoch und 30 cm breit, wurde mit fast 900 000 M. bezahlt, der ohne Grund mit dem Namen Kose no Kanaoka in Verbindung gebrachte „Wasserfall von Nachi“ (Abb. Kokka, Heft 220) brachte an 400 000 M., ein Drachenbild von Kanō Motonobu an 500 000 M., um hier einige für Gemälde erzielte Höchstpreise zu nennen. Auch für Chaki (Utensilien für die Teezeremonie) wurden wieder sehr hohe Preise bezahlt, so für eine Bambusvase an 350 000 M. Hoffentlich wird es möglich sein, noch genauere Angaben über die Preise zu erhalten. —

Eine AUSSTELLUNG der von AUREL STEIN auf seiner dritten Forschungsreise nach Zentralasien gemachten Aufnahmen fand in der R. Geographical Society zu London statt. —

Dr. VICTOR SÉGALEN hat die Denkmäler des 5. und 6. Jahrhunderts in Nanking aufgenommen und diese Aufnahmen der französischen Akademie überwiesen. —

Die außerordentlich reichhaltige China-BIBLIOTHEK des früheren „Times“-Korrespondenten und jetzigen Beraters der chinesischen Regierung in Peking Dr. MORRISON wurde für 700 000 M. von Baron Iwasaki für Japan angekauft und wird in Tōkyō aufgestellt werden. —

Man beabsichtigt, die STADTMAUER KANTONS zu entfernen, um Platz für neue Straßen und die Herstellung einer Straßenbahn zu gewinnen (Eastern Engineering, Okt. 1917.). —

### VEREINE UND VORTRÄGE.

Die GESELLSCHAFT FÜR ERDKUNDE beging die Feier ihres 90 jährigen Bestehens,

SVEN v. HEDIN sprach über „Unsere Kenntnis des Landes Tibet im Wechsel der Zeiten.“ Er erhielt die goldene Karl-Ritter-Medaille. —

In der BERLINERANTHROPOLOGISCHEN GESELLSCHAFT sprach am 20. Oktober 1917 Dr. A. HERMANN über den „Überlandweg nach China im Wandel der Zeiten“, am 15. Dezember Dr. ANNA BERNHARDI über „Stammtafeln und Geschlechterkunde in China“; am 15. Juni 1918 führten Prof. F. W. K. MÜLLER und Dr. ANNA BERNHARDI neue Erwerbungen der ostasiatischen Abteilung vor. —

In der DEUTSCH-ASIATISCHEN GESELLSCHAFT sprach am 18. Nov. 1817 Prof. ALFRED MANES über die „Japanisierung Australiens“, am 14. Dez. Lic. Dr. J. WITTE, Kiel, über die „Bedeutung der deutschen Geisteskultur für die ostasiatischen Völker und die deutschen Interessen“, am 15. Febr. 1918 Geh. Admiraltätsrat Dr. SCHRAMEIER über die „Politische Lage in China“. —

Dr. OSKAR MÜNSTERBERG hielt am 12. April in der KUNSTGESCHICHTLICHEN GESELLSCHAFT einen Vortrag über „Die Linie in der chinesischen Malerei“. —

In der AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN zu Berlin las Prof. DE GROOT über einige der ältesten Quellenberichte über chinesische Fremdvölker. —

Der DEUTSCH-CHINESISCHE VERBAND E. V. gab seinen Bericht über das Geschäftsjahr 1917 heraus. —

Die Vereinigung der in HOLLAND und HOLLÄNDISCH-INDIEN LEBENDEN CHINESEN gibt seit April 1917 eine eigene Zeitschrift „CHUNG HWA HUI TSA CHIH“ heraus, die in holländischer und malaischer Sprache erscheint. —

Die SOCIÉTÉ ASIATIQUE, Paris, und die ROYAL ASIATIC SOCIETY, London, haben sich enger aneinander geschlossen. Jedes Mitglied der beiden Gesellschaften hat dasselbe Recht in bezug auf den Besuch der Sitzungen und den Gebrauch der Bibliotheken. —

Die SCHULE FÜR ORIENTALISCHE STUDIEN ZU LONDON besuchten, wie der erste Jahresbericht mitteilt, im ersten Semester 71, im zweiten Semester 94 Schüler. Es werden 25 Sprachen gelehrt. —

#### NEUERSCHEINUNGEN.

Von Dr. KARL WITH wird Ende des Jahres ein größeres Werk unter dem Titel „FRÜH-BUDDHISTISCHE PLASTIK IN JAPAN BIS ZUM BEGINN DER TEMPYO-PERIODE“ im Verlage Schroll, Wien, erscheinen. Die Arbeit gehört, wie die von Wachsberger über die Wandmalerei Ostturkestans, zu der Reihe der Schriften des kunsthistorischen Instituts Wien (Lehrkanzel Strzygowski). Sie soll 200 Tafeln mit 200 Abbildungen, dazu 30 Textbilder und etwa 200 Seiten Text umfassen. Die Aufnahmen hat der Verfasser selbst auf einer Studienreise gemacht, von der er kurz vor dem Kriege zurückkehrte. Durch den Krieg hat sich das Erscheinen bedeutend verzögert, da der Verfasser seit 1914 im Felde stand und schwer verwundet wurde. Das gesamte Plattenmaterial befindet sich im Besitz und Reproduktionsvertrieb der „HAGENER VERLAGSANSTALT FÜR KUNST UND KUNSTGESCHICHTE.“ Die ostasiatischen Neuerwerbungen des Museums Folkwang in Hagen wurden ebenfalls von With gemacht. —

Von dem Schweizer Architekten EMANUEL LA ROCHE soll nach dem Kriege im Verlage Frobenius, Basel, unter Mitwirkung von Alfred Sarazin, Basel, ein großes Werk über INDISCHE BAUKUNST erscheinen. Es sind drei Bände mit 260 Textbildern, dazu 60 Tafeln geplant. Jeder Band wird ca. Fr. 100 kosten. Dieser Preis deckt kaum die Druckkosten. Die Kosten für die Reproduktionen werden von dem Herausgeber, und vor allem von seinem Begleiter auf der indischen Studienreise, SARASIN, bestritten werden. Von besonderem Interesse ist, daß Heinrich Wölfflin zu dem Werke ein Vorwort schreiben wird. Es scheint demnach, daß die Erforscher europäischer Kunst endlich beginnen, ihre Blicke auch nach dem fernen Osten zu richten. —

Seit Januar 1918 erscheint im Neu-Buddhistischen Verlag Berlin-Wilmersdorf die NEU-BUDDHISTISCHE ZEITSCHRIFT. Herausgeber und Verfasser sämtlicher Beiträge ist Dr. PAUL DAHLKE. Die Zeitschrift stellt sich

die Aufgabe, den Buddhismus als eine für die Gegenwart bedeutsame Weltanschauung darzulegen. Es erscheinen jährlich vier Hefte. Der Jahrespreis beträgt 12 M. Drei Hefte liegen bereits vor. —

Die im Jahre 1916 gegründete „INDIAN PHILOSOPHICAL ASSOCIATION“ gibt eine Vierteljahrsschrift unter dem Titel „INDIAN PHILOSOPHICAL REVIEW“ bei der Oxford University Press, Bombay, heraus. —

EDWARD STANFORD hat für die China-Inland-Mission einen CHINESISCHEN ATLAS herausgegeben. Das Werk enthält Karten der 18 Provinzen Chinas im Maßstabe 1 : 3 000 000 und der 4 Außenländer im Maßstabe 1 : 7 500 000 ein Namenverzeichnis aller verzeichneten Plätze, alle Eisenbahnen, Telegraphenstationen, Häfen und protestantischen Missionsanstalten. Preis 21 sh. —

#### PERSÖNLICHES.

Dr. CURT GLASER erhielt den Titel Professor. —

Der Rendsburger Pastor Lic. SCHOMERUS wurde mit der Abhaltung von Vorlesungen über Religions- und Missionsgeschichte an der KIELER THEOLOGISCHEN FAKULTÄT beauftragt. Schomerus war lange als Missionar in Südindien tätig, später Assistent von Prof. Söderblom in Leipzig. Von seinen Schriften sei das Werk „Caiva Siddhanta, eine Mystik Indiens“, erschienen 1912, genannt. —

Am 1. Oktober 1917 wurde Annie BESANT 70 Jahre alt. Sie erhielt in Bombay ein Geschenk von 46 000 £ zur Errichtung einer NATIONALEN HOCHSCHULE in dieser Präsidenschaft. —

EDWARD DENISON ROSS wurde zum Direktor der School of Oriental Studies, London Institution, ernannt. —

Prof. Dr. J. J. REIN starb 83 Jahre alt. Er war Professor für Geographie an der Universität Bonn. Sein Hauptwerk ist Japan gewidmet. Das Material dazu hatte er auf einer 1873—75 im Auftrage der preußischen Regierung unternommenen Reise gesammelt. Mit diesem zweibändigen Werk, dessen erster Band in neuer Auflage erschienen, und dessen zweiter Band vergriffen ist, schuf er eine der wichtigsten Grundlagen für die Kenntnis des damals noch ziemlich unbekanntes Landes. —

Der Geheime Baurat **FRIEDRICH LASKE**, Professor an der Technischen Hochschule zu Berlin, starb 64 Jahre alt. Er hat eine Schrift über den Einfluß des fernen Ostens auf die europäische Baukunst verfaßt. —

**ERNST v. HESSE-WARTEGG**, Verfasser vieler gerne gelesener Reiseschriften über den fernen Osten, starb 67 Jahre alt. —

Prof. **HEINRICH KERN** starb 84 jährig in Leiden. Er wurde auf Java geboren. 1862—65 war er Professor am College in Benares und seitdem in Leiden Professor für Sanskrit und vergleichende Sprachforschung. Von seinen Arbeiten ist am bekanntesten das zweibändige Werk über den Buddhismus. Seine Schriften erscheinen augenblicklich gesammelt in acht Bänden. Er war auch Mitarbeiter der Ostasiatischen Zeitschrift. —

Am 17. 2. 1917 starb in Paris **RAPHAEL PETRUCCI**. An seinem Grabe sprach Chavannes. Petruccis Vater war Italiener, seine Mutter Französin. Er gehörte dem soziologischen Institut in Brüssel an und hat auch einige soziologische Arbeiten veröffentlicht. Später widmete er sich ausschließlich dem Studium ostasiatischer Kunst. Seine Hauptwerke sind:

La philosophie de la nature dans l'art d'Extrême-Orient (1911); La peinture chinoise au Musée Cernuschi en 1912 (1914); Les peintres Chinois (1912); Kiai tseu yuan hona tchouan. Auch an der O. Z. hat er mitgearbeitet (I, S. 395 ff.) —

**JUDITH GAUTIER**, die Tochter Théophile Gautiers, starb 67 Jahre alt. Sie verfaßte eine Anzahl Umdichtungen chinesischer Werke. —

**PIERRE BONS D'ANTY** starb im März 1917. Er gab vor allem eine Anzahl Reisewerke über China heraus. —

**ADHEMARD LECLÈRE**, Verfasser vieler wichtiger Schriften über die Geschichte, Religion und Kunst Kambodjas, starb im März 1917. Sein Hauptwerk ist eine Geschichte Cambodjas (Paris 1914). —

In den nächsten Heften der O. Z. werden u. a. voraussichtlich folgende Verfasser vertreten sein: **ANNA BERNHARDI** (Berlin); **EDUARD ERKES** (Leipzig); **R. O. FRANKE** (Königsberg); **FRITZ JÄGER** (Hamburg); **BRUNO SCHINDLER** (Leipzig); **H. SCHMIDT** (Bremen); **M. WINTERNITZ** (Prag). —

ABGESCHLOSSEN: 1. August 1918.

## BUDDHISTISCHE BILDER AUS DER GLANZZEIT DER TANGUTEN. VON ANNA BERNHARDI.

**W**as die Tanguten heute sind, schildert Prshewalski<sup>1</sup> in dem Buche über seine dreijährige Reise durch die Mongolei und die chinesische Provinz Kansu: schmutzige, faule Nomaden, von größter Bedürfnislosigkeit, aber geldgierig und geizig. Ein geringer Teil von ihnen wohnt angesiedelt in der Provinz Kansu zwischen den Chinesen, baut den Acker und blickt mit Neid auf die frei umherziehenden Stammesbrüder. Eine Schrift besitzen sie nicht, Lamapriester helfen ihnen zur Befriedigung ihrer seelischen Bedürfnisse.

Nicht immer haben die Tanguten auf einer so niedrigen Stufe gestanden. Marco Polo<sup>2</sup> spricht von ihren Städten und erzählt, daß sie keinen Handel trieben, sondern vom Ackerbau lebten. Sie waren damals Buddhisten, doch gab es unter ihnen nestorianische Christen und einige Mohammedaner.

In der chinesischen Literatur werden die Bezeichnungen „Tangut“ und „Hsifan“ unterschiedslos für die Tanguten wie für Tibeter, denen jene wohl entstammen mögen, gebraucht. Mit einem dritten Namen „Hsi-hsia“ wird das kurzlebige tangutische Königreich bezeichnet, das unter eingebornen Fürsten in einem Tributverhältnisse zu China stand. Es hielt sich von 982—1227 und führte im Jahre 1036 eine eigene, neu erfundene Schrift ein, die das Reich um mehr als hundert Jahre überdauerte. Durch vereinzelte Münzen und zwei mehrsprachige Steininschriften wurde die tangutische Schrift in der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts in Europa bekannt, und im Jahre 1900 erwarben zwei französische Dolmetscher in Peking eine tangutische Handschrift in acht Bänden, deren fünf an die Kgl. Bibliothek in Berlin verkauft wurden<sup>3</sup>.

Diese Handschrift ist außerordentlich gleichmäßig und schön in Gold auf dunkelblauem Papier geschrieben und ist eine Übersetzung des in China und ganz Ostasien besonders beliebten Saddharmapundarikasutras. Jedem der fünf Klappbände ist eine künstlerische Goldzeichnung beigegeben, die sich im ersten Bande über sechs, in den andern über je zwei Seiten erstreckt. Aus der Sorgfalt und dem Reichtum der ganzen Ausstattung läßt sich vermuten, daß die Handschrift entweder dem chinesischen Kaiser als Tributgeschenk übersandt worden ist, oder aber zur Bücherei

<sup>1</sup> N. Prshewalski, Die Mongolei und das Land der Tanguten. St. Petersburg 1875. Übersetzt von F. v. Stein. (Vgl. Zeitschrift für Ethnologie, Berlin 1875, Bd. VII, S. 381.)

<sup>2</sup> Yule, Marco Polo. Bd. I, S. 203ff. Von den Städten der Tanguten.

<sup>3</sup> Mit Erlaubnis der Generalverwaltung der Kgl. Bibliothek habe ich die Titelbilder dieser Bände für die vorliegende Arbeit photographieren lassen. Herrn Bibliothekar Prof. D. Hülle schulde ich für seine vielfachen Bemühungen während meiner Arbeit den verbindlichsten Dank.



Abb. 1a.

eines reichen tangutischen Klosters gehört hat und als Beutestück nach Peking gekommen ist.

De Groot (Le code du Mahâyâna en Chine, S. 4 und 5) erwähnt, daß das Saddharmapundarikasutra sowohl der Thien-tai-Schule wie auch der Lotus-Schule geradezu als Bibel dient; in den buddhistischen Tempeln findet man es allgemein. Es wird auch immer wieder, und in den verschiedensten Ausführungen, neu gedruckt. Die tangutische Ausgabe ist keine Übertragung einer indischen Handschrift, sondern der chinesischen Übersetzung von Kumārajīva<sup>1</sup>.

Fast alle chinesischen Sutras haben im ersten Bande ein Titelbild, das den Buddha allein oder die Bodhisattvas Mañjuśrī und Samantabhadra — seltener den Buddha mit einigen Zuhörern — darstellt. Aus technischen Gründen werden in den modernen gehefteten Büchern Bilder, die sich über mehr als zwei Seiten erstrecken, nicht mehr angebracht und einseitige bevorzugt. Auf losen Bilderbogen<sup>2</sup> dagegen findet sich häufig eine Darstellung des predigenden Buddhas mit seinen, alle Klassen denkender Wesen vertretenden Zuhörern, die jedem Buddhisten so bekannt sind, wie

<sup>1</sup> Kumārajīva war aus Kutschar gebürtig und kam 383 n. Chr. als Gefangener nach China, wo er zahlreiche buddhistische Schriften ins Chinesische übersetzte.

<sup>2</sup> Einen solchen Bilderbogen bringt E. Boerschmann in „Die Baukunst und religiöse Kultur der Chinesen“, Bd. I, Tafel 15.

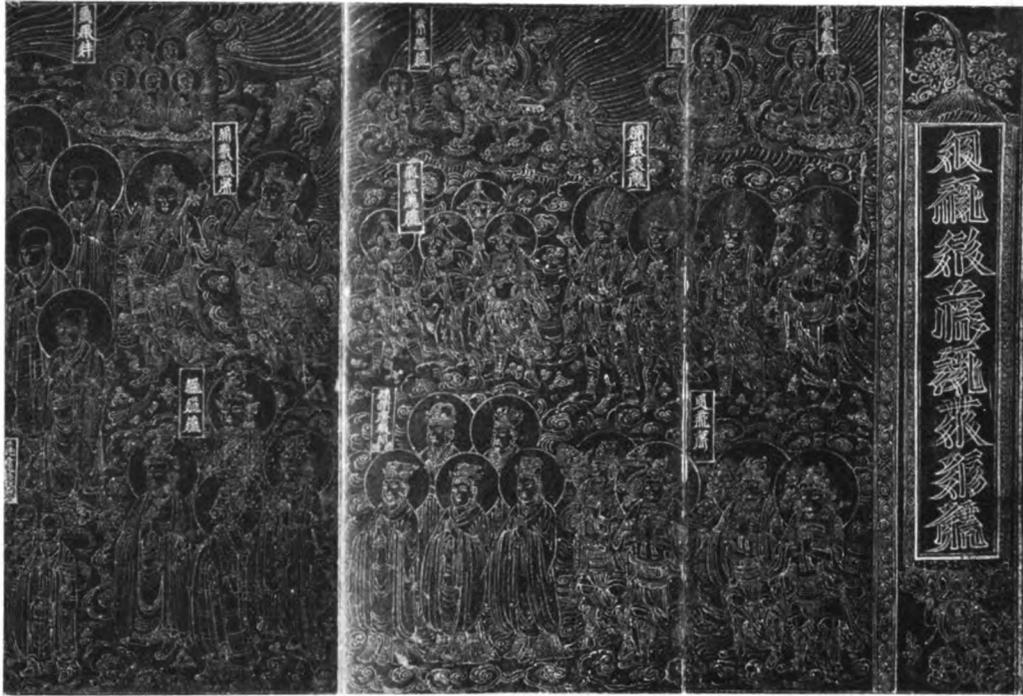


Abb. 1b.

uns die Gruppen der Evangelisten und der Jünger, der Musen und der Grazien. Eine namentliche Bezeichnung der Gestalten ist daher — wenigstens in den neueren Büchern — nicht üblich. Sie findet sich aber in den Klappbänden einer in sehr schöner Schrift gedruckten chinesischen Ausgabe<sup>1</sup> und in der vorliegenden tangutischen. Die chinesische Zeichnung ist — was neben der schönen Schrift besonders auffällt — roh und handwerksmäßig, die tangutische dagegen von künstlerischem Werte. Die Hauptgestalten sind auf beiden Bildern die gleichen, die Nebengestalten verschieden. Hier wie dort sind die Hörer durch Gewölk in Gruppen zusammengefaßt; die tangutische Goldzeichnung hat alle entstandenen Zwischenräume mit fliegenden Musikinstrumenten, Kleinodien und Blüten ausgefüllt.

Der erste Band der tangutischen Handschrift enthält außer zwei Vorworten die Einleitung in das Sūtra und die Kapitel 1 und 2. Da das Titelbild (Abb. 1a u. b) zur Einleitung gehört, in der die gesamte Zuhörerschaft, die den Buddha bei seiner Predigt umgab, genannt wird, so übersetze ich sie, soweit das zum Verständnis des Bildes nötig ist.

„So hörte ich: Als Buddha einst: in Rājagṛha auf dem Gr̥dhṛakūṭa weilte, war er mit einer Menge von Bhikṣus<sup>2</sup>, mehr als zwölftausend, zusammen. Sie waren alle Kṣiṇāsrava<sup>3</sup>- und Niṣkleśa<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Eigentum von Herrn Speyer, Berlin. Dat. 29. Dez. 1419.

<sup>2</sup> Bhikṣu: Bettelmönche in Śākyamunis Gefolge.

<sup>3</sup> Kṣiṇāsrava: Der von jeder seelischen Unvollkommenheit frei ist.

<sup>4</sup> Niṣkleśa: Der von Unruhe, Schuld und Leid frei ist.

Arhats<sup>1</sup> und waren dahin gekommen, Gewinn für das Selbst zu erlangen. Geendet war alles, was sie fesselte, ihre Herzen hatten Macht erreicht. Ihre Namen waren: Ajñāta-Kauṇḍinya, Mahā-Kāśyapa, Urubilvā-Kāśyapa, Gayā-Kāśyapa, Nadi-Kāśyapa, Śāriputra, Mahā-Maudgalyāyana, Mahā-Kātyāyana, Aniruddha, Kapphīṇa, Gavāṃpati, Revata, Pilindavatsa, Vakula, Mahā-Kauṣṭhila, Nanda, Sundarananda, Pūrṇa Maitrāyaṇi-putra, Subhūti, Ānanda, Rāhula. Insgesamt waren dies große, die Vijñānas<sup>2</sup> besitzende Arhats. Ferner waren da zweitausend Personen, Ausgebildete und Nicht-Ausgebildete; die Nonne Mahā-Prajāpati und alle sechstausend mit ihr vereinigten Nonnen, und Rāhulas Mutter, die Nonne Yaśodharā und alle mit ihr vereinigten Nonnen. [Ferner waren da] achtzigtausend Bodhisattva Mahāsattvas<sup>3</sup>, alle im Besitz der Anuttarasamyaksambodhi<sup>4</sup>, die nicht wieder [in das Einzeldasein] zurückkehrten, die Dhāraṇis<sup>5</sup>, Freude und Urteilsfähigkeit erlangt hatten, die das nie zurückgewendete Rad der Lehre rollten, die zahllosen Hunderttausenden von Buddhas Unterhalt gewährt hatten, die sämtliche Wurzeln der Tugend mit allen Buddhas zusammen gepflanzt hatten, die stets mit allen Buddhas nach Wunsch [verkehrten], deren Körper von Barmherzigkeit durchdrungen waren, die gern in die Weisheit Buddhas eingingen, die die höchste Klugheit völlig verstanden und jenen Gipfel [der Vollkommenheit] erreicht hatten; deren Ruhm in unbegrenzten Welten gehört wurde, und die zahllose Lebewesen zu retten vermocht hatten. Ihre Namen waren: der Bodhisattva Mañjuśrī, der Bodhisattva Avalokiteśvara, der Bodhisattva Mahāsthāmaprāpta, der Bodhisattva Nityodyukta, der Bodhisattva Anikṣiptadhura [oder Animesa]<sup>6</sup>, der Bodhisattva Ratnapāṇi, der Bodhisattva Bhaiṣajyarāja, der Bodhisattva Pradānaśūra, der Bodhisattva Ratnacandra, der Bodhisattva Candraprabha, der Bodhisattva Pūrṇacandra, der Bodhisattva Mahāvīkramin, der Bodhisattva Anantavīkramin, der Bodhisattva Trailokyavīkramin, der Bodhisattva Bhadrāpāla, der Bodhisattva Maitreya, der Bodhisattva Ratnakūṭa, der Bodhisattva Nāyaka. So waren da an Bodhisattvas und Mahāsattvas achtzigtausend Personen versammelt.

Damals war da auch Śakra Devendra mit seiner Begleitung von zwanzigtausend Devas<sup>7</sup>; ferner waren da der Deva Candra, der Deva Samantagandha, der Deva Ratnaprabha, die vier Mahārāja mit ihrem Gefolge von zehntausend Devas, der Deva Jīvāra und der Deva Maheśvara mit ihrem Gefolge von dreißigtausend Devas, allesamt; Sahāmpati, der Himmelskönig Brahma, der große Brahma Śikhin, der große Brahma Raśmiprabhāsa mit seinem Gefolge von zweitausend Devas.

Da waren die acht Drachenkönige<sup>8</sup>: der Drachenkönig Nanda, der Drachenkönig Upananda, der Drachenkönig Sāgara, der Drachenkönig Vāsuki, der Drachenkönig Takṣaka, der Drachenkönig Anavatapta, der Drachenkönig Manasvin, der Drachenkönig Utpala; jeder mit hunderttausend Personen Gefolge. Da waren die vier Kinnara-Könige: der Kinnara-König Drumā, der Kinnara-König Sudharma, der Kinnara-König Mahādharma, der Kinnara-König Dharmadhara; jeder mit tausendmal hunderttausend Begleitern. Da waren die vier Gandharva-Könige: der

<sup>1</sup> Arhat; die Arhats stehen auf der dritten und niedrigsten Stufe der Vollendung; sie haben mit den Pratyeka-Buddhas und den Buddhas gemein, daß sie nicht mehr wiedergeboren werden, sondern ins Nirvāna eingehen können. Vgl. Léon Feer, *Etudes bouddhiques*. Journ. As., VII. Sér. Bd. 17, 18 u. 19.

<sup>2</sup> Vijñāna: die sechs übernatürlichen Fähigkeiten, die Śākyamuni in der Nacht, bevor er Buddha wurde, erlangte, und die jeder Arhat im vierten Dhyāna, der höchsten Stufe der Abstraktion, erwirbt: 1. das allsehende Himmelsauge; 2. das allhörende Himmelsohr; 3. die Geister-Schritt-Kraft, nämlich die Kraft, überall und in jeder beliebigen Körperform zu wandeln; 4. die Kenntnis aller früheren Daseinsformen, eigner wie fremder; 5. die Kenntnis der Gedanken aller Wesen; 6. die Kenntnis vom Ende des Lebensstromes.

<sup>3</sup> Bodhisattva Mahāsattva: der vollendete Bodhisattva, der höher steht als alle Wesen mit Ausnahme Buddhas. Bodhisattva: die dritte Klasse der Heiligen, solche, die noch einmal geboren werden müssen, um Buddha zu werden, ferner: Buddhas, die noch nicht ins Nirvāna eingegangen sind.

<sup>4</sup> Anuttarasamyaksambodhi, Beiname eines jeden Buddhas, bedeutet: unvergleichliche Anschauung, vollkommenes Wissen und vollkommener Besitz der höchsten Eigenschaften.

<sup>5</sup> Dhāraṇi, mystische Gebetsformel mit Zauberkraft, Beschwörung.

<sup>6</sup> Burnouf und Kern nennen einen Anikṣiptadhura, „der seine Last nicht abwirft“. Im Text steht „der nicht ruhende“ Bodhisattva.

<sup>7</sup> Deva: Gott.

<sup>8</sup> Im indischen Buddhismus sind es Schlangenkönige (Nāgarāja).

Gandharva-König Manojña, der Gandharva-König Manojñasvara, der Gandharva-König Madhura und der Gandharva-König Madhurasvara; jeder mit tausendmal hunderttausend Begleitern. Da waren die vier Asura-Könige: der Asura-König Bali, der Asura-König Kharaskandha, der Asura-König Vemacitra und der Asura-König Rāhu; jeder mit tausendmal hunderttausend Begleitern. Da waren die vier Garuḍa-Könige: der Garuḍa-König Mahātejas, der Garuḍa-König Mahākāya, der Garuḍa-König Mahāpūrṇa und der Garuḍa-König Maharddhīprāpta, jeder mit tausendmal hunderttausend Begleitern, und mit ihnen Vaidehī<sup>1</sup> Sohn, der König Ajātaśatru<sup>2</sup>, mit entsprechenden tausendmal hunderttausend Begleitern. Jeder neigte sich zu Buddhas Füßen und nahm, zurücktretend, ihm gegenüber Platz.“ —

Dies ist der Zuhörerkreis, den das Bild darstellt. Von der ersten Seite des Bildes ist durch eine Zierleiste ein breiter Streifen abgenommen; hier hockt der aus andern buddhistischen Darstellungen bekannte Sklave und trägt auf seinem Kopfe einen Lotus, auf dessen Fruchtboden sich die Tafel mit der Aufschrift: „Verwandelte Gestalten aus dem Lotus-Sutra der wundervollen Lehre“ erhebt. Der Ausdruck „verwandelte“ bezieht sich darauf, daß sie früher schon in andern Formen gelebt haben. Auf der vierten Seite, nicht genau in der Mitte des Bildes, thront der Buddha Śākyamuni<sup>3</sup> mit Uṣṇīṣa<sup>4</sup> auf dem Scheitel, Svastika<sup>5</sup> auf der Brust, mit der Perle des Denkens zwischen den Brauen<sup>6</sup> und langhängenden großgelochten Ohrläppchen<sup>7</sup>, in Stellung und Handhaltung des Belehrenden<sup>8</sup>. Hinter ihm sieht man den doppelten, von Flammen umgebenen Heiligenschein, und über seinem Haupte schwebt ein Ehrenschild mit der Aufschrift „Pak-ka-Put“, d. i. Bhagavat Buddha<sup>9</sup>.

Seinem Sitze zunächst stehen acht junge und zwei ältere Mönche mit andächtig zusammengelegten Handflächen. Sie stellen offenbar zehn hervorragende Schüler Buddhas vor; aber nur die beiden älteren sind — der eine durch lockigen Bart, der andre durch greisenhafte Züge — besonders gekennzeichnet. Dreien der Mönche sind Namensschildchen beigegeben, und hier finden wir eine Abweichung von der gewöhnlichen Anordnung: die Plätze zur Rechten und Linken Buddhas, die sonst Maudgalyāyana und Śāriputra einnehmen, haben hier „Ka-jap“<sup>10</sup> und

<sup>1</sup> Vaidehī, mit andern Namen Sribhadra; Frau des Bimbisāra, Mutter von Ajātaśatru.

<sup>2</sup> Ajātaśatru, König von Magadha, anfangs ein entschiedener Gegner Buddhas, der nach seiner Bekehrung besonders durch sein unbeschränktes Almosengeben berühmt wurde.

<sup>3</sup> Śākyamuni, der Weise aus dem Śākya-Geschlechte; der historische Buddha und Stifter des Buddhismus.

<sup>4</sup> Uṣṇīṣa, ursprünglich ein Diadem oder ein auf dem Scheitel geordneter Haarknoten, vermutlich griechischer Herkunft, aus dem durch Mißverständnis bei späteren Künstlern ein Auswuchs wurde. Eins der 32 Zeichen Buddhas.

<sup>5</sup> Svastika. Als Zusammenfassung aller Tugenden der symbolische „Stempel auf Buddhas Herzen“.

<sup>6</sup> Ūṣṇā; was die Künstler als Perle darstellen, ist ein Kreis weißer Härchen zwischen den Brauen, mit dessen Strahlen der Buddha willkürlich jedes Weltall zu erhellen vermag. Eins der 32 Zeichen Buddhas.

<sup>7</sup> Die gezerrten Ohrläppchen stammen aus der Zeit, in der Śākyamuni als Prinz schweren Ohrschmuck trug. Sie sind allmählich zu einem Schönheitsbegriff geworden.

<sup>8</sup> Über die Bedeutung der verschiedenen Handhaltungen (Mudrās): Waddell, *The Buddhism of Tibet*, London 1895, S. 337. Brandes, *Een Buddhistisch monniksbeeld*. 1905, Bd. XLVIII der Tijdschrift voor indische Taal-, Land-, en Volkenkunde. *Annal. du Mus. Guimet* Bd. VIII, 1899, *Sido-in-dzou*, *Gestes de l'Officiant*.

<sup>9</sup> Bhagavat, der Hehre oder der Herr, ist eine Bezeichnung Buddhas.

<sup>10</sup> Kāśyapa.

„A-nan“<sup>1</sup>. Weiter vorn steht zur Linken der greise „Scha-lis Sohn“<sup>2</sup>. Unbenannte kleinere Bodhisattvas stehen mit Opfergaben in den Händen an den Ecken von Buddhas Sitz — sie haben wohl nur schmückenden Wert. Die ihnen zunächst angebrachten Schilder beziehen sich auf zwei größere, im Vordergrund kniende Gestalten und das Gefolge der einen; es sind der König Ajātaśatru und eine Nonne, hinter der zwei kleiner gezeichnete Nonnen stehen. Das Schildchen sagt nur: „die Schar der Pi-ku-ni“<sup>3</sup>, die Führerin soll also offenbar Gautamī sein. Zwischen den Knienden steht ein runder Schemel, wie er noch heute in China gebräuchlich ist; er trägt eine Lotusblüte mit rundem Fuß, auf der ein kleiner Löwe vor einem lotusblattförmigen Heiligenschein hockt — offenbar eine Opfergabe. Vor dem Schemel steht ein sehr kleiner, auf Lotusblüten schreitender Bodhisattva, der seitlich gezeichnet ist und die Hände in einer mehr bittenden als anbetenden Weise zusammengelegt hat.

An die Schüler schließen sich die Könige der vier Himmelsrichtungen an, auf jeder Seite Buddhas zwei mit einem Schildchen, das beide Male sagt: „die vier großen Himmelskönige.“ Als erster zu Buddhas linker Hand steht Virūḍhaka, der Herr des Südens, ein bartloser Jüngling. Er ist zwar in Rüstung, aber ohne Waffen, trägt in den Händen eine Laute und auf dem Scheitel das blumige Bodhisattva-Diadem. Im Lamaismus ist seine Farbe blau, und er wird — nach Grünwedel<sup>4</sup> — mit einem Schwerte zur Rechten Buddhas dargestellt, trägt einen Helm aus der Haut eines Elefantenkopfes und entspricht dem Indra. Auch das japanische Pantheon<sup>5</sup> zeigt ihn zur Rechten stehend, in einer Hand das Siegeszeichen, die andere leer am Gürtel; aber als älteren Mann mit Vollbart. Da könnte bei der Bezeichnung wohl ein Irrtum vorliegen. — Zu Buddhas Rechten steht Vaiśravaṇa, der König des Nordens, dessen Farbe im Lamaismus goldgelb ist. Er ist in vollständiger Rüstung, seine linke Hand hält einen kleinen Stūpa<sup>6</sup>, seine rechte das einem Dreizack ähnliche Siegeszeichen; auf dem Haupte trägt er die aus einzelnen Pappblättern zusammengestellte lamaistische Priesterkrone. In den Tantras<sup>7</sup>, in Zauberei und Exorzismus spielt er eine wichtige Rolle; er ist mit Kubera, dem Reichtumsgott des alten Brahmanismus, eins und wird meist mit einer Juwelen speienden Ratte dargestellt. — Im japanischen Pantheon findet er sich sechsmal; aber nie mit der Krone, und nur einmal mit der Perle zwischen den Brauen, nämlich da, wo er vierköpfig und zehnmig auf einem Löwen reitend dargestellt ist. Zweimal trägt er einen Stūpa, zweimal Stūpa und Siegeszeichen und einmal den Stūpa und eine Art Keule oder Donnerkeil. Er ist immer ein Mann von etwa 35—40 Jahren, mit etwas Bart und meist in Rüstung. — Der zweite zur Linken ist Dhṛtarāṣṭra,

<sup>1</sup> Ananda. — <sup>2</sup> Śāriputra.

<sup>3</sup> Bhikṣuṇī, bettelnde Nonnen, mit den gleichen Ordensregeln wie die Bhikṣus.

<sup>4</sup> A. Grünwedel, Mythologie des Buddhismus in Tibet und der Mongolei. Leipzig, 1900.

<sup>5</sup> Buts-zô-zu-i; vgl. Hoffmanns Buddha-Pantheon, Teil des Sieboldschen Nippon-Archivs.

<sup>6</sup> Stūpa: ursprünglich Grabmäler, dann Reliquienbehälter, schließlich nur Symbol des Buddhismus.

<sup>7</sup> Tantra: Zaubersprüche der Yogācāra-Gemeinde, auch deren Zauberbücher.

Herr des Ostens, mit Bodhisattva-Diadem und in Rüstung, die linke Hand auf der Brust, in der rechten ein Schwert — ein vollbärtiger, älterer Mann. — Als solchen zeigt ihn auch das japanische Pantheon dreimal, davon das eine Mal anbetend, ein anderes Mal im Helm mit einem Pfeil an Stelle des Schwertes. Im Lamaismus ist seine Farbe weiß, und Grünwedel bezeichnet ihn als den Mandolinenträger. — Der zweite zur Rechten Buddhas ist Virūpākṣa, der König des Westens. Nach Grünwedel entspricht er dem Śiva, seine Farbe ist rot, und seine Attribute sind Juwel und Schlange. Unser tangutisches Bild zeigt ihn als vollbärtigen Mann, gerüstet, mit einem Flügelhelm, von dessen Spitze ein kurzer Schweif weht; in beiden Händen hält er eine Schlange. — Das japanische Pantheon bringt ihn viermal: einmal anbetend, zweimal mit dem Siegeszeichen und einmal ein kurzes, nicht verständliches Stäbchen in der Hand, das kaum eine Schlange vorstellen kann.

An Virūpākṣa schließt sich die „Schar der Kan-tal-pa“<sup>1</sup> an. Unterschiedliche Nasen, gerade, weit geöffnete Augen, viel Bart und lebhaftere Bewegungen unterscheiden sie von dem ostasiatischen Idealtypus der vorhergenannten Gruppen. Sie tragen hohe, spitze Mützen mit Diademen ähnlichem Schmuck und haben verschiedene Musikinstrumente. Einer bläst die Flöte, deren eines Ende wie ein Schlangenkopf oder wie ein Ju-i-Zepter aufgebogen ist<sup>2</sup>. Der zweite schlägt Hölzer<sup>3</sup> aneinander, und der dritte bläst die Topfflöte.<sup>4</sup> Der vierte hat kein Instrument, seine Hände sind durch lange Ärmel verhüllt; aber er ist den andern so lebhaft zugewendet, daß man annehmen kann, er leite ihre Musik durch Gesang oder Zurufe. — Das japanische Pantheon bringt nur eine als Gandharva bezeichnete Gestalt: einen bärtigen Mann mit kleinem Rade auf der Fläche der rechten Hand und mit einer Kopfbedeckung, anscheinend aus einem Tierkopfe gemacht.

Hinter den Gandharvas steht mit anbetend zusammengelegten Händen die „Schar der Ka-ru-ra“.<sup>5</sup> Drei von ihnen sind die gewöhnlichen Bodhisattva-Erscheinungen, der vierte ist fremdartig, mit großem Vollbarte. Als Garuḍas kenntlich sind sie nur durch die auf ihren Schultern sitzenden Vögel, von denen drei Hühnerköpfe und die langen, weichen Schweife der Paradiesvögel haben, während der vierte kurzschwänzig ist, mit dem Kopfe eines gehörnten Drachen. Das japanische Pantheon bringt nur einen Garuḍa, der Flöte bläst und eine zum Schnabel verlängerte Nase und Flügel hat.

<sup>1</sup> Gandharva.

<sup>2</sup> Eine so verzierte Flöte habe ich sonst nirgends gefunden.

<sup>3</sup> Die Schlaghölzer sind erheblich länger als die neuzeitlichen; dagegen scheinen sie auf einem Bilde von Ch'iu Ying, das Fenollosa wiedergibt, ebenfalls sehr lang zu sein.

<sup>4</sup> In den Mémoires concernant . . . chinois, Paris 1780, Bd. 6, ist auf Tafel VI eine Topfflöte abgebildet. Bei ihr ist der Schwanenhals ziemlich gerade nach oben gerichtet, und der Spieler hat die längsten Pfeifen genau über dem Mundstück vor sich, die kürzeren zu beiden Seiten. Bei den im Museum befindlichen Topfflöten ist die Anordnung der Pfeifen ebenso; es fehlt der Hals, das Mundstück befindet sich unmittelbar am Körper des Instrumentes. Die Darstellung auf dem tangutischen Bilde ist eine dritte Art; es muß zweifelhaft bleiben, ob dem Zeichner die richtige Form nicht gegenwärtig war, oder ob er bewußt eine ihm bekannte — etwa tangutische — Nachbildung gezeichnet hat.

<sup>5</sup> Garuḍa.

Zur Linken Buddhas wird der Mittelgrund des Bildes durch die an König Dhṛtarāṣṭra anschließenden Gruppen der Kinnaras und Asuras vervollständigt. Die „Schar der Kin-na-ra“<sup>1</sup> sind vier in lebhafter Bewegung herbeieilende Gestalten von indoskythischem Aussehen mit sonderbaren, hutartigen Helmen, deren zwei durch kurze Schweife geschmückt sind. Ähnliche, nur schöner in der Ausführung und besser gezeichnet, finden sich bei Wu Tao-tze<sup>2</sup>; die Träger sind auch bei ihm nicht Chinesen. Die Darstellung der Kinnaras weicht von der schwankenden indischen völlig ab; die einzige im japanischen Pantheon zeigt eine reichgekleidete weichliche Gestalt, an der nur die nach hinten abstehenden halblangen Haare auffallen. Ein Hinweis auf die bei Eitel erwähnte Pferdeköpfigkeit findet sich nicht.

Die „vier A-sū-rā“<sup>3</sup> sind gewöhnliche Dämonendarstellungen mit gestäubten Haaren und sechsarmig, verschiedene Attribute tragend. Kennlich sind Vemacitra, der Schwertträger, und Rāhu mit der Sonnenscheibe. Der Asura im japanischen Pantheon hat nur vier Arme, aber drei Köpfe.

Im Vordergrund steht hinter dem knienden „König A-scha-sche“<sup>4</sup> eine Gruppe von zwei Männern und zwei Frauen; einer der Männer ist durch ein kleines Mondrund, in dem der Hase mit dem Mörser steht, als Candra bezeichnet. Das zugehörige Schildchen sagt in vier großen Zeichen „Kaiser Sche“<sup>5</sup> und der Mond<sup>6</sup>; darunter stehen zwei kleinere Zeichen, von denen das eine „himmlische“ bedeutet, das andere vielleicht „Erscheinungen“.

Die nächste Gruppe sind vier Frauen mit der Beischrift „vier himmlische Erscheinungen(?)“<sup>7</sup>. Die sechs Frauengestalten<sup>7</sup> in diesen beiden Gruppen tragen Bodhisattva-Diademe und sind nur durch die mit Zaddeln geschmückten Ärmel von den Bodhisattvas unterschieden.

Auf die Frauen folgen vier von den auf dem Schildchen angegebenen „acht Drachenkönigen“. Alle vier sind in langfließende chinesische Gewänder gekleidet und scheinen Zepter in den zusammengelegten Händen zu halten. Bei zweien erheben sich die bezeichnenden Drachenköpfe über ihren Häuptern; die beiden vorderen haben Heiligenscheine, und einem ragt der Drache darüber hinaus. Dem vierten steht sein Drache zur Seite, so daß man Kopf, Vorderbeine und eine gewölbte Brust, wie die eines Vierfüßlers, sieht.

Zur andern Seite Buddhas folgt auf die „Schar der Pi-ku-ni“ die „Schar der Bodhisattvas“; es sind vier, von denen sich einer im Profil zeigt, unterscheidende Attribute fehlen ihnen ganz.

Die nächste Gruppe ist groß bezeichnet „vier Brahmakönige und die Sonne“<sup>8</sup>, klein steht darunter „himmlische Erscheinungen“(?). Alle fünf ste-

<sup>1</sup> Kinnara.

<sup>2</sup> Zeichnungen nach Wu Tao-tze, aus der Götter- und Sagenwelt Chinas. Herausgegeben von F. R. Martin. München, 1913.

<sup>3</sup> Asura. — <sup>4</sup> Ajātaśatru. — <sup>5</sup> Śakra Devendra. — <sup>6</sup> Candra. — <sup>7</sup> Apsaras.

<sup>8</sup> Sūrya, der Sonnengott.

hen, soweit man sie sehen kann, in langen Gewändern, mit anbetend zusammengelegten Händen; ihre Kopfbedeckungen sind ungleich, aber Sūrya ist nicht besonders kenntlich gemacht — es sei denn, daß die Bartlosigkeit des einen dazu dienen soll.

Den Schluß des Vordergrundes bilden wieder vier der „acht Drachenkönige“, die anbetend dastehen. Sie sind in Rüstungen und haben Heiligenscheine, innerhalb derer ihnen ihre Drachen in verschiedenen Bewegungen mehr oder minder weit über die Schultern blicken. Das japanische Pantheon bringt vier mit Eigennamen bezeichnete Drachenkönige, davon drei in Rüstungen, mit gestäubtem Dämonenhaar. Da sieht man bei Nanda und Upananda einen Drachenschweif, beide tragen Schalen mit Muscheln; Sāgara, mit einem Schlangendiadem, hält in der Rechten ein Schwert, in der Linken eine Schlange. Das vierte Bild stellt wieder Nanda, aber in fließendem Gewande dar; auf seiner Schulter sitzt ein langer Drache, in den Händen trägt er eine Schale mit Muscheln und Korallen.

Über Virūdhaka schwebt in Wolken eine auf Lotusblüten sitzende Gruppe, es sind fünf von den „Daśadigbuddhas“. Weiter rechts, über der Kinnara-Gruppe, reitet der „Bodhisattva Mun-schu-sa-li<sup>1</sup>, ein Zepter in der Hand, auf seinem Löwen, dessen Aussehen recht vorderasiatisch anmutet. Ein betender Knabe schreitet ihm voran, ein Krieger hält den Löwen am Zügel.

Über den Asuras schwebt, in Anbetung auf einem Lotus sitzend, der Bodhisattva des wunderbaren Klanges“<sup>2</sup>, der im japanischen Pantheon eine Lotusblüte in der Hand trägt.

Das letzte Schildchen auf dieser Seite bezeichnet den „Welten-in-sich-tragenden Bodhisattva“<sup>3</sup>, der mit anbetender Handhaltung und das linke Knie hochgestellt, auf dem Lotus sitzt. Sonderbarerweise ist es ein Doppellotus, auf dem der Bodhisattva mit einem Begleiter sitzt, oder er ist selbst doppelt dargestellt. Eine solche Doppelperscheinung muß in den Darstellungen Kṣitigarbhas zulässig gewesen sein; denn De Visser<sup>4</sup> zeigt ein japanisches Grabmal, das ihn ebenfalls in zwei Figuren nebeneinander stehen hat.

Zur Rechten Buddhas, über Vaiṣravaṇa schwebt zunächst die Gruppe der zweiten fünf von den „Buddhas der zehn Weltgegenden“<sup>5</sup>.

Dann folgt als Gegenstück zu Mañjuśrī, der „Bodhisattva der alles durchdringenden Weisheit“<sup>6</sup> auf seinem Elefanten, die rechte Hand belehrend gehoben, in der linken eine Schriftrolle. Ihm zu beiden Seiten schreiten ein betender Knabe und ein Sklave, der die Zügel des Elefanten sowie einen Stab trägt.

<sup>1</sup> Mañjuśrī.

<sup>2</sup> Maṅgalasvara. Kapitel 24 (bei Kern und Burnouf fehlend) handelt von dem Bodhisattva „des wunderbaren Klanges“.

<sup>3</sup> Kṣitigarbha; vgl. De Visser, The Bodhisattva Ti-tsang (Jizō) in China and Japan. Berlin, Ostasiatische Zeitschrift, Bd. . . . 1913—1915.

<sup>4</sup> A. a. O., S. 188. — <sup>5</sup> Daśadigbuddha.

<sup>6</sup> Samantabhadra, der stets auf dem Elefanten reitend dargestellt wird. Mit Mañjuśrī zusammen gilt er besonders als Schützer des Saddharmapūṇḍarika-Sūtras.

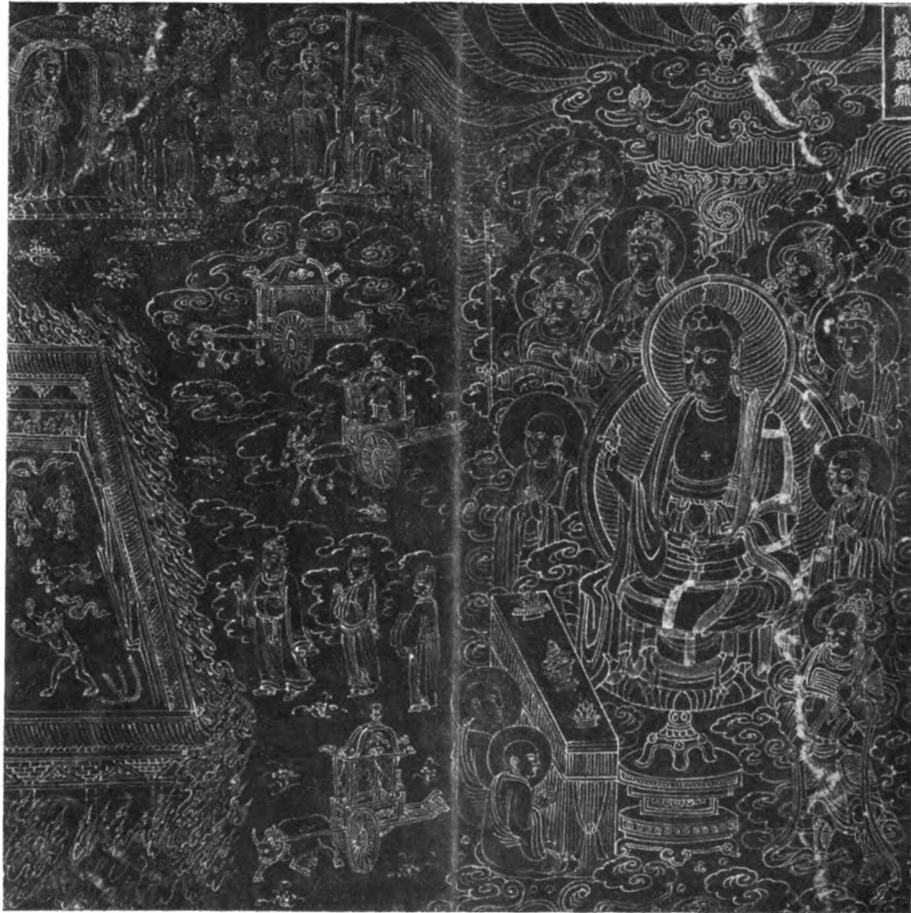


Abb. 2.

Als Abschluß links oben, gerade über den beiden letzten Garuḍas, schwebt ein siebenstöckiger strahlender Stūpa mit der Beischrift „Vieler Kostbarkeiten Buddha-Stūpa“.

Band II der Handschrift, mit den Kapiteln 3 und 4 des Sūtras, ist in der Kgl. Bibliothek nicht vorhanden.

Band III enthält die Kapitel 5, 6 und 7; das eingefügte Titelbild (Abb. 2) bezieht sich aber auf das Gleichnis im dritten Kapitel zurück, dessen Übersetzung aus dem Chinesischen hier folgt. — Der Buddha sagt, daß er ein Gleichnis erzählen wolle, und beginnt:

„O Śāriputra! Angenommen in Land, Stadt oder Dorf lebt ein sehr ehrenwerter Mann. Seine Jahre vergehen und rollen hin, sein Vermögen und Reichtum sind unbegrenzt, er hat

viele Äcker und Wohnungen. An Söhnen und Dienern ist sein Haus reich, doch hat es nur eine Tür. Eine große Menge: hundert, zweihundert, ja fünfhundert Personen wohnen dauernd darin. Halle und Zimmer sind faulig und alt, Mauern und Wände verfallen und niedergebrochen, die Sockel der Säulen verdorben und verkommen, der Torbalken zusammengebrochen und schlecht, [es verfällt] von allen Seiten gleichzeitig. Plötzlich bricht ein Feuer aus, es flammt und verbrennt das Haus. Alle Söhne des Ehrenwerten, etwa zehn, zwanzig oder an dreißig, sind in diesem Hause. Der Hausherr sieht, daß es ein großes Feuer ist, das sich von vier Seiten erhebt. Nun erschrickt er sehr und kommt zu dieser Überlegung: ‚Obwohl ich durch das brennende Tor hinein könnte — wie vermöchte ich, wieder hinaus zu gehen? Und alle meine Kinder sind im Innern des brennenden Hauses, sie sind vergnügt, vertieft in Kinderspiele, sie bemerken nichts und wissen nichts, sie fühlen nicht Furcht, nicht Schrecken. Das Feuer kommt und nähert sich ihrem Körper, und Qual und Schmerz wird ihren Leib treffen.‘ O Śāriputra! der Ehrenwerte ist zu dieser Überlegung gekommen: ‚Mein Körper und Arm sind stark, daher kann ich Gewänder, Bänke und Tische aus dem Hause bringen.‘ Weiter denkt er so: ‚Das Haus hat nur eine Tür, und die ist eng und niedrig. Die Söhne sind jung und klein, sie haben kein Verständnis und weilen gern an ihrem Spielplatz. Sie werden sicher untergehen und vom Feuer verbrannt werden. Ich will ihnen die schreckliche Sache erklären: dies Haus brennt schon, man muß sofort schleunigst hinausgehen — laßt euch nicht vom Feuer beschädigen und verbrennen.‘ Als er dies gedacht hat, sagt er alles, wie er es gedacht hat, seinen Söhnen. ‚Ihr sollt schnell herauskommen!‘ Aber obwohl der Vater ihnen voller Mitleid in freundlichen Worten zuredet, wollen ihm die Söhne, in Spiel vertieft, nicht Glauben schenken. Sie erschrecken nicht und fürchten nichts, sie haben gar keine Neigung, hinauszugehen. Sie wissen nicht, was Feuer ist, was Haus ist und was es heißt, verloren zu sein — nur im Spiele nach Osten und Westen zu laufen [verstehen sie]. Sie blicken zum Vater hin und weiter nichts. Da denkt der Ehrenwerte sofort: ‚Dieses Haus ist schon von einem großen Feuer ergriffen, ich und alle meine Söhne werden, wenn wir nicht sofort hinausgehen, sicher von dem Feuer verbrannt. Ich muß eine List gebrauchen, damit meine Söhne dieser Gefahr entgehen können. Der Vater kennt die Neigungen seiner Söhne und was jeder gern mag, verschiedenartiges kostbares Spielzeug und seltsame Gegenstände — dadurch werden ihre Gedanken unbedingt gefesselt werden. Er redet sie an und sagt: ‚[Sachen] die von euch geschätzt werden, sind selten und schwer zu erlangen. Wenn ihr sie jetzt nicht annehmt, werdet ihr es später sicher bereuen. Zum Beispiel: Hammelwagen, Hirschwagen, Rinderwagen sind vor der Tür, ihr könnt damit spielen. Aus diesem brennenden Hause sollt ihr schnell herauskommen, und je nach eurer Neigung wird euch alles geschenkt werden.‘ Da hören die Söhne, daß der Vater von kostbaren Sachen redet. Weil sie ihren verschiedenen Wünschen entsprechen, so werden ihre Herzen lebhaft und eifrig, sie drängen sich gegenseitig, sie laufen um die Wette, wetteifernd kommen sie aus dem brennenden Hause. Nun der Ehrenwerte sieht, daß sie alle wohlbehalten herausgekommen sind, ohne weitere Gefahr auf dem Platze der Wegkreuzung sitzen, ist sein Herz beruhigt, und er springt vor Freuden. Da reden ihn die Söhne an und sagen: ‚Vater, was du uns zuvor versprochen hast, das Spielzeug, das wir gern haben: Hammel-, Hirsch- und Rinderwagen — bitte, schenke es uns sogleich!‘ O Śāriputra! Da schenkt der Ehrenwerte jedem Kinde einen großen Wagen. Solch ein Wagen ist hoch, geräumig und mit allen Kostbarkeiten geschmückt, mit niedrigem Geländer eingefast. An den vier Seiten hängen Glöckchen, ferner ist oben darüber ein seidnes gewölbtes Dach, auch mit verschiedenen seltenen Kostbarkeiten geschmückt. Wertvolle Schnüre hängen verflochten, allerlei gestickte Bänder flattern da. [Das Innere ist] doppelt mit feinen Matten ausgelegt, und darauf [liegt] eine rote Kopfstütze. [Jeder Wagen] ist mit einem weißen Rinde bespannt, dessen Hautfarbe vollkommen rein und dessen Körperbau schön ist, das große Muskelkraft besitzt, dessen Gang gleichmäßig und gerade und dessen Schnelligkeit wie die des Windes ist. Dabei ein großes Dienergefolge zum Stützen und Bewachen. Warum dies? Weil der Reichtum des Ehrenwerten keine Grenzen hat und seine vielen verschiedenen Schatzkammern überfüllt sind, und er diese Betrachtung angestellt hatte: ‚Mein Vermögen hat keinen Höchstpunkt, ich brauche meine Söhne nicht mit geringwertigen Wagen zu beschenken. Nun sind alle diese kleinen Knaben meine Kinder, meine Liebe macht keine Unterschiede. Ich besitze derartige

große Wagen aus sieben Kostbarkeiten<sup>1</sup>, ihre Zahl ist unbegrenzt, und ich möchte jedes [meiner Kinder] seinen Neigungen nach beschenken, da soll kein Unterschied sein. Warum dies? Wenn ich mit meinem Besitze ein Land unterstützen wollte, würde er doch nicht erschöpft; wieviel weniger [brauche ich] für meine Söhne.' Indessen fahren alle Söhne, ein jeder in seinem großen Wagen. Sie haben etwas erlangt, was sie noch nicht besaßen; aber es ist nicht das, wonach sie ausgeblickt hatten. O Śāriputra, was würdest du, deiner Meinung nach, sagen? War der Ehrenwerte, indem er allen seinen Söhnen gleichmäßig große Wagen aus Kostbarkeiten gab, ein Betrüger oder nicht?"

Śāriputra sagte: „Nein, Welt-Ehrwürdiger, der Ehrenwerte veranlaßte nur seine Kinder, der Feuersgefahr zu entkommen, Leib und Leben zu bewahren. Das ist kein Betrug. Und warum nicht? Wenn sie Leib und Leben bewahren, so ist das schon ein größerer Gewinn als das Erlangen des Spielzeugs; wieviel mehr, wenn sie nur durch diese List aus jenem brennenden Hause gerettet wurden. Welten-Ehrwürdiger! Wenn der Ehrenwerte dahin kommt, nicht ein kleines Wägelchen zu schenken, so ist das kein Betrug. Warum nicht? Weil der Ehrenwerte zuvor im Sinne gehabt hatte: Durch eine List werde ich die Kinder veranlassen, herauszukommen. Aus diesem Grunde ist es kein Betrug. Um wieviel weniger, da der Ehrenwerte selbst seinen Besitz als unbegrenzt kennt und seine Söhne mit den gleichmäßig großen Wagen reichlich beschenkt.“ Buddha sagte zu Śāriputra: „Gut! Gut! Es ist, wie du sagst. Der Tathāgata ist auch so, er ist der Vater aller Welten.“

Śākyamuni erklärt nun, er sehe die Menschen in allen Nöten und Gefahren wie jener Vater seine Kinder. Und wie jener die ihren kindischen Wünschen angemessenen Spielzeugwägelchen versprach, ihnen dann aber kostbare, große Wagen schenkte, so verspricht Buddha den Menschen die ihren Fähigkeiten entsprechenden Fahrzeuge der Schüler, der Pratyekabuddhas und der Bodhisattvas: sie streben nach den vier großen Wahrheiten, oder sie wollen als einsame Denker alle Ursachen und Folgen verstehen lernen, oder sie verlangen nach dem Wissen des Allwissenden und der Kraft zur Erlösung der andern, und aus diesen Gründen fliehen sie die verderbliche Welt. Buddha aber gibt ihnen dann das eine, das große Buddhafahrzeug zum Erreichen des völligen, allgemeinen Nirvanas. —

Die kleinen Bilder zu den verschiedenen Bänden sind nicht von demselben künstlerischen Werte wie das große Bild; besonders die jedesmal wiederholte rechte Hälfte, die den Buddha darstellt, ist ziemlich roh. Der Buddha thront, etwas seitlich gesehen, in ähnlicher Stellung wie auf dem Hauptbilde, nur die Haltung der linken Hand ist abweichend. Um ihn her stehen einzelne Gestalten aus seiner Zuhörerschaft: zwei Mönche — also wohl Maudgalyāyana und Śāriputra, zwei Asuras, zwei Lokapālas, zwei Bodhisattvas. Ein schmales Tischchen mit Opfergaben steht zu seinen Füßen und davor knien zwei Mönche. Aus seinem Uṣṇīsa entspringend, schwebt über Buddhas Haupte ein Ehrenschild, und ganz oben rechts am Rande des Bildes findet sich ein kleines Schildchen mit der Nummer des Bandes und den Worten „verwandelte Gestalten“. Der linke Teil des Bildes enthält die verschiedenen Darstellungen.

Zu der übersetzten Parabel sehen wir das von Flammen umgebene Haus und blicken von oben in sein Inneres. Da spielen Kinder, da bewegen sich Schlangen

<sup>1</sup> Die sieben Kostbarkeiten sind: Gold, Silber, Lapislazuli, Bergkristall (oder Perle), Rubin, Bernstein (oder Koralle, Diamant), Achat.

und Tausendfüßler, eine Hyäne, ein Dämon. Diese Schrecknisse, die in dem übertragenen Prosatexte der Parabel fehlen, finden sich in ihrer gereimten Wiederholung. Der Vater steht mit der Handhaltung eines Sprechenden oder Ermahnenden vor dem Hause; hinter ihm sind zwei kleiner gezeichnete Zuschauer, die Nachbarn oder Diener darstellen mögen. Wir sehen die drei Wagen, zweirädrig, mit Vorhängen und gewölbten Dächern, beim zweiten ist auch ein Sitz angedeutet. Ein Widder, ein Hirsch, ein Rind ziehen sie. Der Künstler hat somit die Kinderwägelchen gezeichnet, die überhaupt nicht vorhanden waren. . .

Oberhalb dieser Darstellung sind noch zwei durch einen Baum getrennte Gruppen. Links kommt ein einfacher Mann demütig zu einem mit der Bodhisattva-Krone geschmückten Einsiedler; rechts sehen wir den Vorplatz eines Hauses, ein vornehmer Mann sitzt da, sein Diener steht zur Seite, ihnen gegenüber ein Armer in bescheidener Haltung. Diese zweite Gruppe mag sich auf die im vierten Kapitel des Sūtras erzählte Parabel beziehen, die eine entfernte Verwandtschaft mit der Geschichte vom verlorenen Sohne zeigt. Der Sohn hat sich aus des Vaters Hause entfernt; der Vater sucht ihn vergebens, läßt sich schließlich in einer fremden Stadt nieder und gelangt da zu großem Reichtum. Der Sohn kommt als Bettler an des Vaters Haus, sieht ihn in großer Pracht vor seiner Tür sitzen und weiß nicht, wer er ist; der Vater aber erkennt seinen verlorenen Sohn sofort. Er läßt ihn in seinem Hause für die niedrigste und schmutzigste Arbeit anstellen, und selbst in schlechte alte Kleider gehüllt, spricht er wieder und wieder mit ihm, um seine Gesinnung kennenzulernen. Allmählich vertraut er ihm höhere Pflichten im Hause an, und sterbend stellt er ihn der Behörde und den Mitbürgern als seinen Sohn und Erben vor. Das Bildchen mag wohl den armen Sohn zeigen, wie er seinen ihm unbekanntem Vater vor dem prächtigen Hause thronen sieht.

Band IV des Sūtras enthält die Kapitel 8, 9, 10 und 11; das beigegefügte Bild, das oben rechts die Nummer des Bandes trägt, gehört zum elften Kapitel, das die Erscheinung eines Stūpas schildert. (Abb. 3.)

Übersetzung. Zur Zeit stand vor dem Buddha ein Stūpa aus sieben Kostbarkeiten, fünfhundert Yojanas<sup>1</sup> hoch, zweihundertfünfzig Yojanas von Umfang, aus der Erde entsprungen und bis in den Äther reichend. Verschiedene kostbare Gegenstände schmückten ihn. Fünftausend Geländer, tausendmal zehntausend Kammern, zahllose Vorhänge bildeten seine Zierden. Verschiedenartige kostbare Perlenvorhänge, von kostbaren Glocken zehntausendmal hunderttausend hingen oben an ihm. Auf allen vier Seiten strömte der Duft von Damara und Sandelholz heraus und erfüllte die ganze Welt. Seine sämtlichen Dächer bestanden aus Gold, Silber, Kristall, Lapislazuli, Achat, echten Perlen und Rubinen, den sieben Kostbarkeiten. Seine Höhe reichte bis an die Paläste der vier Himmelskönige [Welthüter]. Aus den dreiunddreißig Himmeln regnete es himmlische Mandārablüten und opferte damit dem kostbaren Stūpa. Ferner [waren da] alle Devas, Nāgas, Yakṣas, Gandharvas, Asuras, Garuḍas, Kinnaras, Mahōragas<sup>2</sup>, Menschen und Nichtmenschen, eine Schar von tausendmal zehntausendmal hunderttausend, die mit allen Blumen, Wohlgerüchen, Flaggen, Decken und Musik dem kostbaren Stūpa opferten [und ihn] anbeteten, würdigten und lobten. Zu dieser Zeit drang aus seinem Innern eine starke

<sup>1</sup> Yojana; wechselndes Maß für Entfernungen, einem Tagesmarsche entsprechend.

<sup>2</sup> Mahōraga: schlangenähnlicher Dämon.



Abb. 3.

Stimme, die lobend sagte: „Gut! Gut! Śākyamuni, der Welt-Ehrwürdige, vermag mit ausgeglichenen großen Kenntnissen das Bodhisattva-Gesetz, das von den Buddhas bewahrte Saddharmapundārikasūtra zu lehren und der großen Menge zu erklären: so und so verhält es sich. Alles, was Śākyamuni, der Welt-Ehrwürdige, sagt, ist wahr und wirklich.“ Während die aus vier Himmelsrichtungen stammende Menge den großen, kostbaren, in den Äther ragenden Stūpa sah, hörte sie die aus dem Innern des Stūpas herausdringende Stimme, und alle erlangten sie Freude am Gesetze und bewunderten, was es zuvor nicht gegeben hatte. Sie erhoben sich von ihren Sitzen, legten ehrfurchtsvoll die Hände zusammen und traten nach einer Seite zurück. Zur Zeit gab es einen Bodhisattva Mahāsattva mit Namen Mahāpratibhāna; der wußte, worüber Devas, Menschen und Asuras innerhalb aller Welten in ihren Herzen Zweifel hegten, und er redete Buddha an und sagte: „O Welt-Ehrwürdiger! aus welchem Grunde ist dieser kostbare Stūpa aus der Erde entsprungen und diese Stimme aus seinem Innern hervorgeedrungen?“ Da antwortete Buddha dem Bodhisattva Mahāpratibhāna: „In diesem kostbaren Stūpa befindet sich der ganze Körper eines Tathāgatas. Vor längst vergangener Zeit gab es im Osten — vor tausendmal zehntausendmal hunderttausend Asamkhyeyas von Welten<sup>1</sup> — ein Land mit Namen Ratnavisūddha, und darin gab es einen Buddha, genannt Prabhūtaratna. Als jener Buddha noch auf dem Pfade der Bodhisattvas wandelte, tat er ein großes Gelübde: ‚Wenn ich die Buddhaschaft erlangt haben und ins Nirvāna eingegangen sein werde, so soll mein Stūpa — falls an irgendeinem Orte in den zehn Weltgegenden das Lotusgesetz gepredigt wird, um zuzuhören, davor in Erscheinung treten und Zeugnis ablegen [für den Glauben]. Lobend werde ich sagen: Gut!‘ Als jener Buddha seinen Wandel vollendet hatte und sich dem Nirvāna näherte, sagte

er inmitten der großen Schar von Göttern und Menschen zu allen Mönchen: „Wer nach meinem Eingange ins Nirvāna meinen ganzen Körper zu ehren wünscht, der errichte einen großen Stūpa.‘ Jener Buddha [erlangte] durch die Kraft seines göttlichen Gelübdes, daß in allen zehn Weltgegenden, zu jeder Zeit, an jedem Orte, wo jemand das Lotusgesetz predigt, jener kostbare Stūpa vor [dem Predigenden] entspringt. Sein ganzer Körper befindet sich in dem Stūpa und sagt lobend: ‚Gut! Gut!‘ O Mahāpratibhāna! Weil der Stūpa des ‚Viele-Kostbarkeiten-Tathāgatas‘ jetzt das Lotusgesetz hat predigen hören, ist er aus der Erde entsprungen, und lobend sagt [es in ihm]: ‚Gut! Gut!‘“

Nun redete der Bodhisattva Mahāpratibhāna auf Grund der göttlichen Kraft des Tathāgatas den Buddha an und sagte: „O Welt-Ehrwürdiger! Wir möchten wünschen, den Körper dieses Buddhas zu sehen.“ Buddha antwortete dem Bodhisattva Mahāsattva Mahāpratibhāna:

<sup>1</sup> Asamkhyeya „unzählig“ ist eine achtzehnstellige Zahl, die höchste mit einem stehenden Ausdruck bezeichnete.

„Dieser Buddha Prabhūtaratna tat das tiefe und gewichtige Gelöbniß: „Wenn mein kostbarer Stūpa, weil er das Lotusgesetz predigen hörte, vor allen Buddhas entsprungen ist, gibt es [wohl] einen, der meinen Körper den Wesen der vier Gegenden zeigen möchte. Jener Buddha teile seinen Körper in alle Buddhas, die in den zehn Weltgegenden das Gesetz predigen, und wenn diese zurückgekehrt sind und sich an einem Orte gesammelt haben, dann wird mein Körper in Erscheinung treten.“ O Mahāpratibhāna! ich bin derjenige, der seinen Körper in alle Buddhas geteilt hat, die in den zehn Weltgegenden das Gesetz predigen; jetzt sollte ich sie sammeln.“ Mahāpratibhāna redete den Buddha an und sagte: „O Welt-Ehrwürdiger! Wir wünschten wohl zu sehen, wie der Welt-Ehrwürdige seinen Körper in alle Buddhas geteilt hat [und möchten] verehren und anbeten.“ Da sandte der Buddha einen Strahl aus seiner Ūrṇā, und sogleich sah man im Osten alle Buddhas von so vielen Ländern wie fünfhundertmal zehntausendmal hunderttausend Nayutas<sup>1</sup> von Sandkörnern des Ganges. Alle jene Länder hatten den Erdboden aus Glas, kostbare Bäume und kostbare Gewänder bildeten ihren Schmuck, zahllose tausendmal hunderttausend Bodhisattvas erfüllten ihr Inneres. Überall fanden sich kostbare Zelte, kostbare Schleierstoffe waren übergespannt, und sämtliche Buddhas jener Länder predigten mit starker und wunderbarer Stimme alle Gesetze. Nun sah man unendliche tausendmal hunderttausend Bodhisattvas, die sämtliche Länder überall füllten und das Gesetz für die Menge predigten. Südlich, westlich, nördlich, in den vier Zwischengegenden, oben und unten — wohin der Strahl aus der Ūrṇā leuchtete, war es ebenso [wie vorher geschildert]. Jetzt redete jeder von all den Buddhas in den zehn Weltgegenden die Bodhisattvas an und sprach: „Gute Jünglinge! jetzt werde ich in die Sa-p'a-Welten<sup>2</sup> zu Śākyamuni hingehen und zugleich den kostbaren Stūpa des Tathāgatas Prabhūtaratna verehren.“

In diesem Augenblick wurden die Saha-Welten alle in Reinheit gewandelt. Kristall bildete den Boden, kostbare Bäume schmückten sie, Gold formte die Schnüre zur [Begrenzung] der acht Weltteile. Nicht mehr vorhanden waren alle die Weiler, Dörfer, Heerlager, Burgen, Städte, großen Seen, Ströme, Flüsse, Gebirge, Täler, Wälder und Haine; sehr kostbarer Weihrauch brannte, Mandārablüten waren überall auf die Erde gestreut und kostbare Vorhänge aus Schleierstoff darüber gespannt, und es hingen allerlei kostbare Glöckchen [daran]. Nur die Mitglieder dieser Versammlung waren geblieben, [sonst] waren alle Götter und Menschen verpflanzt, in andre Erdteile gebracht. Jetzt gingen sämtliche Buddhas, von denen jeder eine große Bodhisattva[-Schar] führte und daraus sein Gefolge machte, in alle Welten, und jeder kam unter einem kostbaren Baume an. Jeder einzelne kostbare Baum war fünfhundert Yojanas hoch, der Reihe nach mit Zweigen, Blättern, Blüten und Früchten geschmückt. Unter allen kostbaren Bäumen gab es je einen Löwensitz<sup>3</sup>, fünf Yojanas hoch und auch mit großen Kostbarkeiten geschmückt. Alle Buddhas, ein jeder auf diesem Sitze, verschlangen [ihre Beine zum] Kapu-Sitz<sup>4</sup>. In dieser Art füllten sich ringsum allmählich dreitausend „Große-Tausend“-Welten<sup>5</sup> und zwar mit Śākyamuni-Buddhas.

Weil Śākyamuni-Buddha jetzt wünschte, daß alle Buddhas von seinem geteilten Körper empfangen, so wandelte er in acht Richtungen je zweihundertmal zehntausendmal hunderttausend Nayutas von Reichen; alle hieß er reinigen<sup>6</sup>:

||: Da gab es keine Erdhöllen, keine Hungergespenster, kein tierisches Leben, keine Asuras; alle Menschen und Götter verpflanzte er wieder und brachte sie in andere Erdteile. Die so verwandelten Reiche hatten Kristall als Erdboden, und kostbare Bäume schmückten sie. Die Bäume waren fünfhundert Yojanas hoch und der Reihe nach mit Zweigen, Blättern, Blüten und Früchten geschmückt. Unter den Bäumen gab es je einen kostbaren Löwensitz, fünf Yojanas hoch, mit allerlei verschiedenen Kostbarkeiten geschmückt. Da gab es keine Meere,

<sup>1</sup> Ein Nayuta beträgt 100 Millionen.

<sup>2</sup> Saha-Welt; Welt des Leidens, bewohnte Welt.

<sup>3</sup> Simhāsana; königlicher Sitz, von geschnitzten Löwen getragen.

<sup>4</sup> Kapu-Sitz; die Fußsohlen nach oben gewendet.

<sup>5</sup> Trisāhasramahāsāhasro lokadhātuḥ; der Urstoff für dreitausendmal tausend Weltbildungen.

<sup>6</sup> Der folgende, in Wiederholungszeichen eingeschlossene Teil steht Zeichen für Zeichen zweimal im Text.

Ströme und Flüsse, auch kein Mucilinda-Gebirge, kein Mahāmucilinda-Gebirge, Śakravāla-Gebirge oder Mahāsakravāla-Gebirge, Sumeru-Gebirge noch alle derartigen Gebirgsfürsten. Das Ganze bildete ein Buddha-Reich. Der kostbare Erdboden war eben und gerade. Kostbare, abwechselnd sichtbar werdende Vorhänge waren darüber gespannt, allerlei Seidenbanner hingen, es brannte sehr kostbarer Weihrauch, und allerlei himmlische Blumen waren auf der Erde verstreut. Weil alle Buddhas kommen und sitzen mußten, so verwandelte Śākyamuni wiederum in den acht Richtungen je zwei hundertmal zehntausendmal hunderttausend Nayutas von Reichen und ließ sie alle rein werden. :|

Zu jener Zeit predigten im Osten in an Zahl hundertmal tausendmal zehntausendmal hunderttausend Nayutas von Ganges-Sandkörnern gleichen Ländern alle Buddhas — der geteilte Körper Śākyamunis — allesamt das Gesetz. Sie kamen und versammelten sich hier. In gleicher Weise kamen und versammelten sie sich aus allen zehn Weltgegenden und saßen in acht Richtungen. Damals war in einer jeden Richtung das Innere von vierhundertmal zehntausendmal hunderttausend Nayutas von Reichen ganz mit Buddha-Tathāgatas angefüllt. Da saßen alle Buddhas, ein jeder auf einem Löwensitze unter einem kostbaren Baume, und alle sandten sie ihre Boten, den Śākyamuni-Buddha nach seinem Befinden zu fragen. Ein jeder gab [seinem Boten] kostbare Blumen, Hände voll, redete ihn an und sagte: „Tugendhafter Jüngling! du sollst nach dem Gṛdhrakūṭa-Berge gehen, dahin, wo Śākyamuni [weilt], und ihm als meine Worte sagen, er möge wenig Krankheit, wenig Sorgen haben, Wesen und Kräfte mögen friedlich und erfreulich sein. Ferner [frage, ob] sich alle die Bodhisattvas und Śrāvakas<sup>1</sup> wohl und sicher fühlen. Indem du diese kostbaren Blumen ausstreust, sollst du den Buddha anbeten und diese Worte sprechen: jener Buddha Soundso wünscht auch, diesen kostbaren Stūpa zu öffnen.“ Alle Buddhas sandten ihre Boten in gleicher Weise.

Jetzt sah Śākyamuni-Buddha die Buddhas seines geteilten Körpers, wie sie alle schon gekommen und beisammen waren; ein jeder saß auf dem Löwensitze und alle hörten, daß sämtliche Buddhas auch gemeinsam den kostbaren Stūpa zu öffnen wünschten. Sogleich stand er von seinem Sitze auf und blieb im leeren Raume stehen, und die viererlei Scharen erhoben sich, legten die Hände anbetend zusammen und blickten einmütig auf den Buddha. Darauf öffnete Śākyamuni-Buddha mit seinem rechten Zeigefinger die Tür zum Stūpa der sieben Kostbarkeiten, und es drang [dabei] ein großes Geräusch heraus, wie wenn man, den Riegel entfernend, ein großes Stadttor öffnet. In demselben Augenblick sah die ganze Versammlung den Tathāgata Prabhūtaratna im Innern des kostbaren Stūpas auf dem Löwensitz. Sein ganzer Körper war nicht zerfallen, [sondern] wie in Betrachtung [Dhyāna] eingegangen, und ferner hörten sie seine Worte: „Gut! Gut! O Śākyamuni-Buddha, schnell predige das Lotus-Sūtra; denn es war, um dieses Sūtra zu hören, daß ich hierherkam.“ Da sahen die viererlei Scharen, wie der in einer Vergangenheit von endlosen tausendmal zehntausendmal hunderttausend Kalpas ins Nirvāṇa eingegangene Buddha solche Worte sprach. Sie bewunderten, was vorher nie gewesen war, und nahmen himmlische Blumen und streuten sie auf den Buddha Prabhūtaratna und ebenfalls auf Śākyamuni-Buddha. Da teilte der Buddha Prabhūtaratna in dem kostbaren Stūpa seinen Sitz in Hälften, bot eine dem Śākyamuni-Buddha an und sprach diese Worte: „O Śākyamuni-Buddha, du kannst auf diesen Sitz kommen!“ Sogleich ging Śākyamuni in das Innere seines Stūpas ein, setzte sich auf den halben Sitz und verschlang seine Beine zur Kapu-Stellung. Da sah die große Versammlung die beiden Tathāgatas im Innern des Stūpas der sieben Kostbarkeiten auf dem Löwensitze, in der Kapu-Stellung, und ein jeder [aus der Versammlung] hatte diesen Gedanken: Des Buddhas Sitz ist hoch und fern. Wir wünschten nur, der Tathāgata ließe uns alle vermittelt seiner göttlichen Kraft im leeren Raume wohnen. Sogleich zog Śākyamuni mit seiner göttlichen Kraft alle die großen Scharen an, so daß sie sich sämtlich im leeren Raume befanden. Mit starker Stimme sprach er zu den viererlei Scharen: „Wer vermag in dieser Saha-Welt das Lotus-Sūtra ausbreitend zu predigen? Jetzt gerade ist es an der Zeit! Der Tathāgata [weilt] nicht [mehr] lange, bald muß er ins Nirvāṇa eingehen.“ Der Buddha wünschte, dieses Lotus-Sūtra jemandem zu übergeben, um es zu erhalten. Da wünschte der Welt-Ehrwürdige diese Lehre wieder zu verkündigen und sprach die folgenden Worte. —

<sup>1</sup> Śrāvaka: persönliche Schüler Buddhas.

Hiermit endet das fragliche Prosastück des Kapitels. Was nun folgt, ist die jedem Prosaabschnitt beigefügte Wiederholung in Versen.

Das Bild ist auf seiner rechten Seite wie das vorher geschilderte, während die linke Seite (Abb. 3) zur Hälfte von einem strahlenden, sieben Stockwerke hohen Stüpa eingenommen wird. Das unterste Stockwerk ist geöffnet, und man sieht die beiden Buddhas nebeneinander sitzen. Von Nebengruppen finden sich oben zwei einander begrüßende Gestalten. In der Mitte liegt ein Mann auf seinem Bett, ein davor sitzender Heiliger spricht zu einem stehenden Manne, der die Hände bittend erhoben hat. Es scheint sich um die Heilung eines Kranken zu handeln; durch den davorgerückten Tisch mit einem Trinknapf bekommt das Bett den Anschein eines Krankenlagers. Ganz unten thront ein Bodhisattva, vor dem zwei Anbetende knien. Eine Erklärung für diese Bilder konnte ich im Sūtra nicht finden.

Band V, zu dem das folgende Bild (Abb. 4) gehört, enthält die Kapitel 12—15 des Sūtras; das Bild scheint sich auf Kapitel 16—18 zu beziehen, wo von den Vorteilen die Rede ist, die das Lesen und Hören des Sūtras mit sich bringt. Es stellt eine Legende dar, die im Sūtra nicht erzählt wird, sich aber schon unter den Wandgemälden von Turkistan — in wenig abweichender Anordnung — findet und bei Grünwedel S. 294, Abb. 605, wiedergegeben ist. Auf Seite 296 heißt es dazu: „Man sieht eine Halle, auf deren Dach zwei Teufel sitzen, welche herabgrinsen. In der Halle sitzt ein Mann (?), welcher von zwei Teufeln an den Haaren gefaßt und mit Stöcken geprügelt wird, vor der Halle liegt eine zweite menschliche Figur, welche in ähnlicher Weise von Teufeln gepeinigt wird. Dahinter am Rand der Terrasse steht ein Schwein, ein Hahn, ein Stier und noch ein großer Vogel, vielleicht waren noch mehr Tierfiguren da, welche zerstört sind. Links neben der Halle ist ein jochartiges Tor, durch welches im vollen Jagen ein Reiter mit einer beilförmigen Standarte herankommt, wie es scheint, um die Gequälten zu befreien. Der Raum, aus dem er kommt, ist halb zer-



Abb. 4.



Abb. 5.

Keulen auf einen Heiligen zustürmen, der im Bewußtsein seiner Unverletzlichkeit ruhig stehenbleibt. Bei Grünwedel a. a. O. findet sich auf Seite 213 in der Abb. 472 etwas Ähnliches: ein Wanderer im Gebirge wird von einem Drachen und zwei bewaffneten Männern bedroht und behält seine zuversichtliche, ruhig betende Haltung. Zu dieser und andern Gruppen auf S. 213 sagt Grünwedel S. 212: „Es ist klar, daß es sich um Gefahren der Reise handelt. Mit dem Wiedergeburtbild gehören solche Darstellungen zu den Nebengruppen von Avalokiteśvarabildern. Wir können daher mit Sicherheit annehmen, daß das Kultbild der Höhle Avalokiteśvara war.“ Da Kapitel 25 von Avalokiteśvara handelt, gehört diese Gruppe unseres Bildes wohl dazu; sonst könnte

<sup>1</sup> Der Schützer der Lehre.

stört, doch sieht man im Hintergrunde einen Mönch in einer Rolle lesen, daneben zwei Diener (?). Es ist klar, daß durch das Lesen eines heiligen Textes der Dharmapāla, unter dessen Machtbereich die Teufel stehen, welche die Insassen des Hauses peinigen, herbeigeholt wird, dem Unfug seiner Untergebenen ein Ende zu machen. Fragmente dieser Darstellung fanden sich öfter in der Oase Turfan (z. B. auf Hängebildern).“

Unser Bild (Abb. 4) zeigt das Haus, auf dessen Dach zwei Poltergeister klopfen, ein dritter scheint neben dem Hause zu graben. Im zweiten Gebäude sitzt der Heilige neben einem Tischchen, auf dem das Sūtra liegt und strahlt. Der Dharmapāla<sup>1</sup> ist in voller Rüstung eingetreten und begrüßt den Heiligen, der ihn herbeigerufen hat. Draußen steht sein Pferd; ein Diener hält die Zügel, ein anderer eine kleine Standarte.

Eine Seitengruppe zeigt zwei Bodhisattvas, die sich anbetend dem großen Buddha auf der rechten Hälfte des Bildes zugewendet haben. Ganz unten sehen wir einen Garten, in dem ein reicher Mann — vor einem hohen Wandschirm sitzend — einen Heiligen bewirtet.

Band VI und VIII fehlen; es bleibt noch das Bild (Abb. 5) zu Band VII mit den Kapiteln 19—24. Es hat links oben eine geschlossene Gruppe, in der zwei Männer mit großen

es sich auch auf das 26. Kapitel beziehen, in dem Dhāraṇīs gegeben werden, deren Aufsagen Schutz gegen „Mörder, Zauberer, Riesen, Dämonen und Teufel“ gewährt.

Alle andern Darstellungen sind über die Bildfläche zerstreut. Da sind zwei Buddhas, von denen einer auf einem Lotussitz, der andere auf einer natürlichen Lotusblume thronet, vor jedem ein Bodhisattva in Anbetung kniend. Der untere dieser Bodhisattvas ist von Flammen umgeben; es könnte sich da wohl um Sarvasattvapriyadarśana handeln, von dem Kap. 23 des Sūtras erzählt, daß er wohlriechende Pflanzen aß, seinen Körper salbte und sich verbrannte, um Candravimalasūryaprabhāsaśrī ein Opfer darzubringen.

Ganz unten kniet noch ein Bodhisattva, der einen kleinen Stūpa trägt. Es könnte der Bodhisattva Gadgadasvara sein, von dem im 24. Kapitel gesagt wird, daß er einem Buddha 84 000 aus den sieben Kostbarkeiten hergestellte Eßnäpfe mit Deckeln als Gabe darbrachte. Nun sieht der Gegenstand in seiner Hand allerdings wie ein kleiner Stūpa aus, ebenso die vor ihm stehenden strahlenden Gefäße; aber in der Inhaltsangabe des nepalesischen Saddharmapuṇḍarīkasūtras wird von Gadgadasvara angegeben, daß er den Stūpas Anbetung und Opfer darbrachte. Dieser Umstand wird dem Zeichner bekannt gewesen sein.

Der Zeichner hat offenbar allerlei ihm liebe Legenden in die Bilder verwoben, die im Sūtra nicht erzählt werden, während er manche darin enthaltenen, zu zeichnerischer Darstellung geeigneten Vorgänge unbeachtet gelassen hat.

Abgesehen davon, daß die große Tafel einmal einen ganzen Kreis buddhistischen Gestalten mit Namen zeigt, besteht der Wert dieser Bilder darin, daß sie ein Bindeglied zwischen der alten kirchlichen Kunst Turkistans und der späten ostasiatischen sind. Mitteilungen über die tangutische Malerei finden sich im T'u-hui-pan-kién, das F. Hirth in „Fremde Einflüsse in der chinesischen Kunst“ erwähnt.

#### Verzeichnis der vorkommenden Namen.

Ajātaśatru S. 145, 146, 148.	Candra S. 144, 148.	Gayā-Kāśyapa S. 144.
Ajñāta-Kauṇḍinya S. 114.	Candraprabha S. 144.	Gṛdhra-kūṭa S. 143.
Ānanda S. 144, 146.	Candravimalasūryaprabhāsaśrī	Īśvara S. 144.
Anantavikramin S. 144.	S. 159.	
Anavatapta S. 144.		Kapphina S. 144.
Anikṣiptadhura S. 144.	Daśadigbuddha S. 149.	Kharaskandha S. 145.
Animeṣa S. 144.	Deva S. 144.	Kinnara S. 148.
Aniruddha S. 144.	Dharmadhara S. 144.	Kṣitigarbha S. 149.
Asura S. 148.	Dharmapāla S. 158.	Kubera 146.
Avalokiteśvara S. 144.	Dhṛtarāṣṭra S. 146.	Kumarajiva 142.
Bali S. 145.	Drūma S. 144.	Madhura S. 145.
Bhadrapāla S. 144.		Madhurasvara S. 145.
Bhagavat S. 145.	Gadgadasvara S. 159.	Mahācakravāla S. 156.
Bhaiṣajyarāja S. 144.	Gandharva S. 147.	Mahādharma S. 144.
Brahma S. 144.	Garuḍa S. 147.	Mahā-Kāśyapa S. 144.
Cakravāla S. 156.	Gautamī 146.	Mahā-Kātyāyana S. 144.
	Gavāmpati S. 144.	

- Mahā-Kauṣṭhila S. 144.  
 Mahākāya S. 145.  
 Mahā-Maudgalyāna S. 144.  
 Mahā-Mucilinda S. 156.  
 Mahā-Prajāpati S. 144.  
 Mahāpratibhāna S. 154.  
 Mahapūrṇa S. 145.  
 Mahārāja S. 144, 146.  
 Maharddhiprāpta S. 145.  
 Mahāsthāmaprāpta S. 144.  
 Mahātejas S. 145.  
 Mahāvīkramin S. 144.  
 Maheśvara S. 144.  
 Mahōraga S. 153.  
 Maitreya S. 144.  
 Manasvin S. 144.  
 Maṅgalasvara S. 149.  
 Mañjuśrī S. 142, 144, 149.  
 Manojña S. 145.  
 Manojñasvara S. 145.  
 Maudgalyāyana S. 145, 152.  
 Meru S. 156.  
 Mucilinda S. 156.  
 Nadi-Kāśyapa S. 144.  
 Nāgarāja S. 144.  
 Nanda (Arhat) S. 144; (Drachenkönig) S. 144.  
 Nāyaka S. 144.  
 Nityodyukta S. 144.  
 Pilindavatsa S. 144.  
 Prabhūtaratna S. 154.  
 Pradānaśūra S. 144.  
 Pūrṇa Maitrāyaṇīputra S. 144.  
 Pūrṇacandra S. 144.  
 Rāhu S. 145.  
 Rāhula S. 144.  
 Rājagṛha S. 143.  
 Raśmiprabhāsa S. 144.  
 Ratnacandra S. 144.  
 Ratnakūṭa S. 144.  
 Ratnapāṇi S. 144.  
 Ratnaprabhā S. 144.  
 Ratnavisuddha S. 154.  
 Revata S. 144.  
 Sāgara S. 144.  
 Sahāpati S. 144.  
 Śakra Devendra S. 144, 148.  
 Śākyamuni S. 145, 152.  
 Samantabhadra S. 142, 149.  
 Samantagandha S. 144.  
 Śāriputra S. 144, 145, 146, 150, 152.  
 Sarvasattvapriyadarśana S. 159.  
 Śikhin S. 144.  
 Śiva S. 147.  
 Śrāvaka S. 156.  
 Subhūti S. 144.  
 Sudharma S. 144.  
 Sumeru S. 156.  
 Sundarananda S. 144.  
 Sūrya S. 148.  
 Takṣaka S. 144.  
 Trailokyavīkramin S. 144.  
 Upananda S. 144.  
 Urubilvā-Kā'yapa S. 144.  
 Utpala S. 144.  
 Vaidehī S. 145.  
 Vaiśravaṇa S. 146.  
 Vakula S. 144.  
 Vāsuki S. 144.  
 Vemacitra S. 145.  
 Virūḍhaka S. 146.  
 Virūpākṣa S. 147.  
 Yaśodharā S. 144.

# CHINA UND JAPAN. EINE PSYCHOLOGISCHE ERÖRTERUNG AUF DEM GEBIET DER MALEREI.

VON OTTO FISCHER.

Der europäischen Kunst gegenüber, ja auch gegen das indische oder persische Schaffen gesehen, wird die bildende Kunst der beiden Länder China und Japan in dem ganzen Ablauf ihrer Wandlungen als eine zusammengehörige und untrennbar einheitliche Erscheinung zunächst einem jeden sich darstellen. Es haben ferner die Japaner die sehr engen historischen Zusammenhänge ihrer Kunst wie ihrer gesamten Kultur mit den festländischen Vorgängern und Vorbildern niemals leugnen können oder wollen. So kam es, daß beinah alle Europäer, die in den letzten Jahren versuchten, das Wesen dieser östlichen Kunst aus den Grundlagen ihrer Kultur zu begreifen und so das innere Gesetz ihres gestaltenden Schaffens zu deuten, die Kultur und die Kunst des ganzen Ostasien als eine offenbare Einheit betrachteten. Sie bedachten selten, wieweit es erlaubt sei, die Landschaft oder das Tierbild eines budhistischen Mönches des 15. Jahrhunderts mit einem Spruch des Lao-tse zu erklären — beide liegen zwei Jahrtausende auseinander. Ja es mußte der Geist des Konfuzius beschworen werden, um die Illustrationen von Ritterromanen des japanischen Mittelalters in ein reinliches ästhetisch-kunsthistorisches Schema einzugliedern<sup>1</sup>. Dieses großzügige Verfahren ist aber nicht nur unhistorisch und tut der geschichtlichen Wahrheit Gewalt an. Es wird auch dem Wesen der Kunst nicht gerecht, die es begreifen will, und ist, als Ästhetik, im höchsten Grad unpsychologisch. Die Frage, in welchem Maß die Ideen des Lao-tse oder des Kung-tse im China des 15. oder im Japan des 13. Jahrhunderts lebendig waren, ist heute noch nicht leicht zu beantworten. Wohl aber wird die Frage brennend, wie sich japanische Kunst und chinesische Kunst zueinander verhalten und — vorausgesetzt die äußere Ähnlichkeit, vorausgesetzt die historische Verknüpfung — ob es erlaubt sei, beide als eines Wesens anzusehen. Es ist dies eine kulturpsychologische Frage, und die Antwort wird ein Beitrag zur Psychologie der beiden Völker heißen dürfen, sie scheint aber auch für die weitere Verfolgung kunsthistorischer und ästhetischer Forschung unaufschiebbar zu werden. Diese Frage soll hier auf dem Gebiet der Malerei eine Erörterung finden, ist es doch die Malerei, von der die bisherigen Ausdeuter ostasiatischer Kunst fast ausschließlich gehandelt haben.

Die Kultur der Japaner ist um mehr als ein Jahrtausend jünger als die chinesische. Mehr als dies: sie ist in beinah allen ihren Formen und Äußerungen von

<sup>1</sup> Curt Glaser, Die Kunst Ostasiens. Leipzig, 1913.

dieser vorbildlichen Kultur des Festlandes abhängig und ihr nachgebildet. Seit dem Anfang des 5. Jahrhunderts wird — von Korea aus — chinesische Sprache, Schrift und Literatur in Japan gelehrt. Um die Mitte des 6. Jahrhunderts dringt der Buddhismus von ebendaher in das Inselreich, zunächst eine Religion der Vornehmen und Gebildeten, dann aber mit den Jahrhunderten immer inniger das ganze Volk durchwirkend und durchdringend: und es ist nie die indische Lehre direkt, sondern stets die chinesisch geformte, die so nach Japan kam. Das folgende Jahrhundert bringt die volle Durchführung der chinesischen Staats-, Gesellschafts- und Rechtsordnungen. Tempel und Wohnung, Kleidung und Lebensformen entsprechen dem chinesischen Vorbild, chinesische Wissenschaft, Kunst und Techniken vollenden die Kultivierung des Volkes. Im Jahre 751 erscheint die erste Gedichtsammlung des Landes: es sind Gedichte in chinesischer Sprache, und die japanische Lyrik formt sich nach diesem Vorbild. Während des 8. und 9. Jahrhunderts ist die Verbindung mit China so eng, daß Japan als eine kulturelle Provinz des Mittelreiches gelten kann. Wenn in der Folge das Chinesische vernachlässigt und die direkten Beziehungen zu China zeitweilig unterbrochen waren, so konnte dies an der chinesischen Grundlegung der gesamten Kultur nichts ändern. Selbst im 10. Jahrhundert begegnet ein Kaiser, der die chinesischen Studien eine Zeitlang neu belebt (Murakami, 947—67), ein Dichter, der in beiden Sprachen gleich groß ist (Kintō, 967 bis 1041), selbst die neu aufkommende Prosaliteratur geht auf chinesische Anregungen zurück. Seit dem 12. Jahrhundert lassen sich neue festländische Einflüsse mit Sicherheit feststellen: die Lehren der Zen-Sekte kommen jetzt aus China und gewinnen bald eine außerordentliche Macht. Die japanische Sprache, die bisher neben dem Chinesischen ziemlich rein sich erhalten hatte, nimmt seit dieser Zeit immer mehr chinesische Bestandteile in sich auf und wird zu einem eigentümlichen Mischgebilde. Im 13. Jahrhundert erscheinen wieder Geschichtswerke in chinesischer Sprache, die Herrschaft der Ashikaga (1337—1573) bringt mit dem bestimmenden Einfluß der Zenpriester die geistige und künstlerische Kultur der Sungzeit zur höchsten Schätzung, das Nō-drama, das Chanoyū entstehen jetzt nach chinesischen Mustern. Mit Iyejasu, der das Schogunat der Tokugawa (1598—1868) begründet, wird dann die Pflege des gelehrten chinesischen Schrifttums allmächtig, und so hat Japan durch alle Jahrhunderte seiner Geschichte bis auf die neueste Zeit immer wieder am Vorbild der chinesischen Mutterkultur gelernt und sich gebildet, ohne daß es doch jemals aus dem Eigenen ihr etwas hätte zurückgeben können.

Ganz ebenso verhält es sich in den bildenden Künsten. Die ersten Baumeister, Bildner und Maler, die in Japan arbeiteten, waren Koreaner und Chinesen, und den Stil der Darstellung haben mit den Aufgaben der Darstellung Priester und Mönche vom Festland gebracht. Auch in der Folgezeit scheint die religiöse Kunst stets ihre Vorbilder aus China sich geholt zu haben, und die Gründer der Sekten haben oft mit der neuen Lehre und den neuen Formen der Gottheit auch den gewandelten Stil

der Darstellung in ihrem Lande heimisch gemacht. Die Zeugnisse profaner Kunst, der schmückenden Kunst vorzüglich, die aus dem 8. Jahrhundert das Shōsōin in Nara bewahrt, sind sehr wahrscheinlich koreanisch-chinesisch. Erst im 11. Jahrhundert begegnet uns eine weltliche illustrative Malerei, auch im Bildnis sich betätigend, von der es ungewiß ist, wieweit sie auf Chinesischem fußt, wieweit sie eine selbständige Schöpfung der Japaner ist, und die bis ins 16. Jahrhundert hinein fortgelebt hat. Seit den Ashikaga aber und vor allem seit Yoshimasa (1449—1470) kommt eine neue Flutwelle chinesischen Stils über Japan, und die monochrome Stimmungsmalerei der Zensekte wird allmächtig. Die Reaktionen im Sinne der älteren weltlichen Malerei Japans beginnen im 17. Jahrhundert, zugleich dringen neue chinesische Vorbilder wiederholt herein, und so bietet die Malerei der letzten Jahrhunderte das Bild eines Nebeneinander mehrfacher Stile, die gegenseitig einander nicht unbeeinflusst lassen, bis zuletzt die immer stärker werdende europäische Einwirkung sie größtenteils in sich aufschluckt.

Die japanische Kultur ist durchaus nicht identisch mit chinesischer Kultur, so sehr sie von ihr abhängig und ohne ihren immer erneuten Einfluß nicht denkbar wäre. So ist auch die japanische Malerei selbst da mit chinesischer Malerei kaum zu verwechseln, wo diese schlechterdings für sie vorbildlich gewesen ist. Wer mit einigem Feingefühl mehrere Bände des Shimbi Taikwan durchgeblättert hat, der wird bald ein sicheres Empfinden gewonnen haben, welche Bilder darin chinesisch, welche japanische sein müssen. Versuchen wir also, dieses Empfinden zur Bewußtheit zu klären und zu einer grundsätzlichen Einsicht zu gelangen! Es ergibt sich dann eine doppelte Fragestellung. Erstens nämlich wird es notwendig sein, kunsthistorisch zu ermitteln, wieweit eine bestimmte Kunstrichtung, ein bestimmtes Kunstwerk, das wir ins Auge fassen, von chinesischen Vorbildern abhängig ist, abhängig sei es dem Stoff oder dem Stil der Darstellung oder beidem nach. Zweitens aber wird dann erst mit Recht die Frage aufzuwerfen sein, was denn nun das dunkel empfundene japanische Spezifikum, was die besondere Eigenart der japanischen Malerei ausmache. Auf diesem Wege kämen wir zu einer Psychologie des Japanischen in der Kunst.

Die Schwierigkeiten einer solchen Untersuchung sind nicht gering. Sie liegen vor allem darin, daß die vorbildliche chinesische Kunst uns nur sehr fragmentarisch erhalten und bekannt ist. Wir kommen also leicht in Gefahr, für freie japanische Leistung zu halten, was in Wahrheit nur übernommen und nachgebildet ist, oder dies erwägend, ebenso leicht in das andere Extrem, daß wir überall und auch da die westlichen Muster annehmen möchten, wo sie tatsächlich nicht mehr maßgebend waren. Hier kann nur eine möglichst zurückhaltende und umsichtige Abwägung jedes Für oder Wider voreilige Schlüsse verhüten, ein Abwägen aller der Argumente, die in den Resten der Monumente selber und andererseits in der literarischen Überlieferung gegeben sind. Ergiebiger aber wird sich eine zweite Methode erweisen,

die hier insbesondere angewandt werden soll. Es ist die, möglichst gleichartige und ähnlich scheinende Kunstwerke der beiden Länder untereinander zu vergleichen, und mit Vorliebe gerade solche Werke, in denen die Abhängigkeit des japanischen Künstlers von dem chinesischen Vorbild am evidentesten scheint. Vielleicht wird sich gerade hier die innere Verschiedenheit, wenn sie vorhanden ist, am unwiderleglichsten nachweisen lassen. Und gelangen wir so zu einer prinzipiellen Unterscheidung des künstlerischen Wesens der beiden Völker, so wird sich hieraus auch ein neues Licht ergeben für die Fragen, wo uns die kunstgeschichtliche Methode bisher im Dunkel ließ. Vor allem aber bietet sich — durch das Medium der darstellenden Kunst — ein Einblick in die trotz gleichartiger Kultur verschiedene psychische Struktur zweier Völker, in die Art sodann, wie diese verschiedene Seelenbeschaffenheit trotz gleichartigen Stils der Kunst selber hier dieses und dort jenes Antlitz aufprägt.

### I.

#### Die Anfänge.

Die Anfänge der bildenden Kunst in Japan lassen sich mit den Anfängen der Literatur nicht vergleichen. Hier wurde mit seinen Wortzeichen zunächst das Chinesische als eine Gelehrtensprache eingeführt, neben ihr aber blieb die alte japanische Sprache des Volkes ungebrochen lebendig, und bald wurde für sie aus den chinesischen Ideogrammen nach eigenen Systemen eine Schrift geschaffen. Die Formen des neu entstehenden Schrifttums wurden zunächst notwendig dem Vorbild der höheren Kultur und der chinesischen Literatur nachgeschaffen, und selbst die Sprache wird von deren Satz- und Wortfügungen nicht unbeeinflusst geblieben sein. Allein in der Sprache selber bleibt doch Geist und Seele des eigenen Volkstums fortwährend unmittelbar und wirksam. Der Zusammenhang mit den alten autochthonen Gebräuchen und den Urformen einer mündlich überkommenen Dichtung bleibt unzerrissen. So dürfte das eigentümlich japanische Element in der Literatur bereits von den Anfängen her und darum auch später unschwer sich feststellen lassen.

Anders verhält es sich in den darstellenden Künsten. Stärker und unentrinnbar wirkt hier die anschauliche Macht des überlegenen Vorbildes, da sie die Art des Sehens selber umformt. Sie muß ausschließlich bestimmend sein, wo dieses überhaupt erst zu formen und darstellensfähig zu machen ist. Davon, daß die Malerei in Japan vor dem Buddhismus ausgeübt worden wäre, wissen wir nichts. 588 kommt ein „Künstler“ Hakka mit Zimmerleuten aus Korea, 610 ein Priester namens Donchō, von dem es heißt, daß er sich auf die Bereitung von Farben, Papier und Tusche verstand und ein tüchtiger Künstler war. Noch gegen Ende des 7. Jahrhunderts werden Farbstoffe aus Korea eingeführt, bald darauf auch als Tribut japanischer Provinzen erwähnt. Zwischen 673 und 686 wird zum erstenmal der Ehrentitel eines Yamato-Yeshi (Yamato-Bildmeister) erwähnt, zwischen 701—03 nach dem Vorbild des Hofes

der T'ang ein Maleramtsamt in der Residenz geschaffen. Das Shoku-Nihongi (795) nennt für das 8. Jahrhundert nicht weniger als 130 Namen von Künstlern, die zum größten Teil Maler zu sein scheinen<sup>1</sup>. Unter diesen befinden sich zweifellos auch Japaner, es ist aber sehr wahrscheinlich, daß die Verhältnisse hier ebenso lagen, wie sie für die Bildnerei dieser Zeit dargelegt worden sind<sup>2</sup>. Die ältesten Maler sind aus Korea gekommen, dann sind während des ganzen 7. und 8. Jahrhunderts zahlreiche Künstler und Kunsthandwerker aus Korea und China eingewandert, Bilder und Bildwerke wurden in großer Zahl herübergebracht, und unter diesen Lehrmeistern und Vorbildern wuchsen allmählich auch einheimische Meister heran. Der Anteil der einen und der andern an der Produktion läßt sich einstweilen noch kaum unterscheiden. Es ist auch nicht anzunehmen, daß die Japaner schon so frühe eigene Bahnen beschritten hätten. Zunächst galt es wohl nur zu lernen und den Vorbildern möglichst nahe zu kommen, wobei dem Japaner seine manuelle Geschicklichkeit und sein Fleiß, vor allem seine außerordentliche Anpassungs- und Nachahmungsgabe förderlich sein mußte. Wie rasch sich diese Adaptation vollzog, können wir nach dem Erhaltenen nicht mehr sagen.

Die Malereien des Tamamushi-Schreines<sup>3</sup> (um 593—628) entsprechen ganz dem zierlichen und bewegten Stil, den wir auf chinesischen Reliefs bereits in der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts finden. Die gemalten Figuren, die sich auf der Rückseite des Faltschirmes hinter der Amidatrinität des Tachibanaschreins befinden, müssen nach der einleuchtendsten Datierung dieses Werkes hundert Jahre später (um 725) entstanden sein. Sie zeigen eine ganz andere schwerere Proportion und Haltung und haben vielfach an indische Fresken erinnert. Auch die Wandbilder im Kondo des Horiuji zu Nara hat man mit den Höhlenbildern von Ajanta verglichen. Ihre Entstehungszeit ist nicht mit Gewißheit festgestellt: entweder müßten sie gegen die Mitte des 7. Jahrhunderts oder, wahrscheinlicher, um das Jahr 711 gemalt sein. Deutlich ist hier aber zugleich der Zusammenhang mit der chinesischen Kunst des 7. Jahrhunderts. Die Betrachtung der Skulptur macht es wahrscheinlich, daß sich hier um diese Frist eine Wandlung der Kunst ins Statuarisch-Mächtige, Ernste und Schwere vollzogen hat, und es ist die Vermutung schon ausgesprochen worden, daß neue indische Anregungen dazu beigetragen haben<sup>4</sup>. Es ist die Kunst der Sui- und der frühen T'angzeit, die uns in jenen japanischen Werken entgegentritt.

Die koreanische Kunst dieser Zeit, die ja ebenfalls von China abhängig zu denken ist, kennen wir gar nicht. Es ist darum vielleicht bedenklich, wenn wir schon hier bei einigen Bildern die Vermutung aufsteigen fühlen, es möchte sich um Werke

<sup>1</sup> Omura Seigai, *A History of Japanese Pictorial Art* (Tōkyō, 1909), S. 2—10.

<sup>2</sup> William Cohn, *Einiges über die Bildnerei der Nara-Periode*. O. Z. I, 3, S. 300f.

<sup>3</sup> Die Auswahl der angeführten Werke beschränkt sich im wesentlichen auf das in Shiichi Tajimas *Masterpieces of the Far East* (Shimbi Shōin, Tōkyō 1909) gegebene. Es sei daher ein für allemal auf die Abbildungen im 1., 2., 8. und 9. Band dieses Werks verwiesen.

<sup>4</sup> William Cohn, a. a. O. S. 415f.

japanischer Maler handeln. Das Bild des Shōtoku Taishi (572—621) mit seinen beiden Söhnen galt früher als ein gleichzeitiges Bildnis von der Hand des koreanischen Prinzen Asa, der 597 nach Japan kam, aber nach neueren Forschungen ist es erst um das Jahr 690 entstanden. Die sorgsame und beinahe zaghaft-feine Linienführung, der kindliche, wenig differenzierte Ausdruck der Gesichter könnten wohl an eine einheimische Hand denken lassen. Die Chinesen haben schon damals den Aufbau einer Figur, eines Kopfes konstitutiver verstanden. Und ebenso möchte man von den hübschen Begleitbildern einer Sūtra, die um das Jahr 735 geschrieben ist (Fine Art School, Tōkyō), gerne glauben, sie seien japanischen Ursprungs. Aus den runden Figürchen, aus der harmlosen Munterkeit ihres Ausdrucks wie in der Art der Zeichnung selber scheint die knabenhafte Naivität eines jungen Volkes zu sprechen: in der Art zu empfinden, zu erzählen und abzuschildern. Mit unbedenklicher Frische bedient sich der Maler der Darstellungsformeln einer fremden Kultur, ohne sie ernst zu nehmen und tief zu begreifen. Er wendet sie mit Gewandtheit an und mit bemerkenswerter Sicherheit. Auch die Damen auf dem Federschirm des Shōsōin (756) muten in ihren kurzen Proportionen, mit ihren runden, vollen Gesichtern, in der zarten Simplizität des Ganzen japanisch an. So unterscheiden sich auch die einheimischen Gedichte dieser Narazeit, die im Manyōshū (um 760) gesammelt sind, von ihren chinesischen Vorbildern durch ihre größere Einfachheit und die ungebrochene Einfalt des Empfindens. Wie weit war davon schon Tao Yüan-ming (365—428) entfernt!<sup>1</sup>

#### Das Götterbild.

Die große Zeit der eigentlich-religiösen Malerei, die Zeit, da die berühmten alten Tempelbilder der Gottheiten geschaffen wurden, umfaßt in Japan etwa 5—600 Jahre. Der Anfang des 8. und der Beginn des 14. Jahrhunderts mögen etwa als die Grenzen gelten. Die Wandlungen des Stils, die sich in dieser langen Zeit vollzogen haben, sind vielleicht auf den ersten Blick nicht sehr deutlich. Man muß schon einmal die Fresken des Horiuji (um 711) mit denen des Hokaiji (um 1130) vergleichen, um sie stark zu empfinden und klar zu sehen. Oder zwei illustrierte Rollen derselben Sūtra, die eine 735, die andere 1254 geschrieben — der Abstand ist sofort evident. Und will man dann die feineren Wandlungen des eigentlichen Kultbildes verfolgen, so ist es vielleicht ratsam, gegen ein Werk der Narazeit das große Amidatriptychon des Yeshin Sōzu (Zunji Hachimankō) zu halten, das 965 entstanden sein soll, und neben diesem dann wieder die Lösungen der nämlichen Aufgabe aus der Kamakurazeit, wie sie (aus dem 13. Jahrhundert) das Jōfukuji oder das Zenrinji bewahrt. Man wird die Tendenz zu größerer Lockerheit und Freiheit der Zeichnung, die wachsende Fähigkeit, das Bewegte zu geben, die klarere Betonung räumlicher Unterschiede

<sup>1</sup> Anna Bernhardt: Tao Yüan ming. Mitt. d. Sem. f. or. Sprachen XV, I. Berlin 1912.

deutlich sehen, zugleich aber auch die Vermenschlichung der Gottheiten und die zunehmend mildere, weichere Stimmung.

Leider ist auch hier zu wenig Chinesisches bekannt, um den Grad der Abhängigkeit von China fest zu bestimmen. Immerhin wird sich an zwei Beispielpaaren ein Vergleich anstellen lassen. Die Shakyatrinität des Tōfukuji, die dem Wu Tao-tse zugeschrieben wird, ist wohl das berühmteste chinesische Gottesbild, das uns Japan erhalten hat, und wenn es nicht mit Sicherheit dem größten Meister der T'angzeit zugeschrieben werden kann, so geht es doch wohl auf ein Werk seiner Epoche, auf die Kunst, die er begründet hat, zurück. Die Śrī Devī des Hachiman-Schreines (Yakushiji) ist ein japanisches Götterbild, das im Jahrhundert des Wu Tao-tse entstanden ist. Ich möchte sie mit einer der beiden Begleitfiguren des Shakyamuni, mit dem Bodhisattva Manjuśrī vergleichen dürfen.

Der Stil ist nicht der nämliche. Das Werk des Chinesen steht auf einer vorgeschritteneren Stufe. Bei ihm ist der Umriß ganz anders betont, der kräftig dreinfahrende, an- und abschwellige Pinselstrich modelliert das Gewand und gibt ihm eine viel reichere Formenwirklichkeit als die abstrakte, gleichmäßig geschwungene Kontur der älteren Kunst. So hat die Gestalt eine intensivere, irdische Realität als die Göttin Śrī. Sie sitzt breit und wuchtig auf ihrem Löwentier, der reiche und betonte Schmuck, den sie trägt, ist nicht ein Mittel, sie geistiger erscheinen zu lassen. Dennoch wird durch den Ausgleich der hier gesammelten Energien die Ruhe des Zustandes, die Absolutheit dieser Existenz glaubhaft, ja zwingend. Die Göttin Śrī schwebt vorüber in unendlicher Anmut des wohl lautenden Rhythmus. Das Wallen ihrer Kleider, das Wehen der Schleier, die Biegung und Neigung ihres Wandeln, ihrer Gebärde bis in die Fingerspitzen hinaus sind von dem gleichen Gesetz der milden fort klingenden Kurve getragen. Und nun vergleiche man die beiden Gesichter! Ich will nicht darauf bestehen, daß das eine den rundlich-vollen japanischen Typus, das andre einen abweichenden, wohl chinesischen zeige. Aber das eine hat Charakter, und das andre ist leer! Das Antlitz des Manjuśrī ist bei aller abstrakten milden Göttlichkeit höchst mächtig gebaut und geformt, während das der Śrī puppenhaft wie eine glatte, lächelnde Larve erscheint. Der Ausdruck des Manjuśrī ist schwer in Worte zu fassen, weil nichts als die milde Gelassenheit des geläuterten Wesens sollte ausgedrückt werden, aber ebenso schwer war es auch, ein solches Gefühl menschlich erlebbar und anschaulich zu machen, und hier sehen wir eine Gestalt, die erfüllt von einem gewaltigen Leben und doch ausgeglichen scheint. Man muß verfolgen, wie fest dies Kinn sitzt, wie die Schwellungen der Lippen geführt sind, wie die starke Nase umrissen ist, mit welchem Feingefühl die Lid- und Brauenränder gezogen sind, und wie immer das Einzelne im Verhältnis zum Quaderbau des Ganzen gesehen wurde, um diese künstlerische Leistung zu begreifen. Dieser Manjuśrī wirkt immer stärker, je länger man ihn anschaut, jene Śrī immer gleichgültiger. Jener ist ganz angefüllt mit Gehalt, diese nur ein schöner scheinhafter Schemen.



Abb. 1 a. Sri Devi. Yakushiji. Masterp. I, 13.

Man wird einwenden, daß hier das Werk einer reiferen Kunst mit dem einer älteren verglichen worden sei, daß also eine Verschiedenheit des nationalen Charakters so nicht erschlossen werden könne. Aber nun verfolge man die ganze Reihe der japanischen Götterbilder durch die Jahrhunderte und stelle sich bei jedem die Frage, ob hier eine göttliche Gestalt menschlich erlebbar gemacht sei! Man wird keine finden. Man frage sich, worauf ihre unbestreitbare starke Wirkung beruht. Man wird sehen: sie beruht eben darauf, daß sie nicht menschlich erlebbar, sondern vollkommen abstrakt scheinen. Alle diese Amida und Kwanon, Fugen und Monju, Taishakuten und Suiten, Yemma-ten und Myō-ō haben wohl Gestalten und Attribute der Leiblichkeit und Sichtbarkeit, aber so wie sie im Raumlosen schweben, so sind alle Elemente der Wirklichkeit mit ornamentaler Strenge flächhaft stilisiert, die Gesetze der Symmetrie und abstraktester Rhythmik beherrschen sie ganz. Der Eindruck ist der einer gesetz-

haften Notwendigkeit, einer absoluten Existenz in der Reinheit des nur spekulativ Denkbaren. Aber diese Starrheit hieratischer Kunst — die nur in bezug auf das Wirkliche starr ist und in sich selber ein weites Reich der Möglichkeiten einschließt —, sie erstreckt sich in Japan nicht auf die Eigenschaften der Leiblichkeit und Sichtbarkeit allein, sondern ebenso auf die seelische Erlebbarkeit ihrer Götterwesen selber. Und hier ist der Punkt, wo Japan und China sich scheiden.

Die höchste Schärfe und Eleganz der Linien, eine große Schönheit und Eigentümlichkeit der Farbenfügungen, der feinste, bewußteste Geschmack in der An-

wendung und Ökonomie aller künstlerischen Mittel charakterisiert diese japanischen Götterbilder. Ja sie zeugen von einem so berechnenden Wissen um alle Geheimnisse der Wirkung, daß es fast unheimlich berührt. Will man aber einmal — was nicht im Wesen der Sache liegt, aber für unsere Frage dienlich sein wird —, will man diese Götter einmal als Menschen betrachten und erfühlen: dann sind sie alle fast gleichgültig, alle beschränkt, dumm, scheinheilig, geschminkt, fett, leer, d. h. immer irgendwie lächerlich oder gewöhnlich. Es fehlt ihnen wahre Geistigkeit und innerliche Kraft, Fülle des Wesens. Darum ist auch ihre Abstraktheit nur eine gemalte, nur eine gewußte und gewollte, ihre Heiligkeit eine glänzend gespielte Rolle und getragene Maske. Dahinter ist — nichts. Und diese Religion scheint oft nur ein Glaube des Gesetzes und der Formen, des Wissens und Willens, nicht ein Glaube des unerschöpflich belebenden



Abb. 1 b. Monju. Tōfukuji. Masterp. VIII, 4.

Gefühls. Freilich: das Hōjō-ki des Kamo no Chōmei (1212) spricht wieder anders.<sup>1</sup>

Die chinesischen Götterbilder desselben Zeitraums sind nicht so. Ich habe von der Bilderreihe des Tōfukuji das am wenigsten eindeutig belebte und unmittelbar wirksame zum Vergleich ausgewählt. Hält man den Shakyamuni selber neben das großartigste japanische Amidabild, so muß es vor dieser konzentrierten Erlebnismacht verschwinden. Es ist ausgeschlossen, daß diese Werke jünger sind als die Zeit der Sungdynastie. Sicher aus dieser Zeit stammt ein anderes chinesisches

<sup>1</sup> Florenz, Geschichte der japanischen Literatur. 2. Ausg. S. 322f. Leipzig 1909.

<sup>2</sup> Ich berufe mich hier auf Augenzeugen, die das Original gesehen haben.



Abb. 2 a. Amida, Kwannon, Seishi. Zenrinji. Masterp. II, 95.

Tempelbild, das sich heute im Besitz des Marquis Kaworu Inouye in Tōkyō befindet. Es wird dem Maler Chang Ssekung zugeschrieben, der nachjapanischen Quellen spätestens im Anfang des 12. Jahrhunderts gelebt haben kann, und es stellt die Dreieit des Amithaba mit Avalokiteśvara und Mahasthamaprāpta dar, die der erlösten Seele gnadenreich entgegenkommen. Dieses Bild soll mit dem schönsten japanischen Werk der Kamakurazeit, dem berühmten Amida hinter den Bergen des Zenrinji (Kyōto) verglichen werden. Es ist ein Werk von der Mitte oder dem

Ende des 13. Jahrhunderts, das Werk einer Kunstrichtung, die von chinesischen Vorbildern im Stil des Amithababildes offenbar beeinflusst ist. Und beidemal sehen wir den Buddha des westlichen Paradieses zwischen seinen begleitenden Bodhisattvas Kwannon und Seishi.

Das Bild des Amida, der wie ein Mond hinter den Bergen auftaucht, ist eine der wunderbarsten Konzeptionen aller religiösen Kunst. Und dieses Thema ist hier im Bild des Zenrinji mit einer so unendlichen herbstlichen Milde, in einer durchwaltenden Stimmung von so himmlischer Stille behandelt, daß sein Anblick zu den ergreifendsten Eindrücken gehört, die man haben kann<sup>2</sup>. Und doch beruht auch hier wieder die einzigartige Wirkung auf einer abstrakten flächenteilenden Komposition, die mit nachrechenbaren Verhältnissen rechnet. Symmetrie und Gol-

## CHINA UND JAPAN.

dener Schnitt, Dreieckaufbau, Entsprechung der Kurven und die Veränderung des Figurenmaßstabs innerhalb der gleichen Proportion — das sind die Mittel, deren der Maler sich bediente. Dies gibt dem Bilde bei aller Beseeltheit seine abstrakte, allem menschlichen Einfühlen fremde Notwendigkeit. Die baumgesäumten Wellen der Hügel selber sind nicht gesehen und erlebt, sondern sie ordnen sich ornamental in der Fläche nach dem Gesetz der auf und nieder geschwungenen Kurven, um die einander antwortende Neigung der Trabanten, um die frontal vollendete Ruhe der Buddhaerscheinung wirksam zu betten. — Auch die göttliche Dreiheit des chinesischen Bildes steht schwebend, von Lotuskelchen getragen, vor dem leeren Dunkel. Auch hier sind die Trabanten von unendlich reichem und zartem Schmuck über-



Abb. 2b. Amida, Kwannon, Seishi. Samml. Marquis Inouye. Kokka 249.



Abb. 3 a. Amogha-Vajra. Toji. Masterp. VIII, 9.

spinnen, der Buddha selber feierlich in einem purpurnen, goldgewirkten Mantel. Aber sie füllen mit ihren Leibern das Bild schier aus, und sie sind schräg, wie zufällig, hineingestellt, als würden sie eben vor unsern Augen vorübergetragen. Ihre Welt ist nicht ohne Beziehung zu der unsern in sich geschlossen, sondern wir erleben die Erscheinung sogleich als von uns gesehen, an unser Auge und unser Gefühl sich wendend. Die Gebärde des Amithaba, der mit segnender Gelassenheit willkommen heißt, das stillfreundliche Zeigen und Niederblicken seiner Begleiter spricht unmittelbar wie ein Traumgesicht zum Beschauer. Und nun vergleiche man wieder diesen Buddha mit jenem Buddha, diese Bodhisattvas mit jenen Trabanten! Man wird wieder

sehen, wie unvergleichlich überlegen an Lebensfülle jede chinesische Gestalt gegen jede japanische ist, wie diese jetzt nicht mehr beseelt, sondern leer und schematisch leblos erscheinen und wie reich dagegen an sichtbar gemachtem Seelengehalt, wie voll von Anschauung das chinesische Bild ist, die sich in Bau und Haltung, in Neigung und Wendung, im Fall der Gewänder und in der kleinsten Gebärde kundgibt. Die Stimmung und Wirkung des japanischen Werkes liegt in der abstrakten Fügung des Ganzen, die des chinesischen in der Durchlebtheit seiner Gestalten. Schwer, ernst und erfüllt sind diese Gottheiten, die japanischen geistig, durchsichtig und von exakter Klarheit, aber sie bergen kein Erlebnis in sich.

#### Bildnis.

Es scheint, als ob der Japaner für das Menschliche oder gar Persönliche in der Gottheit keinen Sinn gehabt habe. Damit hängt es vielleicht zusammen, daß keine bedeutenden Bilder der sagenhaften Heiligen, die ja oft nahe an das Göttliche heranreichend gedacht waren, von japanischen Händen überkommen sind — bis zur Ein-

führung der Kunst der Zensekte natürlich. Verschiedene Folgen der herrlichsten Rakanbilder, die sich in Japan erhalten haben, sind alle von chinesischen Meistern geschaffen. Die Japaner scheinen kaum einmal den Versuch gemacht zu haben, in dieser Bahn nachzufolgen. Wohl aber sind uns nun eigentliche Bildnisse ziemlich zahlreich erhalten, und zwar aus den älteren Jahrhunderten Bildnisse berühmter Priester, aus den jüngeren auch Porträts von Fürsten und Dichtern. Und zum Glück besitzen wir, für die ersteren wenigstens, auch die parallelen Beispiele aus der chinesischen Kunst.

Kōbō Daishi, der Gründer der Shingonsekte in Japan und damit auch für die religiöse Kunst des Landes eine epochemachende Persönlichkeit, brachte im Jahre 806 mit den beiden Mandalas der Tantra-



Abb. 3 b. Nagarjuna. Toji. Masterp. I. 14.

berühmten Patriarchen aus China in seine Heimat. Es sind heute sieben Bilder (Tōji, Kyōto), von denen fünf dem chinesischen Maler Li Chien, einem Zeitgenossen des Daishi, zugeschrieben werden, während zwei andere im Jahre 821 von Kūkais eigener Hand gemalt sein sollen. Wahrscheinlich sind auch diese nur Kopien nach chinesischen Originalen, aber dies vorausgeschickt, mögen wir immerhin einen der Patriarchen des Chinesen mit einem des Daishi versuchsweise vergleichen. Stellen wir den Amōgha-vajra des Li Chien auf die eine Seite, den Nagarjuna des Kūkai auf die andere. Nun ist der erste allerdings ein Porträt nach dem Leben oder mindestens nicht sehr lang nach dem Tode des Priesters (774) geschaffen, der andere das Idealbildnis einer historisch kaum mehr zu fassenden Persönlichkeit, die um die Mitte des 2. Jahrhunderts gelebt haben soll. Aber alle Unterschiede lassen sich doch hieraus noch nicht erklären.



Abb. 4a. Gonzo Daitoku. Fumon-in. Masterp. I, 20.

Die indischen Priester sitzen beide auf ihrer Schemelbühne: der eine mächtig und breit, das Vajra haltend, er blickt mit gesammelter Energie vor sich, der andere mit gefalteten, ineinandergepreßten Händen, mit dem klugen, doch ungewissen Blick dessen, der viel zu Bildern betet, mit Lippen, denen das Flüstern von Litaneien gewohnt scheint. Aber verfolgen wir die künstlerische Durchgestaltung, so wird der Machtvolle auf die Dauer nicht gewinnen, und die Gestalt des Beters wächst an Gehalt und Intensität. Ihre aufbauenden Formenkomplexe sind mit Größe gesehen und mit außerordentlich klarer Bestimmtheit bis ins einzelne durchgezeichnet. Und ebenso wie die Plastik des Ganzen sind die feinen Verschiebungen und Überschneidungen der Gesichtszüge

mit der größten Präzision gegeben, ohne daß doch ein Hervortreten der Formen irgendwie betont wäre. Gerade ein Vergleich der Gesichter macht die äußerst feine Durcharbeitung des einen gegen die derbe summarische Behandlung des andern sehr deutlich. Und hier sehen wir, daß dies nicht Studium der Form allein ist, und daß hinter der exakteren Beobachtung eine tiefer blickende, stärker differenzierende Psychologie steht, die uns das Wesen dieses Amōghavajra innerlich erleben macht, während von Nagarjuna nur die eindrucksvolle Haltung, Gebärde, der starke Blick wirkt, d. h. das, was auf den ersten Augenblick frappiert.

Das Bildnis eines Zeitgenossen des Kōbō Daishi, des Gonzō Daitoku, eines japanischen Priesters, der 827 starb (Tempel Fumon-in auf dem Kōyasan), zeigt nun sehr bald, wie die Entwicklung der japanischen Porträtmalerei weitergeht. Aus den Inschriften soll hervorgehen, daß es nach dem Tode des Priesters, aber vor dem Jahre 921 entstanden sein muß. Und hier stehen wir sogleich vor dem Typus des bewegten Ausdrucksporträts, wie es später in Japan für die Darstellung von Dichtern u. dgl. sehr beliebt wird. Dieser Priester ist mitten in der Aufregung einer mo-

mentanen Situation gegeben, als heftig Lehrender oder Diskutierender, nicht so sehr als das Abbild einer Persönlichkeit, sondern eines Standes, einer Lebensform, einer Handlung, eines Augenblicks. Mit der schärfsten Treffsicherheit ist die redende Gebärde, das verzerrte Gesicht festgehalten. Und merkwürdig: auch die Führung der Linien zeigt hier schon jene Neigung zum kalligraphischen Schwung, zum ornamentalen Duktus, der später so kennzeichnend ist.

Diese Art, im Bildnis eine Art Psychologie der Erregung zu geben, ist auch der chinesischen Kunst nicht fremd, und vielleicht hat sie in den grandiosen Arhatfolgen ihr Urbild. So mag man vielleicht das Bild des Priesters Hsiang Hsiang (1185 gemalt, im Tōdaiji Nara) oder das des berühmten Pilgers Hsüan Ts'ang (Sammlung Hara, Yokohama) neben das eben angeführte halten. Dies zweite dürfte etwa dem Ende des 11. Jahrhunderts angehören. Es zeigt den Priester, wie er mit einer großen Last an Schriftrollen und Reliquien der Heimat zuwandert, und es gibt ihn nicht nur lebhaft schreitend, sondern auch mit geöffneten Lippen, als ob er im Gehen vor sich hin sänge oder spräche. Also auch ein reden-



Abb. 4 b. Hsüan Ts'ang. Samlg. Hara. Masterp. VIII. 34.



Abb. 5a. Vimalakirti. Smlg. Marquis Kuroda. Masterp. VIII, 25.

der Höhe ihrer späteren Entwicklung vertritt, etwa das Bild des berühmten Dichters Kakinomoto no Hitomaru (um 662 bis gegen 710), das Takuma Eiga um das Jahr 1250 etwa geschaffen hat (Sammlung Akaboshi Tetsuma, Tōkyō). Das übereinstimmende Motiv des in den Sitz mit Armstützen gelagerten Mannes, der über die aufgelehnte Schulter den Kopf ins Ferne wendet, gibt die Veranlassung, ein Bild des indischen Lehrers Vimalakirti (3. Jahrhundert n. Chr.) mit ihm zu vergleichen, das dem Li Lung-mien (gest. 1106) zugeschrieben wird (bei Marquis Kuroda Naganari).

der Kopf, momentan gesehen, wie der des Japaners. Dennoch geht eine große Ruhe und Klarheit von ihm aus. Nur der Mund ist verzogen, nur die Bewegung des Vorwärtsschreitens ist sehr fein durchgeführt, aber die Persönlichkeit ist in sich geschlossenen ruhend — der Gonzō wirkt daneben wie die Karikatur eines Moments. Dieser Pilger ist äußerst elegant gekleidet und gepflegt, und doch wird dieses Äußere weit überstrahlt von der augenscheinlichen seelischen Mächtigkeit des Menschen. Er ist wie ein blanker großer Block von Kristall; wir fühlen, daß ein inneres Licht ihn durchleuchtet, und das ist es, was an dem Bilde fesselt und zwingt. Die Bewegung des Japaners ist auf das Äußerste getrieben, auf das Wirkungsvollste zugespitzt, aber sie ist nur gut beobachtet und läßt kalt.

Es liegt dieser geringe seelische Gehalt der japanischen Menschenbilder nicht an dem frühen, noch unausgereiften Zustand der Kunst. Nehmen wir ein Beispiel, das diese mittelalterliche Malerei Japans auf

Und wieder ergibt die Parallele ganz dasselbe Verhältnis des japanischen zum chinesischen Werk, was die formale Seite und was die Psychologie der Bilder betrifft. Vielleicht erscheint der Gegensatz hier besonders rein ausgeprägt. Das Insichlauschen und Suchen des japanischen Dichters, die nervöse Anspanntheit der poetischen Konzeption, der Wille, die Seele dem zu öffnen, was erst sich gestaltet und was ihr, gleichsam von außen, gegeben werden soll — dies alles kommt in der hingegossenen Stellung, in dem ab- und emporgewandten Kopf, in dem gespitzten Mund und dem äußerst gespannten, in sich gespannten Blick des ältlichen Mannes sehr frappant zur Geltung. Und doch nehmen wir es nur äußerlich wahr, es wirkt nur wie sehr präzis und richtig gespielt, und wir können uns in das persönliche Wesen und Leben, in die Seele dieses Dichters nicht versetzen — wir spüren sie nicht hinter dem Gestus und der Maske. Die Haltung des Priesters ist eine viel gelassene und wahrhaft großartige, doch ist auch er in einer gewissen Spannung aufgefaßt, seine Augen blicken scharf und konzentriert, und er scheint dorthin, wo das Bild aufhört,



Abb. 5 b. Hitomaru. Smlg. Akaboshi. Masterp. II, 132.

lebhaft zu reden. In ihm aber spüren wir auf den ersten Blick die große, ernste und umfassende Persönlichkeit, den weiten und klaren Geist, das leidenschaftliche Herz.

Es ist schwer nachzuweisen, wie das im einzelnen erreicht ist, und leicht zu sagen, daß es eben an dem Empfinden des Malers liegt, der selbst groß genug ist, um eine Persönlichkeit so lebensmächtig zu fassen und zu gestalten. Der Japaner ist dazu nicht imstande; es scheint, als ob ihm der Pulsschlag der Seele fehlte. Aber es hängen damit die formalen Unterschiede offenbar eng zusammen. Denn während der chinesische Maler seine Gestalt sehr körperlich empfindet und jeden Strich nach seiner plastischen Bezeichnungskraft durchfühlt, so daß das Ganze als ein sehr reicher, fast unerschöpflicher Erscheinungskomplex erlebbar wird, so ist das Bild des Japaners ganz auf die Flächenwirkung gestellt, und die Ausdrucksweise seiner Linien ist eine durchaus ornamentale. Er empfindet sie nicht vom Gegenstand aus, sondern von der künstlerischen Wirkung. Und diese Wirkung selber ist die im ersten Anblick sich erschöpfende. Charakteristisch ist es etwa, wie auf beiden Bildern die Kopfbedeckung gegeben ist: bei Eiga sehr witzig, bei Li Lung-mien sehr sachlich und durcharbeitet. So ist es auch bezeichnend, daß dieser seine Gestalt trotz des bewegten Moments in mächtiger Ruhe wie einen Block zusammenhält, während die des Japaners ganz auf den Eindruck des Bewegten berechnet und auf das Kapriziöse des besondern Augenblicks zugespitzt scheint. Sie ist sehr effektiv, sehr virtuos und sehr geschmackvoll, aber sie bleibt im Plakatmäßigen.

Wir müssen darum vorsichtig sein, wenn wir aus dem Typus des Fürstenbildnisses, wie es uns seit dem Ende des 12. Jahrhunderts in Japan entgegentritt, auf die Behandlung desselben Themas in China Schlüsse ziehen wollen. Es ist uns da kein einziges Beispiel erhalten, und wir müssen wohl annehmen, daß sich auch hier die chinesischen Werke von den japanischen in ähnlicher Weise unterschieden haben wie das Werk des Li Lung-mien von dem des Takuma Eiga. Diese japanischen Bildnisse sind ebenfalls ganz auf die ornamentale Flächenwirkung angelegt, doch so, daß schon die diskrete oder eindruckliche Zusammenstellung der wenigen Farben eine besondere Stimmung anregt. Der Dargestellte ist dann in schlichter Kleidung, in hockender Stellung und in der vorgeschriebenen vornehm-ruhigen Kontenance festgehalten. Gerade in diesem einfachen gegebenen Rahmen haben es die Maler verstanden, mit den diskretesten Mitteln, durch eine leichte Nuance der Kopfhaltung, der Augenstellung und -richtung, der Mundlinien etwa einen jedesmal besonderen Charakter auszudrücken. Man spürt auf den ersten Blick: der ist ein Fuchs, dies ist ein braver, gutmütiger Herr, jener muß grausam sein, von unerbittlichem Willen u. dgl. Aber es sind dies alles doch nur Charakteristika des Intellekts und der politischen, praktischen Menschenkenntnis, und tiefer graben diese Bildnisse nicht. Auch hier größter Geschmack, volle wissende Beherrschung der Mittel, scharfe Beobachtung und Kenntnis der Masken und der Wille, sein Thema möglichst pointiert und geschliffen vorzutragen. Aber es ist, wie wenn die chinesischen Werke eine Dimension mehr hätten — im wörtlichen und im übertragenen Sinn.

**N a c h b e m e r k u n g.** Da ich während des Drucks diese Abschnitte wiederlese, die vor 5 Jahren geschrieben wurden, scheint mir ein Einwand nahezuliegen. Man könnte vielleicht mit Recht sagen, daß mit Wu Tao-tses Shakya-Trinität, die heute vielfach bis in die spätere Sungzeit hinabgerückt wird, und einigermaßen auch mit Chang Sse-kungs Bild Werke einer ganz anderen und jüngeren Kunstrichtung, eines Stils, der das Göttliche beseelt und vermenschlicht, japanischen Werken gegenübergestellt werden, die einer älteren, nämlich der abstrakt-hieratischen Stufe buddhistischer Kunst noch angehören. Es handle sich also nicht um psychologische Unterschiede zwischen China und Japan, sondern um entwicklungsgeschichtliche zwischen zwei Stilphasen religiöser Darstellung. Diese Möglichkeit trifft bei dem zweiten Beispielpaar nur sehr bedingt zu, bei dem ersten ist sie einzuräumen. Bestätigen aber zwei Werke desselben altertümlich-abstrakten Stils den Unterschied in der Psychologie, so wird jene als Einwand wesentlich entkräftet. Als solche Werke erscheinen mir die beiden Mandalas, die das Paradies Amithabas darstellen; und von denen die eine in einem Wandbild aus der Höhle der 1000 Buddhas in Tun-huang, die andere in der Bunkimandara des Taimadera erhalten ist.<sup>1</sup> Hier fällt nicht bloß die hohe Überlegenheit des chinesischen Werkes in der künstlerischen Komposition in die Augen, sondern ebenso in der räumlichen Klarheit und Intensität dieses Aufbaus, der im japanischen Bild fast ganz verloren ist. Endlich aber scheinen auch die dunklen göttlichen Hauptgestalten, soweit man sie in Steins Abbildung beurteilen kann, von einer inneren Wucht und äußeren Geschlossenheit des Insichruhens wie der Gebärde, gegen die unsere Gegenbeispiele wiederum zierlich, bewegt und beinahe leichtfertig äußerlich erscheinen. Vielleicht sind dies Gefühlsmomente, die schwer belegbar und darum hier übertrieben zur Geltung gebracht scheinen. Wenn aber die Vergleichung von verschiedenen Seiten her immer wieder analoge Befunde ergibt, so wird damit doch, wie mir scheint, auf ein Wesentliches hingedeutet, das logisch schwer beweisbar, aber dem Gefühl unmittelbar gegenwärtig ist. Man betrachte diesen Aufsatz als den Versuch des Hinführens auf ein innerlich Wesentliches, sei es auch sehr von außen her!

<sup>1</sup> Abb. in M. A. Stein: The Ruins of desert Cathay II, Abb. 202 und Kokka 247, beide wiedergegeben O. Z. IV. 1, S. 37 und 39.

(Fortsetzung folgt im nächsten Heft.)

## EINE POPULÄRE DARSTELLUNG DER SHINGON-LEHRE. BEARBEITET VON H. SMIDT<sup>1</sup>.

Die Theorie der Shingon-Sekte.

**A**ls Andeutungen des Gedankenganges in den nun folgenden Ausführungen mögen einige kurze Bemerkungen genügen.

Das Ein und All der Shingon-Lehre ist Dainichi. In seiner höchsten Form, dem Gesetzes-Leib, ist er das Absolute. Die Butsu, Bosatsu, Myōō und Ten sind nur Ausflüsse seines Wesens, Symbole seiner Fähigkeiten („Tugenden“). Sie alle faßt das Kongōkai-Mandara zusammen. In einer aufsteigenden Synthese werden diese Symbole in die verschiedensten Beziehungen zu einander gestellt, um dem Gläubigen Anhaltspunkte für die meditative Erschauung des Höchsten zu geben, deren Ziel, die volle Erleuchtung, ihn dem Buddha gleichmacht. Andere Gruppen des Mandara stellen einen Abstieg des höchsten Wesens zu seinen Verkörperungen in niederen Wesen dar, die über Verbreitung und Schutz seiner Lehre in den drei Welten der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft wachen.

Das Taizōkai-Mandara gibt eine synoptische Darstellung der Auswirkung des Dainichi Nyorai auf Erden. Diese irdische Welt ist das Reich des einheitlichen logischen Verstandes (Ri Byōdō), während im Kongōkai die zum Göttlichen führende intuitive vielartige Weisheit (Chi Shabetsu) daheim ist. Durch sie allein gelingt es den Gläubigen, die Einheit mit dem Hotoke, die „Nicht-Zweiheit“ herzustellen und schon bei Lebzeiten Buddha zu werden.

Der Lehre von den Mandara, dem Kerne der Theorie des Mikkyō, ist die Hälfte unseres Werkes gewidmet.

Die zweite Hälfte beschäftigt sich wesentlich mit der Praxis der Shingonsekte, dem Gottesdienste, in dem durch die vereinigte Kraft der „geheimnisvollen Leibes-Sprach- und Geistesbetätigung“ die Erlangung der Weisheit erstrebt wird und mit ihr übernatürliche Kräfte zur Entwicklung kommen. Der Gipfel dieses Gottesdienstes ist die Ausübung des Yuga, das bis zu der höchsten Stufe, der Vereinigung des Menschen mit dem Absoluten, führt.

KONGŌKAI-MANDARA und TAIZŌKAI-MANDARA (Kap. 14 und 15) stellen den eigentlichen Inhalt der beiden Haupt-Kyō der Shingonsekte dar, des Kongōchō-Gyō und des Dainichi-Kyō. Beide haben eine verschiedene Ahnenreihe. Das Kongōchō-Gyō übersetzten und erklärten Kongōchi Sanzō und Fukū Sanzō, die der

<sup>1</sup> Vgl. O. Z. VI. 1. 2. S. 45 ff.

Hossō-Sekte angehörten. Das Dainichi-Kyō wurde übersetzt von Zemmui Sanzō, der ursprünglich der Sanron-Sekte angehörte, mit seinem Schüler Ichigyō Zenji von der Tendai-Sekte.

Kōbō Daishi wurde mit den Mandara-Systemen durch seinen Lehrer Keikwa Ajari bekannt gemacht. Als man nun besondere Stammbäume der getrennten Übertragung von Kongōkai und Taizōkai aufstellte, fielen sie folgendermaßen aus:

Taizōkai	Kongōkai
Dainichi Nyorai	Dainichi Nyorai
Kongōsatta	Kongōsatta
Darmakitta	Ryūmyō
Zemmui	Ryūchi
Genchō	Kongōchi
Keikwa	Fuku
Kōbō Daishi	Keikwa
	Kōbō Daishi

So erhielt Kōbō Daishi im Taizōkai-Stammbaume die siebente, im Kongōkai-Stammbaume die achte Stelle.

Über die Ungleichblättrigkeit dieser Stammbäume und deren Ausgleichungsmöglichkeit verbreitet sich Verf. im 15. Kapitel als über ein noch heute lebhaft erörtertes Problem, das aber für uns wohl gar kein Interesse hat.

Die Bedeutung des Wortes „M a n d a r a“ ist nach der Auffassung des Mikkyō (Kap. 39) folgende: Die alte Übersetzung von „Mandara“ ist „Dan“ (壇), die neue „Rinnen-Gusoku“ (輪圍具足). Das Dan ist die Gottesdienst-Plattform (auf der alle Son aufgestellt sind), eine Übersetzung des Mandara nach seiner äußeren Erscheinung. Die neue bezieht sich aber auf seine Bedeutung. Denn wie ein Rad mit Nabe und allen Speichen „ganz vollständig, nichts fehlend“, so ist das Mandara, weil alle die unendlichen Phänomene des Universums darin enthalten sind. (Kap. 40.) Dies ist auch die herrschende Idee unserer beiden Mandara, die das Taizōkai-Mandara am vollständigsten erfüllt. — Kōbō Daishi sah sich mit den Augen des Königs der Ärzte (Yakushi Nyorai) auf den Wegen um und fand, daß jedes Kraut Arznei sei, nützen könne. Dem Arzte ist ja auch das Morphium kein Mittel, um Menschen zu töten, sondern um Sterbende wieder aufzurichten. Alle Sekten der Welt glauben an irgendeine absolute Kraft. Deshalb mag man irgendeines Glaubens Licht anzünden, sei es auch eines seichten, irgendeinen Effekt wird es hervorbringen, sei es auch einen schwachen. Aus diesem Gesichtspunkte heraus ist das Mikkyō aufgerichtet. Deshalb sind die Mandara, die seinen Glauben und die von ihm verschiedenen darstellen, nach dem Prinzip absoluter Vollständigkeit gemacht. Das Taizōkai-Mandara des Dainichi-Kyō enthält alle die damals existierenden Glaubenssysteme zusammen, also natürlich alle Butsu und Bosatsu des Bukkyō, alle Götter und Heiligen des Siwaismus, des Vishnuismus usw. Nach

China gekommen nahm es alle Heiligen der dortigen Kulte auf, ebenso die der japanischen.

(Kap. 41.) In einem begrenzten Bilde kann natürlich nicht eine unbegrenzte Zahl von Göttern und Heiligen dargestellt werden. So sucht man im Taizōkai-Mandara vergeblich die unendliche Zahl der Kami Japans, auch Aizen Myō Ō, Yakushi Nyorai, Kongara Dōji und ähnliche fehlen. Um nun das Prinzip durchzuführen, wurde ein System der Stellvertretung erdacht, das in fünf Fällen eintritt.

1. Wenn ein Oberhaupt da ist, so wird auch sein Gefolge als anwesend betrachtet, wie der König sein Land, der Präsident seine Genossenschaft vertritt. Wenn Fudō Myō Ō anwesend ist, so werden demgemäß seine 36 Dōji nicht gemalt.

2. Wenn wir die drei Kreise Jishōrin, Shōbōrin und Kyōreirin (s. Kap. 45) als Kreise von Menschen betrachten, die in allen dreien, aber jeweils in anderer Eigenschaft auftreten, so wie etwa General Tōgō in der Seeschlacht auch als Marine-Oberbefehlshaber Tōgō anwesend war, so werden die Son nur einmal im Mandara aufgeführt, wenn sie auch unter anderen Namen in anderen Kreisen auftreten. So vertritt Kongosatta vom Jishōrin den Aizen Myō Ō vom Kyōreirin.

3. Ein Son kann andere, die das gleiche Hauptgelübde haben, vertreten, wie ein Armeegeneral andere nicht Anwesende. So Ashuku Nyorai den Yakushi Nyorai.

4. Der „Avatar“ (Suijaku) wird durch sein „Ursprungsland“ (Honchi) vertreten, so Tenshō Daijin (Amaterasu) durch Dainichi Nyorai.

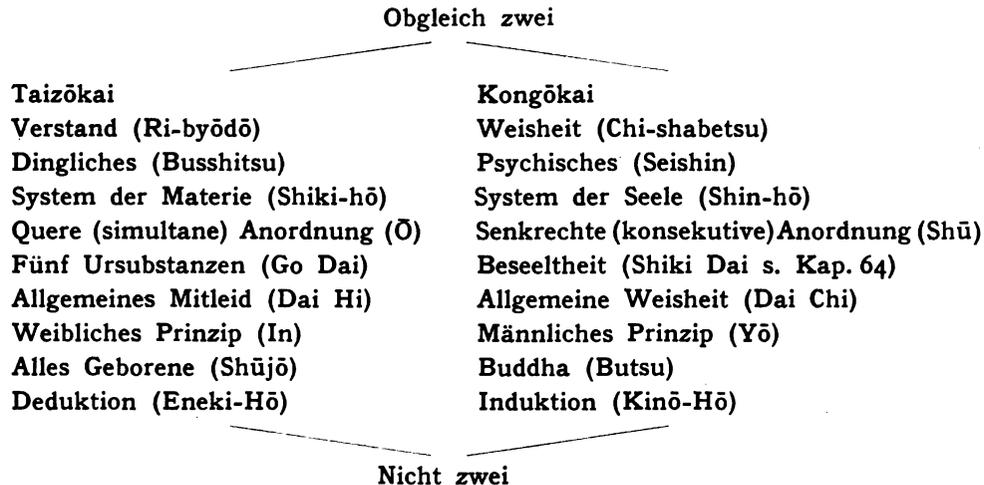
5. Ferner sind alle Son hinzuzudenken, die von der Substanz der Butsumutter (佛母) sind [hier als ganz allgemeiner Ausdruck der Göttlichkeit, Produkt der höchsten Prajña-Paramita (B. jir. p. 745), nicht als Tara (s. Waddell l. c. p. 179) aufzufassen] sowohl der Son der himmlischen Vernunft der Tenrilehre — einer im vorigen Jahrhundert aus shintoistisch-kosmogonischen Ideen entstandenen Sekte (Papinot p. 650) — als auch der „Gott“ der Christenlehre.

So ist denn die Ursubstanz aller Butsu, Ten und Shin in diesen Mandara vereinigt, eine Weitherzigkeit, die dem exklusiven Christentum und Mohammedanismus erstaunlich erscheinen muß, aber dem Mikkyō den Rang einer unvergleichlichen Religion verleiht.

Verschiedenheit und Einheit der beiden Kongōkai und Taizōkai. (Kap. 44.) Die Lehr-Theorie (Kyōri) des Shingon-Mikkyō ist auf die beiden Abteilungen Kongōkai und Taizōkai aufgebaut. Das Kongōkai ist die Klasse der Gesetzeslehre (= Gesetzestor, Hōmon), welche die verschiedenartige Weisheit (Chi-shabetsu), das Taizōkai die Klasse, welche den gleichartigen Verstand (Ri-byōdō) symbolisiert.

Bei den beiden Mandaren handelt es sich um die Darstellung eines einheitlichen höchsten Wesens von zwei verschiedenen Gesichtspunkten aus. Keine der beiden Anschauungen ist falsch, je nach dem Standpunkte scheinen beide gleich oder verschieden, wie ein Wald aus der Ferne eine einheitliche Masse scheint, in der Nähe

aus einzelnen Bäumen besteht; je nach dem Standpunkte sind die Mandaren „zwei“ oder „nicht zwei“ (Ni Ni, Fu Ni 二而, 不二). Folgendes Schema soll dies verdeutlichen:



Das **Kongōkai-Mandara** stellt das Gebiet der ungehinderten Freiheit der Seele dar. Das wird symbolisiert dadurch, daß die Hotoke-Gruppen von Kreisen umschlossen sind, den Symbolen des leichtbeweglichen Wassers und der Weisheit (s. Kap. 64 und 90). Die Halo (Mondscheiben, Getsurin) in ihrem Rücken umfassen die Hotoke mitsamt ihren Lotussitzen.

Das **Taizōkai-Mandara** stellt dagegen das Gebiet der materiellen, unfrei gehemmten Substanz dar, symbolisch angedeutet durch das Zeichen der Erd-Substanz und des Verstandes, die viereckige Form der 13 großen Tempel, und dadurch, daß die Halo nur die Körper der Hotoke, nicht ihren Sitz umschließen.

(Kap. 43.) Der Name „**Kongōkai**“ entspricht dem Sanskritworte „Vajradhatu“. Die Bedeutung des Wortes Kongō, Diamant, ist = „unzerbrechlich“. Und zwar kann das auf doppelte Weise aufgefaßt werden. Einerseits ist er wegen seiner harten Natur nicht zu zerbrechen, wenn er von einem anderen Gegenstande getroffen wird. Andererseits aber zerbricht er auch andere Dinge, die ihm entgegentreten. Wenn die Kongōkaiweisheit sich auf den Aberglauben stürzt, verliert sie ihr Diamantprinzip nicht, sie zerbricht den Irrglauben und läßt das Licht der Wahrheit scheinen.

(Kap. 42.) Der Name „**Taizōkai**“ entspricht dem Sanskritworte „Garbhadhatu“. Die Bedeutung von Taizō ist der Mutterschoß, der die Kinder bewahrt (Sō-zuru 藏する). Gewöhnlich legt man dem einen doppelten Sinn unter: „einen Schatz enthalten (Ganzō 含藏)“ und „leiten, herrschen (Shōji 攝持)“. Ganzō ist die Verknüpfung von Ursache und Wirkung in der liebevollen Verbindung von Vater und

Mutter, die Beherbergung des edlen Samens durch den niederen Leib der Frau. Wir sündigen Menschen enthalten den Schatz der Erleuchtungsfähigkeit, wie alle Butsu und Bosatsu; alle Geborenen haben vollständig Butsu-Natur.

„Shōji“ bedeutet, daß, wenn jener edle Same aufwächst, er die Fähigkeit hat, die große Macht unter dem Himmel in der Hand zu behalten. Wir beherrschen die Fähigkeit, Butsu zu werden und alle Leute zu bekehren, wenn wir unsere Erleuchtungsfähigkeit gut nähren; so wie das Lotus, das aus dem Schlamme aufwächst, seine schöne Blüte öffnet.

\* \* \*

**KONGŌKAI-MANDARA.** (Kap. 45 und 46.) Taf. I. (Angesichts der Schwierigkeit des Gegenstandes ist die folgende Darstellung so reich durchsetzt mit Beiträgen aus der oben angegebenen Literatur, besonders aus Tōmitai Himitsu jirin, B N. I, Bukkyō Jirin, Suzuki u. a., daß nicht immer eine genaue Zitierung möglich war. Die Sanskritbezeichnungen der einzelnen Gruppen und Son sind bei B N. I, p. 91 ff. zu finden und deshalb hier nicht angegeben.)

Das Kongōkai-Mandara ist die Gesetzesklasse der verschiedenen Stufen zur Erreichung vollere Weisheit (der intuitiven Erkenntnis des Wesens des Dainichi Nyorai). Sie sollen aufeinanderfolgend (in „senkrechter“ Anordnung) im Sammai betrachtet werden.

(Das Sammai [sanskrit. Samādhi] ist die ekstatische Gedankenkonzentration, welche die Vorbedingung zur Erreichung der sechsten Baramitta [sanskrit. Paramitā], der Weisheit [Chie, Sanskrit Prajña] ist. Es wird seiner Qualität nach als Bestimmtheit, Selbstbeherrschung, Anhalten des Atems, völlige Ruhe usw. bezeichnet [s. B. jir. p. 307].

Mittels dieser Art der Meditation baut man die Leiber der Hotoke auf [Busshin no Seiritsu]. Die Technik des Aufbaus besteht in der Versenkung in das Samenzeichen [Shūji 種子], das Hauptattribut [Sammaya-Gyō] sowie in die bildliche Gestalt des betreffenden Son.)

(Kap. 54.) Wenn man sich zum Beispiel Fudō Myō Ō aufbauen will, so meditiert man zunächst über das Shūji des Fudō, dann über sein Attribut, das scharfe Schwert. Das scharfe Schwert wandelt sich dann in Fudō Myō Ō, der in der Rechten ein scharfes Schwert hält, in der Linken ein Schlingenseil, zornig drohend aussieht, auf einem großen Felsen sitzt, im Rücken ein großes Feuer. Erreicht dieses Sammai die genügende Intensität, so ist der Son nicht nur meditiert, sondern auch geschaffen.

Da dem so ist, können wir auch die Substanzen des Bishamon Ten, der Benzai Ten und des Daikoku Ten durch Meditation vereinigen. Und wenn wir so einen aus drei Substanzen gemischten Daikoku Ten herstellen, können wir auch ins innere Herz des Fudō Myō Ō Kwannon Bosatsu hineinkonstruieren. Wenn wir diese Me-

thode aufs Äußerste erweitern, ist es uns möglich, in Dainichi Nyorais Herz Amaterasu oder selbst Christus hineinzubauen.

Die obenerwähnten Stufen der Erkenntnis sind in neun Gruppen (E 會) dargestellt. Man kann von der mittleren Katsuma- (Seishin-)Gruppe zur Sammaya-E, Misai-E usw. links drehend bis zum Ichiin-E und weiter bis zum Gōzanze-Sammaya-E oder von diesem rechts drehend den gleichen Weg rückwärts bis zum Katsuma-E fortschreiten und so die Analyse des Hosshin von oben oder von unten beginnen. Um die Katsuma-Gruppe sind die anderen acht wie acht Lotusblätter um den Fruchtboden angeordnet, wie in dem „Acht-Blätter-Tempel“ des Taizōkai-Mandara. Das eben aufbrechende Lotus gleicht in der Gestalt dem Herzen (dem „Herzfleischklumpen“ Niku Dan Shin, der im Mikkyō als Seelensitz gilt, s. B. jir. p. 49).

(Die einzelnen Gruppen, von deren Aussehen das allzu stark verkleinerte Bild leider nur eine ganz ungefähre Anschauung gibt, sind in sich wieder Mandara, deren das Mikkyō vier Arten unterscheidet [Shi Man-sō-dai]).

(Kap. 66.) 1. Das Dai-Mandara. Es zeigt die Gestalt der gesamten Substanz der verehrten Objekte.

2. Das Sammayā-Mandara. Es gibt die Hauptgelübde der Son, ihre eigentliche Essenz und Natur. Mit anderen Worten: wie den Soldaten der Säbel, den Kaufmann das Rechenbrett bezeichnet, so wird der Son besondere Natur durch ihre Embleme (Sammaya-gyō) gekennzeichnet.

3. Das Hō (法)-Mandara gibt die Titel der Son, die alles andere enthalten, wie wenn man einen Soldaten als General oder Korporal bezeichnet, und zwar meist in Form von Sanskritbuchstaben, der Shūji (Samenzeichen), die je den wesentlichen Inhalt des dem Betreffenden eigenen Darani (Mantra) bilden.

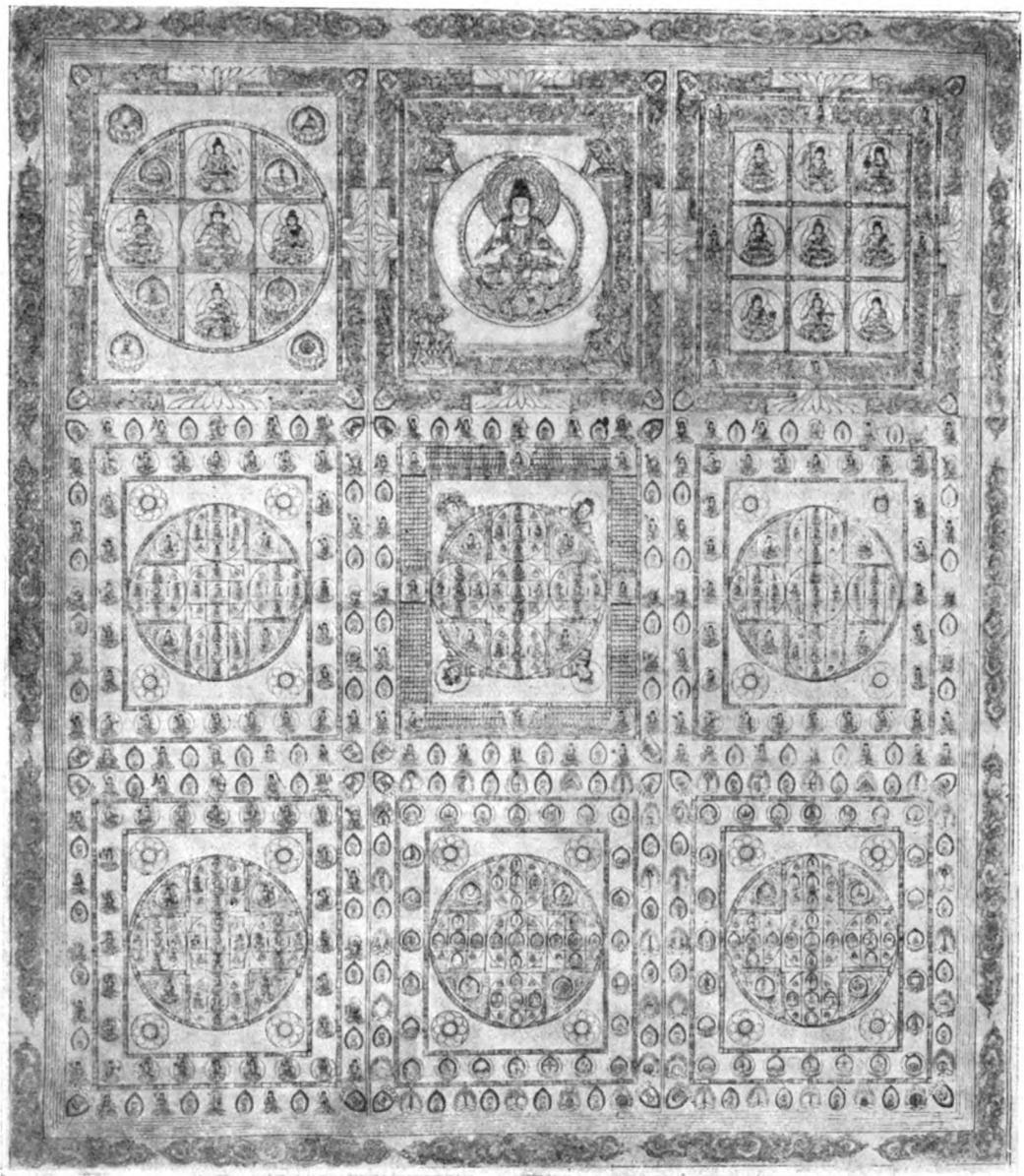
4. „Katsuma“ wird mit „Unternehmung, Beschäftigung“ (Jigyō) übersetzt. So zeigt das Katsuma-Mandara die Aktivität der Dargestellten, so wie wenn wir einen Soldaten als die typische Lebhaftigkeit, einen Kranken als die typische Schwermut benennen.

Mit einem Buche verglichen wäre das ganze Buch: Dai-Mandara. Ob europäisch oder japanisch gebunden: Sammaya-Mandara. Ob es Himitsu Hyaku Wa oder Himitsu Jirin heißt: Hō-Mandara. Ob es schön oder inhaltsreich ist: Katsuma-Mandara.

(Gehen wir nunmehr zu den einzelnen Gruppen über; s. Fig. 1.)

1. Das zentrale Katsuma-E (羯磨會), auch Seishin-E (etwa: Aufbau des Leibes) genannt. Es steht ihm der Rang des Dai-Mandara zu, denn es umfaßt alle acht anderen, die nur besondere Ausführungen desselben sind. Es stellt die Fähigkeiten und Tätigkeiten der in ihm enthaltenen Son dar.

Im äußersten Rahmen sind 20 Ten zwischen Strahlen-umgebene Kongō verteilt. (Die Ten, sanskr. Deva, sind aus der älteren indischen Mythologie übernommene Schutzgötter des Buddhismus, die in der Ordnung der „10 Welten“ ihren Platz über dem gewöhnlichen Menschen, aber unter dem Buddhapriester [Shōmon, sanskr.



Tafel I. Kongokai-Mandara. (Nach B. jir.)

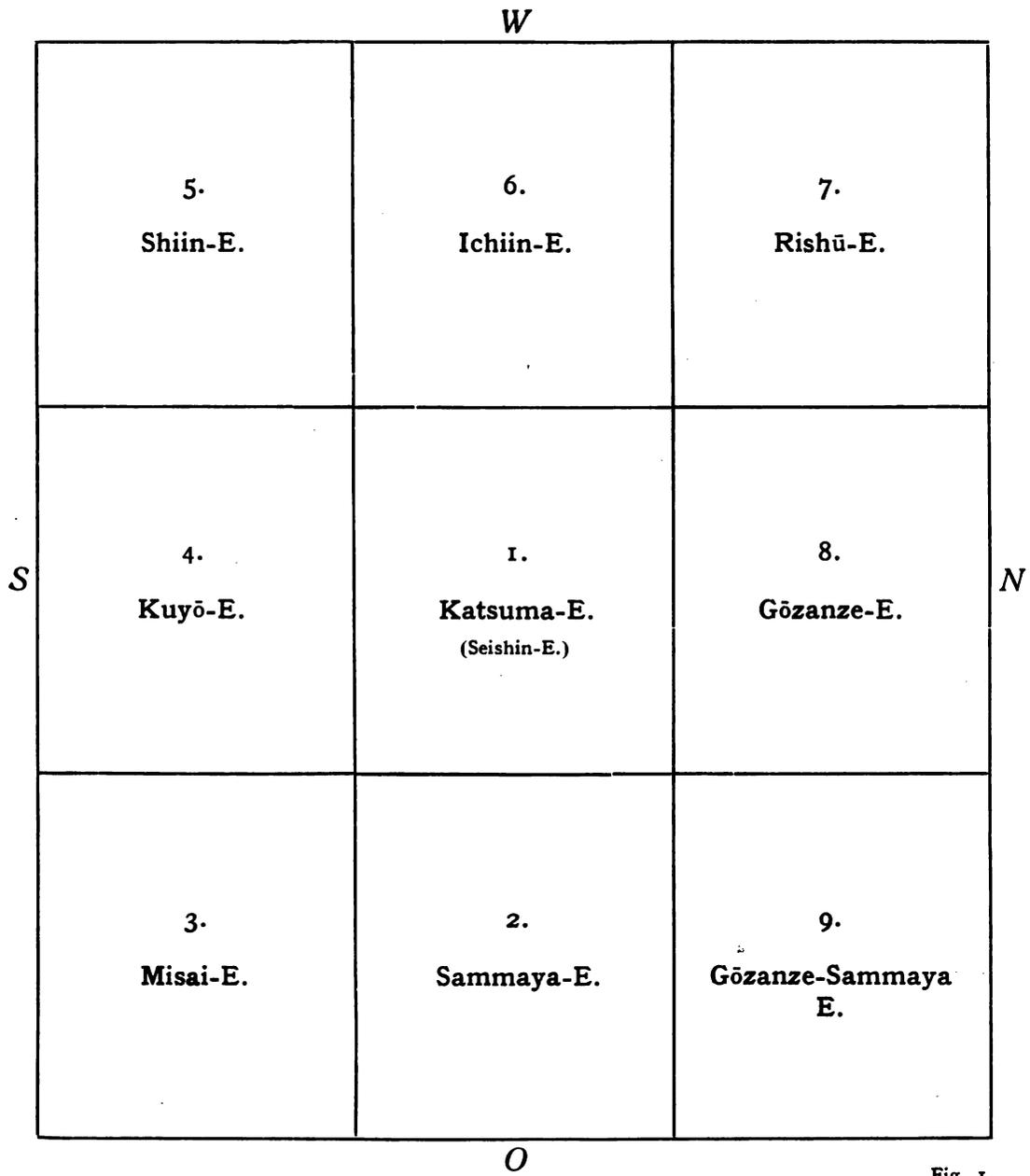


Fig. 1.

Sramana] haben.) Ein zweiter Rahmen wird durch die 1000 Butsu des Kenkō (sanskrit. Bhadrakalpa, s. Eitel l. c. p. 29) gebildet, inmitten derer sich 8 Figuren befinden, die mit den 29 Figuren des inneren Kreises die 37 Son darstellen, entsprechend den 37 Bodaibun (Teilen der erleuchteten Erkenntnis, sanskrit. Bodhyanga), die zur Erreichung der höchsten Weisheit, des Bodai, führen und den Weg anzeigen, den die Meditierenden gehen müssen, um die Idee des Absoluten zu erfassen [s. B. jir. p. 288].)

(Im folgenden wird die Numerierung von BNI beibehalten, um dem Leser den Vergleich und die Auffindung der Sanskritbezeichnungen zu erleichtern; s. Fig. 2.)

Im Mittelpunkte der Gruppe thronet 1. Dainichi Nyorai als die Gesamtsubstanz (Sō-tai). Diese Gesamtsubstanz, von vier Seiten betrachtet, ergibt die vier gesonderten Substanzen (Bettai).

Im O: 2. Ashuku Nyorai, im S: 3. Hōshō Nyorai, im W: 4. Amida (Mida) Nyorai, im N: 5. Shaka Nyorai. Sie, die vier großen Verwandten (Shi Dai Kenzoku) vertreten die besonderen Tugenden (Bettoku) der Gesamtsubstanz. Ihnen hängen nun wieder je vier Verwandte (Kenzoku) an, nämlich dem Ashuku Nyorai:

10. Kongōsatta. 11. Ō Bosatsu (König-B.). 12. Ai Bosatsu (Liebe-B.). 13. Ki Bosatsu (Freude-B.);

dem Hōshō Nyorai:

14. Hō Bosatsu (Schatz-B.). 15. Kō Bosatsu (Glanz-B.). 16. Dō Bosatsu (Banner-B.). 17. Shō Bosatsu (Lach-B.);

dem Mida Nyorai:

18. Hō Bosatsu (Gesetz-B.). 19. Ri Bosatsu (Hilfe-B.). 20. In Bosatsu (Ursach-B.). 21. Go Bosatsu (Sprach-B.);

dem Shaka Nyorai:

22. Gyō Bosatsu (Aktivität-B.). 23. Gō Bosatsu (Schutz-B.). 24. Ge Bosatsu (Eckzahn-B.). 25. Ken Bosatsu (Faust-B.).

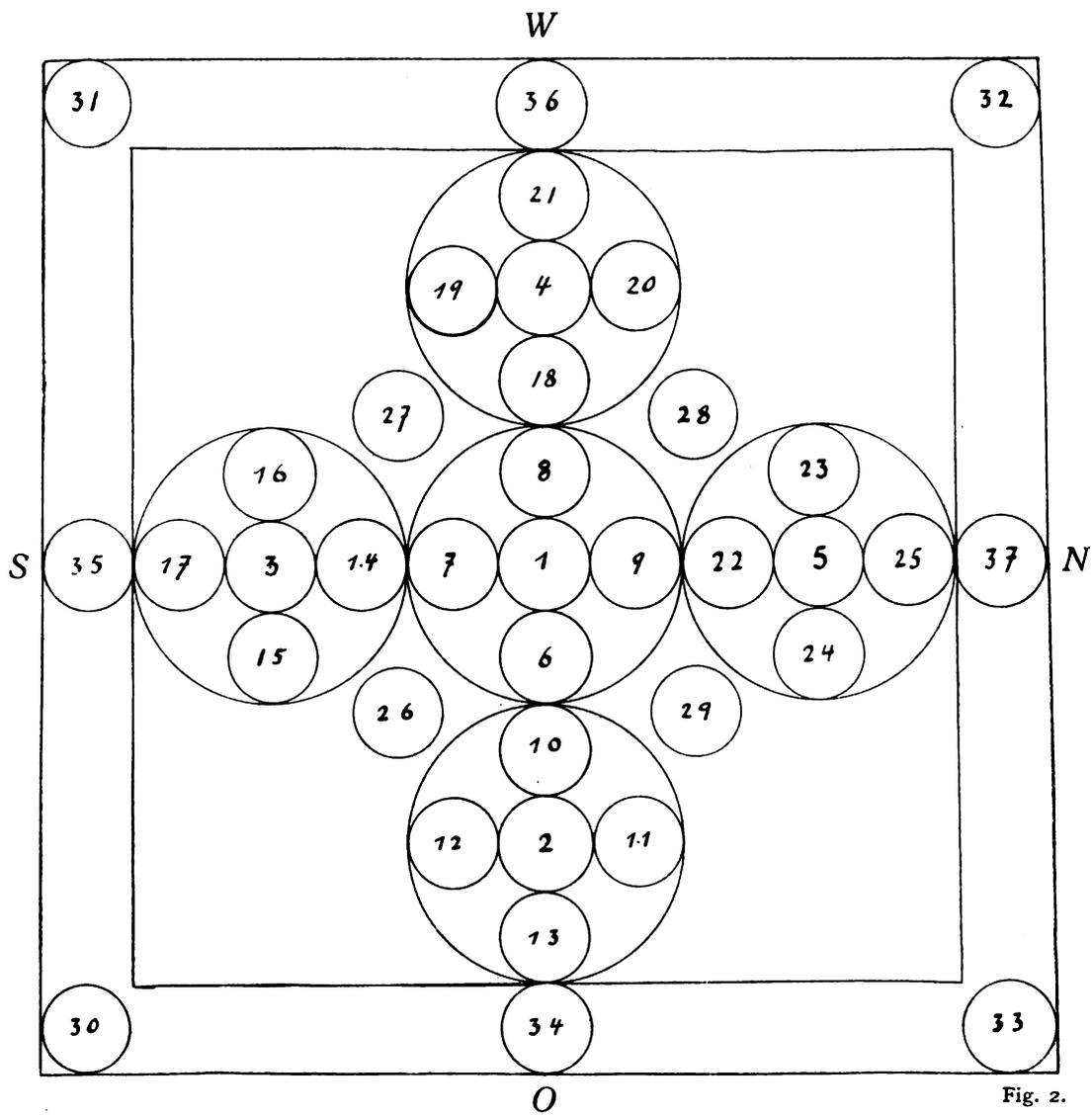
Diese 16 Dai Bosatsu sind männlicher Gestalt und bilden das E-Mon (慧門 = Weisheitsklasse). Die übrigen 16 Son, weiblicher Gestalt, bilden das Jō-Mon (定門 = Meditationsklasse).

(Jō-E werden zusammen den beiden Händen des Menschen verglichen, sie ergänzen sich, wie diese. Jō = Zenjō [禪定, Meditation] wehrt die Zerstreung des Bewußtseins ab. E = Chie [智慧 Weisheit] beleuchtet und beobachtet alles Geschehen. Beide zusammen verbürgen Verständnis des Glaubens. Das erstere ist ruhig, das zweite beweglich. Beide sind zum wahren buddhistischen Lebenswandel unbedingt erforderlich [B. jir. p. 591].)

Die vier Nyorai haben zu Ehren des Dainichi Nyorai, des Inbegriffs aller Tugenden, die vier Baramitsu Bosatsu (B. der Vollkommenheiten) geschaffen:

6. Kongō-Baramitsu Bosatsu (Edelstein-B. B.).

7. Hō-Baramitsu Bosatsu (Schatz-B. B.).



8. Hō-Baramitsu Bosatsu (Gesetz-B. B.).

9. Katsuma-Baramitsu Bosatsu (Aktivität-B. B.).

Dainichi Nyorai hat wiederum, damit den vier Nyorai geopfert werde, die i n n e - r e n v i e r O p f e r - B o s a t s u (Nai-Shi-Kuyō-B.) geschaffen:

26. Kige Bosatsu (Spiel-B.). 27. Man Bosatsu (Bekränzender B.). 28. Ka Bosatsu (Gesang-B.). 29. Bu Bosatsu (Tanz-B.).

Um diesen Opfern zu antworten, schufen die vier Nyorai die ä u ß e r e n v i e r O p f e r - B o s a t s u (Ge-Shi-Kuyō-B.):

30. Shōkō Bosatsu (Weihrauch-B.). 31. Ke Bosatsu (Blumen-B.). 32. Tōmyō Bosatsu (Laternen-B.). 33. Zukō Bosatsu (Salben-B.).

Schließlich hat Dainichi Nyorai die vier herrschenden (Shō) B o s a t s u aufgestellt:

34. Kō Bosatsu (Haken-B.). 35. Saku Bosatsu (Seil-B.), 36. Sa Bosatsu (Ketten-B.). 37. Rei Bosatsu (Glocken-B.)

und die vier Tore aufgerichtet, durch die sie alle Geborenen mit Haken hineinziehen, mit Seilen hinaufziehen, mit Ketten fesseln, mit dem schönen Ton der Glocken hineinrufen.

(Die Aufstellung der Gruppe der 37 Son dürfte wohl durch die 37 Bodhipākṣikas angeregt sein, die meines Wissens zuerst in dem Mahāyāna Sūtrālamkāra [B. N. II, Nr. 1190] sich finden, einem der kanonischen Bücher der Hossō-Sekte. Da Kongōchi Sanzō und Fukū Sanzō, die dem Stammbaume des Kongōkai eingereiht sind, dieser Sekte angehören, so liegt es nahe, anzunehmen, daß sie die Übermittler der Anregung waren.

Die 37 Bodhipākṣikas [s. Lévi l. c. p. 105, Suzuki l. c. p. 316] werden in 7 Gruppen eingeteilt. Die meisten sind rein ethischer Natur, so die der 4 guten Anstrengungen, die der 5 Willenskräfte, der 5 moralischen Kräfte, der 5 entsprechenden Funktionen, des achtfachen edlen Pfades. Die sechste Gruppe der Bedingungen zur Erlangung des Bodhi [Bodhyanga] gab der ganzen Gruppe der 37 Son den Namen „Bodaibun“ und enthält die Eigenschaften, die dazu nötig sind, Unterscheidungsvermögen, Energie, Bescheidenheit usw.

Es ist nun für die Artung des Mikkyō sehr bezeichnend, daß es in seinen 37 Bodaibun das ethische Moment ganz zurücktreten läßt. Es baut die Gruppe lediglich mit Rücksicht auf die Technik der M e d i t a t i o n und des K a j i - K i t ō auf.

Die 4 Nyorai und die 4 Baramitsu Bosatsu zeigen die besonderen Tugenden des Dainichi Nyorai, die 16 Dai Bosatsu wiederum die der 4 Nyorai, sie sind somit als Hilfsmittel für den Aufbau des Leibes des Dainichi in dessen Sammai zu betrachten.

Die Funktionen der übrigen 12 Bosatsu, die ihnen die Namen geben, gehören durchaus dem Kaji-Kitō an, worüber das Kap. 72 zu vergleichen ist.)

2. D a s S a m m a y a - E (三味耶會) zeigt die Attribute der Son, genau in der Anordnung wie im Katsuma-E, die ihre Hauptgelübde charakterisieren.

Wenn die Könige der Welt ein Gesetz aufstellen und es mit ihrer Unterschrift oder Siegel beglaubigen, so müssen alle Untertanen gehorchen. Die Könige selbst brechen es nicht. So haben auch die Son, um ihr wahres Gesicht zu zeigen, ein Zeichen, Lotus, Schwert u. dgl. in der Hand. Wenn sie das halten, so müssen Teufel und Dämonen gehorchen. Wenn die Menschen diese Sammayazeichen sehen und dem Hauptgelübde der Son vertrauend zu ihnen beten, sei es um Weisheit, sei es um Reichtum, so werden sie es ihnen gewähren.

Das Sammaya-E enthält die Attribute von 73 Son, statt der 1000 Butsu sind 12 Son zwischen die Bosatsu Nr. 30—37 eingeordnet. Es gehört der Ordnung des Sammaya-Mandara an.

3. D a s M i s a i - (zarte) E (微細會) zeigt die „zarten“ Tugenden der Son. Die Zeichen der Hauptgelübde der Son werden noch genauer dargestellt. Das Herz der Schüler wird geduldig, milde und frei gemacht. Das zarte Kongō-Sammai wird in ihm gelehrt.

Es enthält die gleichen 73 Son wie das vorige. Der „Titel“ wird hier nicht, wie gewöhnlich im Hō-Mandara, dessen Rang es hat, durch „Samen-Zeichen“ (s. Kap. 83), sondern durch die Betonung des jedem eigentümlichen In (Mudra, s. Kap. 85) ausgedrückt.

4. I m K u y ō - (Opfer-) E (供養會) opfert man dem Dainichi die Seele; Dinge, Weihrauch u. dgl. andächtig und mit Nachdruck zu opfern, nennt man Ji-Kuyō; In und Darani zu opfern, womit man den Beweis des Verständnisses bringt, heißt Ri-Kuyō.

Wieder treffen wir die 73 Son der beiden vorigen E an. Alle tragen auf einem Lotus, dessen Stengel sie in der Hand halten, ihre Attribute.

5. D a s S h i i n - (4 In) E (四印會) enthält die Weisheiten der 4 Mandaraarten zusammengefaßt. Es zeigt in der Mitte Dainichi Nyorai. Um ihn die 4 Bosatsu, die in das Sammai der 4 Nyorai eingehen: Kongōsatta (O. für Ashuku N.), Kokuzō (S. für Hōshō N.), Kwanjisai (W. für Amida N.), Kongōgyō (N. für Shaka N.), jeden mit dem In der Weisheit je einer Mandaraart. In den Ecken zwischen ihnen sind die Attribute der 4 Baramitsu B. (oben Nr. 6—9), in den äußeren Ecken die der 4 äußeren Kuyō B. (Nr. 26—29) angebracht.

Durch diese 13 Son werden nun die 37 Bodaibun der 4 vorhergehenden Gruppen zusammengefaßt. Dadurch soll dem Schüler erlaubt werden, gleichsam im Abrisse, in kurzer Zeit die Weisheiten der vorhergehenden Mandaras meditierend in sich aufzunehmen.

Wenn man vom Katsuma-E ausgeht, so gelangt man somit auf induktivem Wege zu 6. d e m I c h i i n - E (一印會). In ihm prangt allein Dainichi Nyorai, der alle Butsu in seinem Leibe zusammenfaßt.

Diese 6 E werden als der „Kreis der eigenen Natur“ (Jishō-Rin) zusammen-

gefaßt, weil sie in der höchsten Art von Dainichi Nyorais Gesetzesleib, dem Jishō Hosshin (s. Kap. 53) gipfeln.

Sie bilden ferner das Gebiet der vollen (intuitiven) Einsicht (Gokai 悟界) (s. Kap. 90).

Mit 7. Rishū-E. (理趣會, Gruppe der Bedeutung des Verstandes) tritt nun die irrende Menschheit in den Vordergrund der Symbolisierung. Es hat als Haupt-Son den Repräsentanten von uns armen Sündern, Kongōsatta (s. Kap. 57), der einst Ryūmyō Bosatsu im eisernen Turm die beiden Mandara als Schüler Dainichi Nyorais übermittelte, und der sich befreit hat von den Leidenschaften der Habsucht, sinnlichen Lust, der Liebe, des Egoismus, deren Opfer wir sind. In ihm offenbart sich der Sinn, daß der Hotoke und die Sterblichen eine Substanz, daß Irrtum und Wahrheit „nicht zwei“ sind.

Um den mittleren Kongōsatta sitzen rechts, links, oben und unten die symbolisierten Leidenschaften Yoku Kongō, Shoku Kongō, Ai Kongō, Man Kongō, in den 4 Ecken und im Rahmen 12 Kuyō Bosatsu, im ganzen 17 Son.

Dieses E. gehört allein dem zweiten Kreise „des wahren Gesetzes“ (Shōhō-Rin an und steht unter dem Zeichen des wirkenden Leibes (Jūyōshin), der zweiten Art des Hosshin (s. Kap. 53). Hier ist Irrtum und Einsicht untrennbar vereint (Mei Gō Fu Ni 迷悟不二).

Die beiden letzten E. bilden den Kreis des „Befehles zur Lehre“ (Kyōrei-Rin. Zu diesem Kreise gehören alle Son, die der Lehre durch milden oder harten Zwang Geltung verschaffen, sich also besonders an die Irrenden wenden. Er gehört dem „sich wandelnden Leibe“ (der in menschlicher Form erscheint, Hengeshin) an, dem Shaka Nyorai (s. Kap. 53). Er ist das Gebiet des Irrtums (Meikai, s. Kap. 90).

8. Gōzanze E. (Gruppe der Bezwingung der drei Welten 降三世會). Kongō Satta zeigt hier den „zornigen Leib“ (Funnushin) der die Ungläubigen schreckenden und zur Lehre zwingenden Funnu Myō Ō. (Die Myō Ō [sansk. Vidyārāja, Könige der magischen Kunst] gelten im Mikkyō als göttliche Manifestationen der wirkenden Kräfte der menschlichen Seelennatur. Sie entsprechen den 5 Nyorais in folgender Ordnung: C. Fudō, O Gōzanze, S. Gunchari-Yasha, W. Dai Itoku, N. Kongō-Yasha, s. B. jir. p. 810.) Das E. enthält 77 Son. In den Ecken des Außenrahmens mit den 20 Ten sitzen Fudō Myō Ō (NO), Gōzanze Myō Ō (SO), Gunchari Myō Ō (SW), Dai Itoku Myō Ō (NW). Die 16 Dai Bosatsu haben beide Fäuste, die rechte oben, gekreuzt. Die vier Baramitsu- und 12 Kuyō Bosatsu haben die gewöhnliche Gestalt.

9. Zeigt das Gōzanze-E. den Irrtum im Geistigen, so zeigt das Gōzanze Samaya-E. (降三世昧耶會) den Irrtum im Dinglichen. In derselben Anordnung des vorigen E. gibt es die Sammaya-Gestalt der Hauptgelübde der Bezwingung der drei Welten. Es zeigt dieselbe Anordnung wie das vorige, nur fehlen die 4 Myō Ō in den Ecken, so daß 73 Son vertreten sind.

\* \* \*

TAIZÖKAIMANDARA (Kap. 47). (Taf. II.) Das Taizökaimandara ist die Gesetzesklasse des einheitlichen gleichen Verstandes, die in synoptischer Weise (Queranordnung) dargestellt ist. Es wird in 12 große Tempel (Dai In) eingeteilt (ein dreizehnter, das Shi-Dai-Go-In, Tempel der 4 großen Schutzmächte, das die äußerste Umschließung bildet, wird in japanischen Darstellungen meist weggelassen). Man zählt in ihm 414 Son, durch sie sind aber, wie wir schon früher sahen (Kap. 41), unendlich viele Son repräsentiert.

Nach dem „Dainichi-Kyō-So“ ist der zentrale Tempel der Sitz des Monarchen. Hier thronen auf 8 Lotusblättern um den in der Mitte sitzenden Dainichi Nyorai die Beherrscher der einzelnen Tempel. In den Tempeln der ersten Stufe (Dai Ichi Jū) wohnt Dainichis nahe Verwandtschaft (Nai Kenzōku), vergleichbar den Prinzen aus kaiserlicher Familie, die Klasse der Diamantweisheit (Kongō-Chie-Mon); in den Tempeln der zweiten Stufe seine hervorragende Umgebung (Dai Kenzoku), vergleichbar den Ministern und Generalen, die Klasse des großen Mitleids (Dai-Hi-Mon); in denen der dritten Stufe die irdischen Wesen (Shōshin Kenzoku), vergleichbar den gewöhnlichen Leuten, die Klasse der Hilfsmittel (zur Erlösung) (Hoben-Mon).

In den 12 Tempeln sind alle 10 Welten enthalten: Hölle, Dämonen, Tiere, Shura, Menschen, niedere Götter im Gekongō-In. Shōmon (Sramaṇa), Engaku (Arhat) im Shaka-In usw. Bosatsu in jedem Tempel der ersten und zweiten Stufe. Butsu im Chūdai-In und Shaka-In.

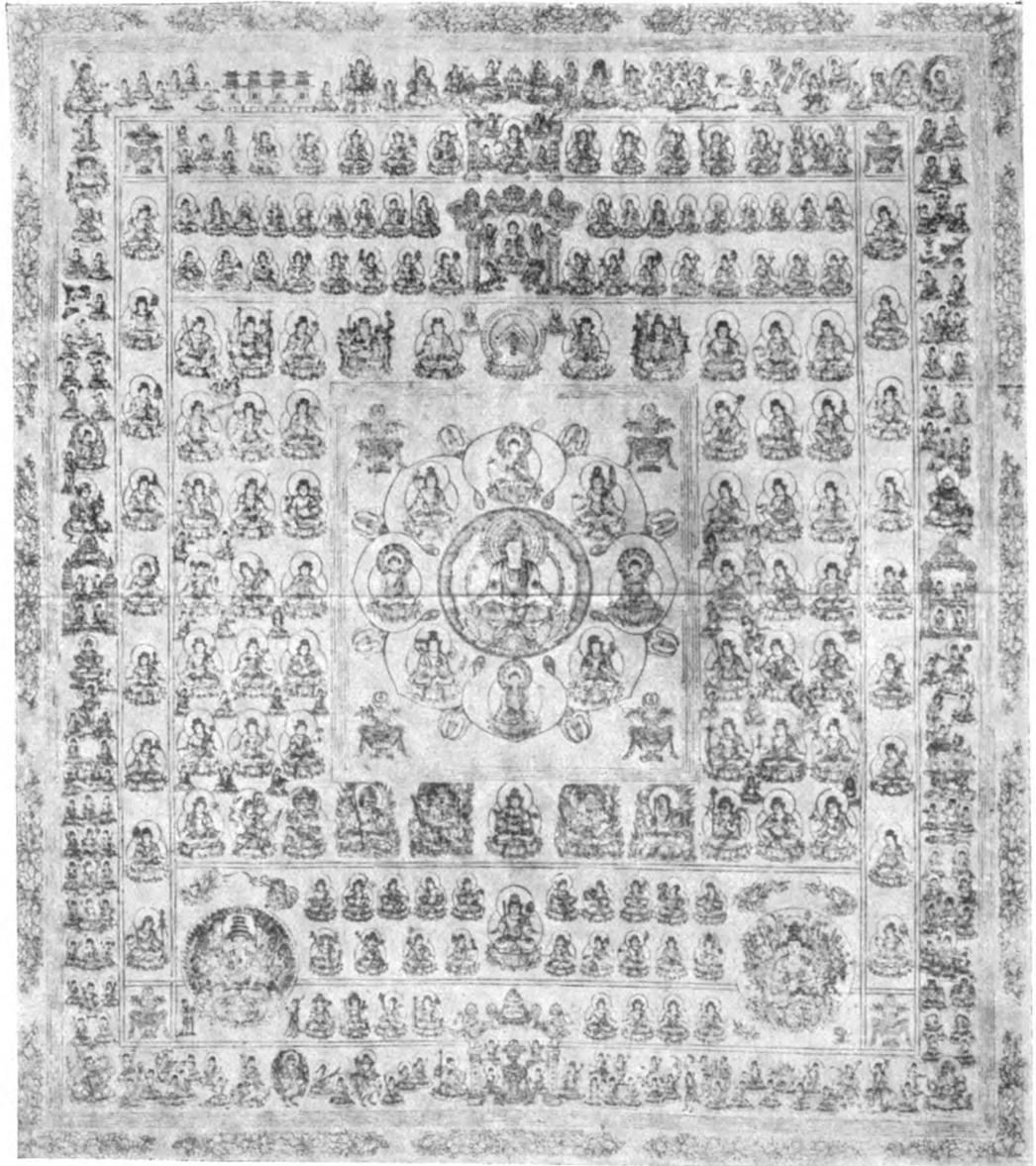
Die Beziehungen des mittleren Acht-Blätter-Tempels zu den 11 anderen Tempeln lassen sich folgendermaßen darstellen (siehe Fig. 3):

Mittelsitz (Acht-Blätter-Tempel) (Chūdai Hachiyō-In):

C	Dainichi Nyorais Tugend des Kreises des wahren Gesetzes (Shōhō-Rin).	
C	Dainichi Nyorais Tugend des Kreises des Befehls zur Lehre (Kyōrei-Rin):	
Richtung der 8 Lotusblätter	N	Tenkuraion Nyorais Tugend.
	SO	Fugen Bosatsus Tugend.
	O	Hōdō Nyorais Tugend.
	SW	Monjū Bosatsus Tugend.
	W	Amida Nyorais Tugend.
	NW	Kwannon Bosatsus Tugend.
	S	Kaifugeō Nyorais Tugend.
	NO	Miroku Bosatsus Tugend.
Umkreis	Dainichi Nyorais überall seiender Leib (Tōrushin 等流身).	

11 große Tempel (Jū-ichi Dai-In):

1. Allgemeiner Wissenstempel. . . . . 7 Son  
(Henchi-In)
2. Lichthalter-Tempel . . . . . 5 Son  
(Jimyō-In)



Taf. 2. Taizokai-Mandara. (Nach B. jir.)

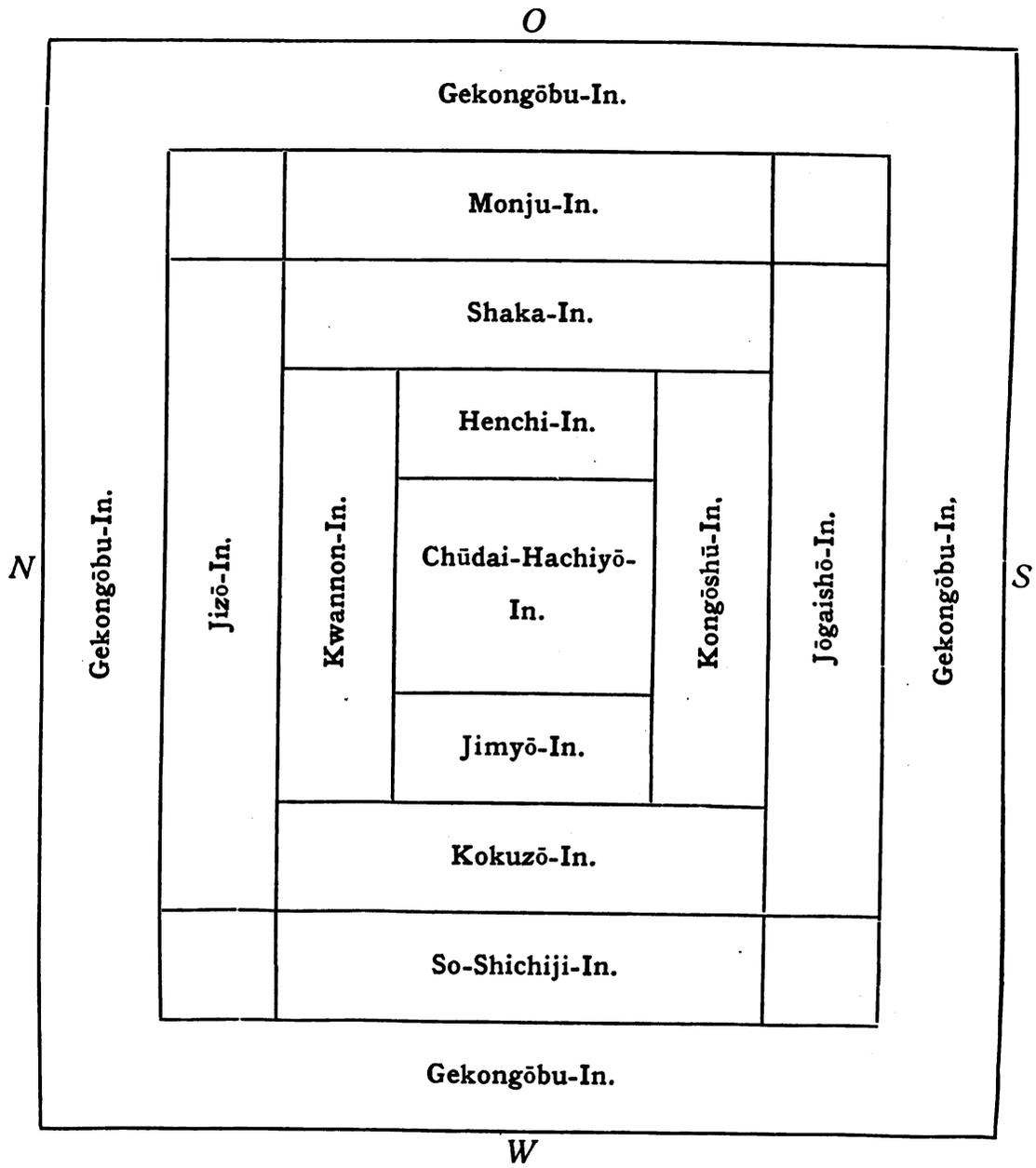


Fig. 3.

3. Tempel des Vajrapani . . . . .	33 Son	} I. Stufe
(Kongōshū-In)		
4. Tempel der Entfernung deckender Hindernisse (Jōgaishō-In)	9 Son	
5. Himmels-Schoß-Tempel . . . . .	28 Son	
(Kokuzō-In)		} II. Stufe
6. Monjū-Tempel . . . . .	25 Son	
(Monju-In)		} III. Stufe
7. Kwannon-Tempel . . . . .	37 Son	
(Kwannon-In)		
8. Jizō-Tempel . . . . .	9 Son	
(Jizō-In)		
9. Shaka-Tempel . . . . .	39 Son	
(Shaka-In)		
10. Belebte-Mystische Kraft-Tempel . . . . .	8 Son	
(So-Shichiji-In)		
11. Äußere Diamant-Abteilung-Tempel . . . . .	205 Son	
(Gekongōbu-In)		

\* \* \*

Wie im Kap. 39 gesagt wurde, sind in den Mandara alle die unendlichen Erscheinungen des Universum als Son und Ten enthalten, somit in erster Linie als Symbole, und zwar im Kongōkai-Mandara als solche der himmlischen, im Taizōkai-Mandara der irdischen Mächte.

Das eigentliche Noumenon der objektiv-idealistischen Shingonlehre ist allein der Gesetzesleib des Dainichi Nyorai. In diesem Sinne kann man dann alle himmlischen und irdischen Erscheinungen als Phänomene seines Seins betrachten.

Der Zweck der Mandara ist, dem Meditierenden in immer neuen Kombinationen die Beziehungen der himmlischen und irdischen Mächte verkörpert in den Butsu, Bosatsu, Myō Ō und Ten zueinander und zu Dainichi Nyorai vor Augen zu führen, den einzelnen Sammai mehr Körper und zum fruchtbaren Nachsinnen Anleitung zu geben. Solche Kombinationen sind die E. und In, die Kenzoku, die Kreise usw. Besonders wichtig sind von diesem Gesichtspunkte das Sanbu (3 Abteilungen des Taizōkai-Mandara) und das Gōbu (5 Abteilungen des Kongōkai Mandara).. Das erstere wird folgendermaßen schematisiert (Kap. 48):

3 Abtei- lungen	Abteilungs- Regent	Samen- zeichen Sanscr.:	Gebetsinhalt	Farbe	Gestalt	3 Arten des Seelenzu- standes	Son	Gebiet des Wirkens (Shitsu Chi)
Butsubu	Dainichi	(A)	Schutz vor Unglück	Weiß	Rund	Ruhig (Jakujō)	Nyorai	Geheimes, für Menschen unerkenbares Land (Mit- sugon Kokudo)
Rengebu	Kwannon	(Sa)	Wachsendes Glück	Gelb	Vier- eckig	Froh (Kangi)	Bosatsu	Reines Land in allen zehn Richtungen (Jippō Jōdo)
Kongōbu	Kongōshu	(Ba)	Unterwerfung	Schwarz	Drei- eckig	Stolz (Imō)	(Welt- liche Götter) Seten	Alle Himmel und Höllen- paläste (Shō Ten Shura Gū)

(Die beiden als Gebiet des Wirkens [Shitsu Chi] gelesenen Ideogramme heißen wörtlich „Vollständiger Boden“, können aber auch zu Shitchi, sanskr. Siddhi, zu-

sammengezogen, das vollendete Resultat des Sammai, „Magische Kraft“ bedeuten. Doch dürfte die erstere Übersetzung hier die richtige sein.)

Zum Butsubu gehören folgende Tempel: Chūdai Hachiyō-In, Monju-In, Shaka-In, Henchi-In, Jimyō-In, Kokuzō-In, Sōshichiji-In.

Zum Kongōbu gehören: Kongōshū-In, Jōgaishō-In. Zum Rengebu gehören: Kwannon-In, Jizō-In.

(Das Butsubu ist hier die Klasse der Tugend, der Festigkeit (Jōtoku), der Hauptgrundlage des Sammai. Das Rengebu ist die Klasse des großen Mitleids (Dai Hi-Mon), das Kongōbu die Klasse der großen Weisheit (Dai Chi-Mon).

Die Son des Kongōbu gehören auch zur Klasse der Beugung und Unterwerfung (Shaku-Buku-Mon). Sie treten mit Gewalt gegen die Feinde des Gesetzes auf. Doch die Son des Rengebu heilen die Gebrochenen und führen alle Menschen auf den wahren Weg. Sie werden deshalb auch der Klasse der Leitung (Shōjū-Mon) zugezählt.

Wir lassen das Schema der 5 Abteilungen des Kongō-Mandara folgen (Kap. 49):

5 Abteilungen	Regent	Weisheit (s. Kap. 52)	Lage	Sammaya-Gestalt	Samen- zeichen Sanscr.:	Gebet	Farben	Gestalt
Butsu	Dainichi N.	Hōkai Taishō-Chi	Zentr.	Tōba	Ban (Kap. 94)	Unglück endigen (Sokusai)	Weiß	Tama
Kongō	Ashuku N.	Daienkyō-Chi	O	Gokōshō (Kap. 94)	Un	Unterwerfen (Gōbuku)	Grün	Viereck
Hō (𑖀𑖂)	Hōshō N.	Byōdōshō-Chi	S	Schatzperle (Kap. 93)	Taraku	Vermehrtes Glück (Sōyaku)	Gelb	Kreis
Renge	Mida N.	Myō Kwanzatchi	W	Lotus (Kap. 95)	Kisiku	Hochachtung und Liebe. (Kaiai)	Rot	Dreieck
Katsuma	Shaka N.	Jōsōsa-Chi	N	Katsuma	Aku	Mit Haken heran- ziehen. (Kōchō)	Schwarz	Halbrund

\* \* \*

(Eine genaue Ausdeutung der einzelnen Figuren und Gruppierungen der Mandara würde Bände füllen und den Rahmen der Arbeit unseres Autors gesprengt haben. Im folgenden geht Verfasser nur auf einzelne Son, die Haupt-Sammaya-Gestalten und mit den Mandara verknüpfte Begriffssysteme ein.)

DAINICHI NYORAI (Kap. 50, 51). (Das Zentrum beider Mandara nimmt natürlich der allumfassende Dainichi Nyorai ein. Zum Verständnis des Folgenden tragen wesentlich Suz, l. c. Ch. IX „The Dharmakāya“ und Ch. X „The Doctrine of Trikāya“ bei, die ich im ganzen zu vergleichen empfehle.)

Die Sanskritbezeichnung für das Haupt der beiden Mandara ist nach japanischer Überschreibung „Maka Birushana Satatagata“, wobei „Birushana“ mit „überall scheinen“, „Satatagata“ mit „Nyorai“ übersetzt wird. Das „überall scheinen“ gibt man im Japanischen sinngemäß mit „Sonne“ wieder.

Nach dem „Dainichi-Kyō-Sa“ hat Dainichi drei Bedeutungen:

1. Jōan-hemmyō = Finsternis entfernen, überall Licht.
2. Shūmu-jōben = durch die Macht des Sonnenlichtes wachsen alle Wesen.
3. Kō-mushō-metsu = wenn auch von Wolken bedeckt unsterblich.

Dainichi ist Hen Hokkai Shin (= überall Dharmakāya-Leib), d. h. alle Substanzen der Welt ist er. In heutiger Sprache würde dem gut entsprechen: Settai-Ka (= absolutes Ich) oder Fuhen-Ka (= universales Ich).

Vom Standpunkt der Queranordnung (synoptisch gesehen) ist Dainichi gleich den gesamten Abteilungen des Universum. Vom Standpunkte der senkrechten Anordnung (kausal) ist er nicht nur die im Universum erscheinende Ursubstanz (Hontai), sondern auch die regierende Substanz (Shutai), die das Ganze dieses Universums beherrscht. Er ist das Haupt der Lehre (Kyō-Shu) nach der Lehre des Shingon-Mikkyō.

Somit sind auch wir Dainichi und haben gleichzeitig Dainichi als Objekt unseres Glaubens erhalten. Vom Standpunkt des Verstandes betrachtet ist er der Dainichi des Taizōkai, vom Standpunkte der Weisheit der des Kongōkai.

Dainichi Nyorai predigt uns (offenbart sich uns) von Morgen bis Abend in den ewigen drei Welten der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Aber die Menschheit ist ein sehr geringes Ding und hat kein Ohr, diese Predigt zu hören, wie der Taube, der das Grollen des Donners im Gewitter nicht hört. Wie schon in primitiven Zeiten die Äpfel vom Baume nach dem Gesetze der Schwerkraft fielen, ehe Newton dieses Gesetz fand, wie der Blitz herabschmettete, ehe Franklin da war, wie die Prinzipien der drahtlosen Telegraphie, des Aeroplanes seit Erschaffung der Welt existieren, so herrscht auch Dainichi seit Ewigkeit, wenn uns auch unsere Leidenschaften verhindern, seine Predigt zu hören. Das Sprichwort sagt: „Erst wer eigne Kinder hat, kennt die Mutterliebe.“ Aber kaum hat eine Mutter Kinder geboren und die Mutterliebe kennengelernt, so stirbt sie wohl. So bete man zeitig zu Dainichi und höre seine ewige Predigt, damit man nicht endige „trunken geboren, träumend gestorben“.

(Im Kap. 53 stellt Verf. in kurzen Umrissen die Anschauung des Mikkyō über die Gesetzesleiber [Hosshin] des Dainichi Nyorai dar. Die Mikkyō-Einteilung ist eine vierfache.)

1. Jishō-H. = „Eigne-Natur-Hosshin“. So genannt, da er selbst des Gesetzes Substanz ist: Ji-Tai Hōnen. Er ist so nach den in ihm beruhenden gesamten Tugenden genannt. — In den Mandara ist es der Dainichi des zentralen Sitzes.

2. Jūyō-H. = „Tätiger Gesetzesleib“. Von ihm gibt es zwei Arten, den für sich selbst tätigen (Ji-Jūyō) und den für andere wirkenden (Ta-Jūyō). Der erstere lehrt für sich selbst und hat nur sich zum Hörer, der zweite ist nicht auf sich selbst gestellt: wenn er lehrt, lehrt er stets für andere. Der erstere wird als Erscheinung seiner Substanz gesehen, der zweite von anderen im Gebrauch seiner Erscheinung beobachtet. — In den Mandara ist er auf die vier Nyorai Ashuku, Hōshō, Mida, Shaka verteilt.

3. Henge-H. = „Sich wandelnder Hosshin“. Er ist unter Menschen geboren und hat durch seine Predigt den Irrtum zur Wahrheit geführt. Also ist er in den Mandara auf die dritte Stufe gestellt als Shaka Nyorai.

4. Tōru-H., etwa „Der in allen Arten Fließende“. Dainichi ist nämlich im Hunde, in der Katze, ja auch in der Weide und dem Fels gegenwärtig, so auch in den Gaki und Shura des Gekongō-In.

Bedienen wir uns zur Erläuterung eines Beispiels: Des Autors ganze Substanz sei der Jishō-H. Wenn er um sich selbst zu erfreuen ein Gebet abhält, ist er im Range des Ji-Jūyō-H.; hält er den Gottesdienst zu anderer Nutzen ab, wird er Ta-Jūyō-H. Indessen wenn er von Menschen gebeten den Gottesdienst abhält, dann ist er im Gebiete des Henge-H. Wenn er nun aber außerhalb seines Priestertums wirkt, wenn er die Rednertribüne besteigt, Bücher schreibt, Tee trinkt, Reis isst, dann ist er der Tōru-H. Also bedeutet der Unterschied der vier Leiber weder beim Hosshin noch bei dem Autor eine Änderung der Persönlichkeit.

Was nun die drei Leiber der exoterischen Lehre anbetrifft, so ist dort der Hosshin (Dharmakāya) der unmaterielle, gestaltlose, das Shinnyo (Butathatata). Der Hōjin (Samboghakāya) ist dieses Shinnyo, dem menschliche Gestalt hinzugefügt ist. Der Ōjin (Nirmanakāya) ist der in Indien in Erscheinung getretene Shaka Son (und seine den Menschen unter irgendeiner Form predigenden Vorgänger und Nachfolger).

(In einer schematischen Darstellung weist Verf. alle vier Arten des Hosshin dem Kengyō-Hosshin zu. Ohne Zweifel entspricht aber der Jūyō-Hosshin annähernd dem Kengyō-Hōjin, der Henge-Hosshin dem Kengyō-Ōjin.)

\* \* \*

(Es ist eine Grundlehre des Mikkyō, daß jedes existierende Ding eine Substanz, eine Erscheinungsform, eine Betätigung habe (Kap. 63). Man faßt diese Trias als die drei Großen (allgemein Vorhandenen), Substanz (Tai), Erscheinung (Sō), Tun (Yō), zusammen. Von den 4 Erscheinungsformen, den 4 Mandaraarten (Shi-Man-Sō-Dai) haben wir bereits in der Einleitung zum Kongōkai Mandara gesprochen. Die drei geheimnisvollen Betätigungen (San-Mitsu-Yō-Dai) sind die Grundlage des Beschwörungsgebetes (Kaji-Kitō) und werden zu Beginn des Abschnittes der „Praxis“ Erläuterung finden.

Um zum Verständnis der Sammayaform des Dainichi, der fünfschichtigen Pagode (Go-Rin-Tō) zu gelangen, müssen wir uns zunächst mit ihrer Grundlage, den sechs Ursubstanzen (Hontai), den sechs großen Ungetrennten (Roku-Dai-Mu-Ge, Kap. 64) beschäftigen, dem ersten Teile der Trias.)

(Kap. 64.) Im Kengyō macht man den Verstand (Ri) des Shinnyo zur Ursubstanz aller Gestalten (Man-Zō). Im Mikkyō ist aber eine durchaus andere Meinung vorhanden. Hier hat man die 6 Großen (allgemein Vorhandenen), Erde, Wasser, Feuer, Wind, Leere, Beseeltheit, zum Urquell aller Organismen (Mampō no Hongen) gemacht.

Wenn man das Weltall vom Standpunkt der Dinge betrachtet, so ist das eine „Nur-Ding-Lehre“ (Yui-Butsu-Ron), nämlich die Annahme, daß keine Erscheinung ohne Ding entstehe. Sieht man es aber vom seelischen Standpunkte an, daß alle

Dinge der Gesetzeswelt, nur wenn eine Seele da ist, entstehen, so ist das eine „Nur-Seele-Lehre“ (Yui-Shin-Ron). (In modernen Wörterbüchern übersetzt man diese Begriffe mit „Materialismus“ und „Spiritualismus“, nicht völlig deckend!) Doch ist dies das gleiche Absolute, nur von zwei verschiedenen Seiten betrachtet.

Nach dem Mikkyō haben die Dinge ein verschiedenes Ansehen, die Seele aber stets das gleiche. Von den 6 Großen. (Roku Dai) sind fünf dinglicher Natur, das sechste ist seelisch.

**E r d e** (Chi-Dai) ist solide Qualität, die allen Dingen innewohnt, uralte unzerstörbare Kraft, Macht, konstante Existenz.

**W a s s e r** (Sui-Dai) ist feuchte Qualität, nach heutigem Wortgebrauch Kohäsionskraft.

**F e u e r** (Kwa-Dai) ist Wärmequalität, aller Kräfte Expansionskraft.

**(B e w e g t e) L u f t** (Fū-Dai) ist Bewegungsqualität, Aktivitätskraft.

**L e e r e** (Kū-Dai) ist Ungehindertheit-Qualität, Vermischungskraft.

Zu diesen fünf dinglichen Großen kommt als sechstes die **B e s e e l t h e i t** (Shiki-Dai) hinzu.

Diese „Roku Dai“ bilden, sich nach Menge und Form vermischend, trennend und vereinigend, sich sammelnd, sich zerstreugend, alle Dinge, die in verschiedener Gestalt existieren. Über diese „Sechs Großen“ geht keines der unendlich vielen Dinge hinaus.

Wie sie bis in die kleinsten Teilchen gegenwärtig sind, das sei an der Leibessubstanz gezeigt.

Die Härte der Knochen und des Fleisches ist Erds substanz. Daß sie kohärent sind, ist Wassersubstanz, daß sie Wärme haben, Feuersubstanz. Die Aktivität der Brust- und Baueingeweide ist Luftsubstanz. Daß im Leibe leerer Raum ist, Blut- und Nahrungsstoffe einzudringen vermögen und die Stimme sich erheben kann, ist Leeresubstanz. Die geistige Betätigung (Shin-Sayō) aber ist Beseeltheitssubstanz.

Gleichwie in den Menschen, so sind auch in den Steinen, den Bäumen, ja sogar im Staube diese 6 Großen völlig enthalten. Deshalb nennt man sie die „6 Großen Ungetrennten“.

Im Kengyō gibt es „5 Große“. Indem ihnen das Mikkyō das sechste, Beseeltheit, hinzufügte und so Dinglichkeit und Seele als zwei Seiten aller Dingesubstanz auffaßt, hat es eine besondere Farbe. Gleichzeitig hat das Kengyō den 5 Großen, Erde, Wasser, Feuer, Luft und Leere, willkürlich die Bedeutung von 5 (chemischen) Elementen (Gen-So 元素) gegeben, während das Mikkyō auf logischem Wege einen Schritt weiter ging und folgende Lehre aufstellte: Von Anfang an teilt man dem Taizōkai und Kongōkai die beiden Wurzeln (Urelemente) Ding und Seele (Butsu Shin Ni Gen) zu. Das Dingliche gehört dem Taizōkai an. In weiterer Entwicklung sind Erde und Wasser die Ursubstanzen (Hontai) der beiden Verstand und Weisheit. Feuer und Luft die gewandelten Substanzen (Hentai) der beiden Verstand

und Weisheit. Das Leere ist allein die gewandelte Substanz der ungeteilten (Fu Ni) Verstand und Weisheit.

Weil E r d e zum Taizōkai-Mandara gehört, ist ihre Gestalt viereckig (die In sind viereckig). Ihre Farbe ist des Taizōkai Hauptfarbe gelb.

Weil W a s s e r zum Kongōkai-Mandara gehört, ist seine Gestalt rund (die 37 Son des Kongōkai sind von Kreisen umschlossen). Seine Farbe ist die Kongōkai-Hauptfarbe weiß.

F e u e r hat die Hälfte der Hauptgestalt des Taizōkai, das Dreieck. Diese Gestalt ist auch die des Mandara des Fudō Myō Ō als Verkörperer des Lehrbefehlkreises des Taizōkai. Seine Farbe ist rot.

L u f t hat die Hälfte der Kongōkai-Hauptgestalt, den Halbkreis. Ihre Gestalt ist die der Mandara des Verkörperers des Lehrbefehlkreises des Kongōkai, Gōzanze Myō Ō. Diese beiden Großen sind die gesonderten Tugenden (Betsu-Toku), d. h. gewandelte Substanzen von Verstand und Weisheit geworden.

Das letzte dīngliche Große, das L e e r e , hat die Hälfte der Taizōkai- und die Hälfte der Kongōkai-Gestalt, Dreieck auf Halbkreis, Schatz-Juwel-Gestalt. Sie ist die Gestalt des Mandara des Vertreters des ungeteilten Kongō- und Taizōkai Aizen Myō Ō. Seine Farbe ist blaugrün. (Näheres über die Bedeutung der Form der Ursubstanzen bei der Besprechung des Tōba.)

D e r B e s e e l t h e i t a l l g e m e i n e V e r b r e i t u n g (Kap. 65). Wenn wir sagen, daß Steine, Kräuter, Berge, Flüsse alle Beseeltheit (Shiki), d. h. Seele (Shin) haben, so scheint dies etwas unverständlich. Aber hierbei ist das Mikkyō weit über den Standpunkt der Kengyō-Sekten hinausgeschritten.

Wenn die Menschen Seele haben, so ist das, weil alle Dinge Seele haben. Denn wie könnten wir das Leben und die Aktivität unserer Seele erhalten, wenn wir uns nicht von beseelten Dingen, nicht nur Fisch und Fleisch, auch Reis und Daikon ernährten!

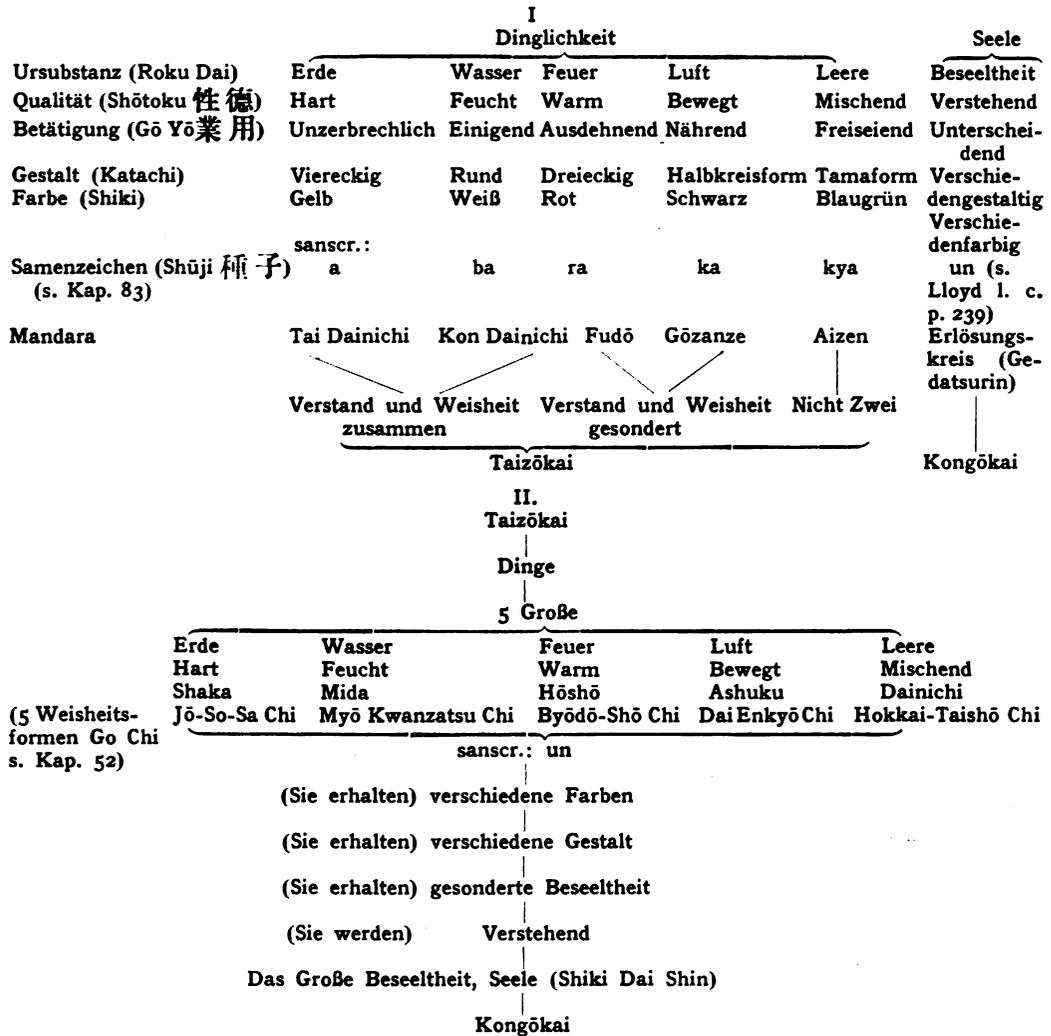
Gras und Bäume breiten nach der Seite, wo sie fruchtbaren Dünger finden, ihre Wurzeln, nach den Sonnenstrahlen ihre Zweige aus. Das ist ein Beweis, daß sie beseelt sind.

Wenn sich die Erde in Fels wandelt, der Fels zu Steinen wird, so ist es, weil sie beseelt sind.

Das ganze Problem ist nur der Grad der Beseelung.

Es heißt „Kräuter, Bäume, Land, alles Existierende kann Butsu werden“. Aber wenn das die allgemeine Verbreitung der Beseelung lehrende Mikkyō nicht wäre, wäre das nur eine bedeutungslose Anschauung.

(In folgenden zwei Systemen sind die Beziehungen der Ursubstanzen zusammengestellt. In bezug auf die Bedeutung der „Samenzeichen“ und der 5 Weisheitsformen müssen wir auf später zu erörternde Kapitel verweisen.)



(Verf. glaubt bei der Lehre der Form der Großen auf Ähnlichkeiten mit Hegelschen Syllogismen hinweisen zu sollen. Hier ist natürlich nicht Raum, um auf das hochinteressante Thema der Anklänge des Mikkyō an abendländische Philosophiesysteme oder kritisch auf die Widersprüche und Schwierigkeiten der Lehre von der Allbeseeltheit hinzuweisen. Es muß genügen, möglichst treu das vom Verf. gebotene Material darzustellen.)

\* \* \*

Wir wenden uns nun zur Sammayaform des Dainichi Nyorai der fünf schichtigentōba (Go-Rin-Tō sanskr. Stūpa) (Kap. 90, 91, 92), die sich zu Tausenden

und Abertausenden auf Gräbern aufgerichtet finden. Ihre Theorie wird vom Verf. als die „tiefstgeheimnisvolle des geheimen Mikkyō“ und als nicht lehrbar, also wohl nur intuitiv zu erfassen, erklärt.

Das Go-Rin-Tō hat oben Tama-Form, dann folgt ein Halbkreis, ein Dreieck, ein Kreis und ein Viereck (wenn körperlich dargestellt, Würfel, Kugel usw.). Die unteren beiden entsprechen der Ursubstanz (Hontai) der realen Welt (Jitsu-Zai-kai), die oberen drei der gewandelten Substanz (Hentai) der phänomenalen Welt (Gen-Zō-kai) (s. Fig. 4).

In unserer Mikkyōlehre ist nun wiederholt dargelegt worden, daß zwei Welten, das Kongōkai und das Taizōkai, aufgestellt werden. Diese zwei Welten sind nach ihren beiden Wurzeln Ding und Seele geteilt, das (rein) Psychische (Seishin) gehört dem Kongōkai, das Dingliche (Busshitsu) (mit niederer Beseeltheit) dem Taizōkai an.

Die sogenannten Dinge sind „von Natur hinderlicher Substanz“, schwer beweglich, für sie ist die schwerbewegliche viereckige Gestalt am passendsten.

Man behauptet wohl, daß Kokoro (Seele) die Abkürzung von „Goro-Goro“, dem Laute der rollenden Räder sei. So ist denn auch für die flüchtige wechselreiche Seele das drehbare Kreisrund das beste Symbol im Gegensatz zum Viereck.

Die 13 (12) großen Tempel des Taizōkai-Mandara sind von Vierecken begrenzt, die 5 „Erlösungskreise“ (mit den Haupt-Son) des Kongōkai-Mandara von Kreisen. Das Taizōkai als Erd-Mandara ist mit dem Viereck der Dinglichkeit auf den Boden gestellt, das Kongōkai als Himmels-Mandara mit seiner Urgestalt dem Kreise als Gestalt des Psychischen darüber. Diese beiden bilden die Gestalt der realen Welt, d. h. die Welt der (intuitiven) Einsicht (Gokai).

Die phänomenale Welt dagegen ist eine Irrtumswelt (Meikai), die aus der realen Welt, so wie sie ist, entsteht. Aber wenn man sie mit der dauernden, wandellosen realen Welt vergleicht, so ist sie ein endlos sich transformierendes Etwas, dem Monde vergleichbar, der, kaum voll, sich vermindert, der Blume, die, kaum erblüht, schon welkt. Deshalb wird sie in der Einführungslehre des Glaubens die Geburts-Todesklasse (Shō-Metsu-Mon) genannt. Da unsere „Weisheits-Beseeltheit“ (Chi-Shiki) nun beschränkt ist, so können wir die reale Welt, so wie sie ist, nicht erkennen und müssen von der absoluten (Settai 絕對) realen Welt in die relative Welt (Sōdai-kai 相對界) hinabsteigen, um den Anfang der Erkenntnis zu erlangen.

Deshalb entsteht die Gestalt der phänomenalen Welt aus einer Änderung der Gestalt der realen Welt, indem wir das Viereck diagonal teilen in zwei Dreiecke, den Kreis in zwei Halbkreise, so daß aus den zwei Urgestalten vier ge-

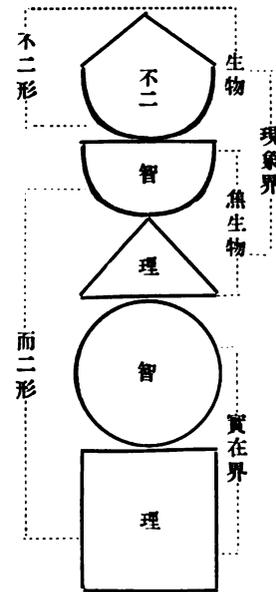


Fig. 4.

änderte Gestalten entstehen. Von ihnen teilen wir zwei der Ding-Seele der geborenen (sterblichen) Dinge (Sei-Butsu) zu, zwei der Ding-Seele der ungeborenen (unsterblichen) Dinge (Mu-Sei-Butsu). Zunächst türmen wir nun das Dinglichkeits-Dreieck (Herrschaft des Verstandes Ri) als dritte Schicht, dann das die Psyche-Gestalt halbierende Halbrund (Herrschaft der Weisheit Chi) als vierte Schicht auf. Diese beiden Schichten repräsentieren die „ungeborenen Dinge“. Ihre beiden Schnittseiten treffen sich nicht, sie können sich daher nicht vereinigen.

Nun bleiben uns noch ein Dreieck und ein Halbkreis von den vier Stücken der phänomenalen Welt. Diese werden mit den Schnittseiten aneinandergelegt. Das sind die „geborenen Dinge“. Nun greift hier ein Assimilationsprozeß Platz, die beiden schmelzen freundschaftlich zusammen und werden ein Ding. Das ist die Tama-Gestalt auf der Spitze des Gō-Rin-Tō.

So sind die drei Gestalten der oberen Schichten von den zweien der unteren in ihrer Form nach verschieden, aber der Quantität nach gleich. Hiermit wird ein Prinzip des (Verhältnisses des) Phänomenalen und Realen dargestellt. Die obere Tama-Form allein entspricht der Einheit des Kongōkai und Taizōkai (Fu-Ni-Gyō), die unteren vier entsprechen ihrer Getrenntheit (Ni-Ni-Gyō). — Außer der realen Ding-Seele und der phänomenalen Ding-Seele gibt es kein Ding mehr. So ist auch die Gestalt des Go-Rin-Tō eine in sich abgeschlossene, die Theorie erschöpfende; es gibt kein Roku-Rin-Tō, aus dem Dreieck wird kein Sechseck, aus der Tama-Gestalt keine Ellipse.

Da das Go-Rin-Tō sich auf das Prinzip des Kongōkai und Taizōkai stützt und die reale und phänomenale Welt erklärt, so ist es die Sammaya-Gestalt des Dainichi Nyorai geworden, und vorn wird auf das Go-Rin-Tō das Shingon des Taizōkai-Dainichi „A Ba Ra Ka Kya“, hinten des Kongōkai-Dainichi Shingon „Ban“ über alle Schichten geschrieben, die Lehre des Kon-Tai-Fu-Ni zeigend.

Da die anderen Sekten diese Tōba-Theorie nicht kennen, so schreibt das Nichiren-Shū auf die fünf Gestalten des Tōba: „Namu Myō Hō Renge-Kyō“, das Zen-Shū: „Dai En-Kyō-Chi“ (die große Rundspiegel-Weisheit), das Jōdo-Shū: „Amida-Nyorai“!

Hätte das Go-Rin-Tō eine Seele, würde es sehr schreien!

\* \* \*

(Suchen wir nunmehr die Beschreibungen der 5 Arten der unendlichen Weisheit [Muryō-chi] des Dainichi Nyorai [Kap. 52] unserem Verständnis näher zu bringen, so müssen wir zunächst einen Blick auf die 9 Vijñāna oder Arten des Shiki werfen, eine Differenzierung der überall mit den 5 Ursubstanzen gemischten Beseeltheit [s. B. jir. p. 151].)

Das höchste neunte Shiki heißt das Ammara Sh. oder Seijō Sh. oder Shin (眞) Sh., die reine wahre Beseeltheit des höchsten Wesens, die Substanz des Shinnyo.

Das achte ist das Araya- oder Schatzbehälter oder Sō Sh., dem Ālaya-Vijñāna entsprechend. Ihm widmet Suzuki (l. c.) das VI. Kapitel, woraus ich (p. 128) zitiere:

„It is the ‚psychic germ‘ . . . that stores all the mental possibilities, which are set in motion by the impetus of an external world, which works on the ālaya through the six senses (vijñāna).“

Dann folgt als siebentes das Banna-Sh., sanskr. Manas, jap. Shiryō (Denkfähigkeit) Sh. Suzuki sagt l. c. p.132: „The Manas . . . marks the dawn of consciousness in the universe. . . . deriving its reason of consciousness from the Citta or Ālaya, reflects on it, as well as on an external world, and becomes conscious of the distinction between me and not me.“

Das sechste Sh. ist der „innere Sinn“, das mit dem I, Geist verbundene Sh.

Die weiteren fünf Sh. können wir einfach als die fünf Sinne bezeichnen, seelische Verarbeitungen der Eindrücke auf die Sinnesorgane.

Die fünf Weisheitsarten sind nun folgende:

1. Hokkai-Taishō Chi. Das Wissen der Ursubstanz-Natur der Gesetzeswelt (Dharmadhātu), das alle Tugenden der anderen Wissen in sich schließt (die wundervolle Weisheit, daß Verstand und Weisheit „zwei sind, die nicht zwei sind“ [s. B. jir. p. 236]). Es ist Dainichi Nyorais Sammai und ist im Besitze des neunten reinen wahren Shiki.

2. Dai Enkyō Chi. Die das Weltall deutlich machende, alle Figuren klar machende, wie in einem Spiegel alle Arten Formen reflektierende „Große Rund-Spiegel-Weisheit“ (alle handelnden und nicht handelnden Organismen [法] erscheinen in gegenseitiger Verknüpfung, die wahre Weisheit, daß Innen und Außen sich durchdringen [s. B. jir. l. c.]). Sie ist Ashuku Nyorais Sammai, der das achte Schatzbehälter-Sh. beherrscht.

3. Byōdō-Shō Chi. Die Gleichheits-Natur-Weisheit, die die Gleichheitsnatur aller Gestalten des Weltalls erkennt (mit großer Güte und Wohlwollen sie alle leitet (s. B. jir. l. c.)). Sie ist des Hōjō Nyorais Sammai, der das siebente Manas-Sh. gebraucht.

4. Myō Kwanzatsu Chi. Die wunderbare Kontemplations-Weisheit. Sie erkennt alle Unterschiede der Gestalten des Weltalls, Dieses und Jenes, Recht und Unrecht, Gut und Böse (gütig alles Geborenen Charakter und Fähigkeiten, Glück und Begierde beobachtend, Krankheit mit Glück verbindend, die Lehre befestigend [s. B. jir. l. c.]). Sie ist das Sammai des Amida Nyorai, der das sechste I-Sh. beherrscht.

5. Jō-So-Sa Chi. Alle Gestalten des Weltalls erscheinen miteinander und helfen sich gegenseitig, machen eine Entwicklung durch. Dies zu erkennen ist die Weisheit des Vollführens, was zu tun ist (die Glücksbegierde aller Geborenen ihrer Art entsprechend begleichend, mit den Betätigungen von Leib, Rede, Geist, alle Arten wunderbarer Macht zeigend und damit alle Geborenen auf den heiligen Pfad führend [s. B. jir. l. c.]). Sie ist das Sammai des Shaka Nyorai, der die fünf Sinnes-Sh. beherrscht.

(Aus der obigen Gegenüberstellung zweier Deutungsversuche läßt sich erkennen, daß eine exakte Formulierung dieser Weisheitsanalyse nicht tunlich ist, auch wenn man noch weitere Deutungen, wie die aus dem „Hi Zō Gi“ von unserem Verf. zitierte und die bei B. N. I, p. 99 gegebene heranzöge. Daß die einzelnen Arten den fünf dinglichen Ursubstanzen beigeordnet sind, sahen wir schon im zweiten Schema der Lehre von den „Sechs Großen“.

Die Grundlinien des Versuches, vom divinatorisch zu ahnenden Absoluten in die Erdnähe zu gelangen, sind aber selbst für uns erkennbar.)

\* \* \*

An die **D i a m a n t k e u l e** (Kongō-Shō 金剛杵) knüpft sich eine kaum weniger reiche Symbolisierung als an das Gorin-Tō. Ihre fünfschenklige Form (Kap. 94) ist die Sammaya-Form der Kongōabteilung. In der Benennung „Kongō-Shō“ sind das einschenklige Tokko-Shō, das dreischenklige Sanko-Shō, das Schatz-Juwelförmige Hō-Shō, das fünfschenklige Goko-Shō, das zwischenschenklige Niko-Shō, das vierschenklige Shiko-Shō, das Renge-Shō, das Tō-Shō, das Katsuma-Shō zusammengefaßt.

Das Kongō-Shō ist durch seine Kraft geeignet, zu zerstören. Sanko-Shō und Tokko-Shō sind klärlieh indische Waffen (das letztere z. B. ist die Waffe des Vajrapani). Indessen sind diese Waffen, seit sie in das Mikkyō eingeführt sind, in ihrer Gestalt sehr geändert, die Bedeutung ihres Gebrauches sehr veredelt worden.

Das Sanko-Shō ist ein Symbol der früher erörterten drei Abteilungen Butsu-Bu, Renge-Bu, Kongō-Bu, ferner der drei Gleichen (eigener Leib, Hotoke, Erdgeborene). Das Goko-Shō symbolisiert die 5 Abteilungen (Kap. 49) und die 5 Weisheitsarten (Kap. 52). Deshalb knüpfen sich die Theorien dieser heiligen Gegenstände an sie an. Nur ein Beispiel sei angeführt: Im „Nyū Mi Shō“ heißt es: „Dieses Goko offenbart die Verdienste der beiden Abteilungen Verstand und Weisheit; nämlich der obere Teil die aus dem Studium des Kongōkai entwickelten 37 Weisheiten (der 37 Son, Kap. 46). Der zentrale Schenkel das Hokkai-Taishō Chi, die Schenkel an den 4 Seiten die Weisheit der 4 Butsu. Auf den vier Seitenschenkeln ist je ein Dorn, zusammen die 4 Baramitsu-Bosatsu symbolisierend, um die Bedeutung der Ungetrenntheit von Jō (Meditation) und E (Weisheit) zu offenbaren. Auf der Unterseite der 4 Schenkel sind je 2 Linien eingeritzt. Sie bedeuten die 4 inneren und 4 äußeren Kuyō Bosatsu. Auf den 4 Außenseiten ist je eine Längslinie, die die 4 Shō Bosatsu betrifft. Um den Handgriff sind oben und unten je 8 Lotusblätter, sie bedeuten die 16 Dai Bosatsu. Damit sind also die 37 Son entwickelt, durch deren 37fache Weisheit unzählige Son geleitet werden, woraus das Kongōkai Mandara entsteht. Auf dem unteren Teil sind die 37 Weisheiten des Taizōkai mit all seinen Abteilungen und unzähligen Son angeordnet, das Taizō-Verstandeswelt-Mandara. Wem diese Theorie keine Erleuchtung schafft, der ist vom gewöhnlichen Volke nicht verschieden.“

Auch Kobō Daishi hält (als Attribut) das Gokongō-Shō und überreichte es als ein geheimnisvolles Objekt, weil es der Inbegriff aller Lehrtheorien ist, den Taufe-Empfangenden.

\* \* \*

Das Wunschjuwel (Nyoi Hōjū 如意寶珠, sanskr. Cintamani) (Kap. 93). Mit einer etwas seltsamen Etymologie bringt Verf. das Sanskritwort „mani“ (Juwel) mit dem japanischen „mani mani“ (durch, vermittelt) zusammen. „Durch“ den Wind werden die Zweige geschüttelt, „durch“ die Wellen werden die Schiffe geschaukelt. So, glaubt man, schüttet das Hōjū, dessen Gestalt, wie schon berichtet, das Haupt des Go-rin-Tō bildet, Schätze herab. Da das unseren Wünschen entspricht, heißt es Wunschjuwel.

Eben die Verschmelzung der halben Figuren des Kongōkai und Taizōkai hat diese Schätze spendende Kraft, die das Viereck und der Kreis allein nicht besitzen (s. Kap. 90). Das Mikkyō analysiert viele solche Verschmelzungen und baut deren Theorie aus. Aus der Verschmelzung entstehen Gegenstände, die einen unerschöpflichen Schatz bedeuten. Die Verschmelzung von Himmeln und Erde läßt Bäume und Gras wachsen, die Verschmelzung von Männlichem und Weiblichem Nachkommen entstehen. Kommt Glocke und Anschlagholz zusammen, so tönt es. Der Glocke Ton ist hunderttausend Male angeschlagen und erschöpft sich durch tausende von Jahren nicht. Die zu Shōmu Tennos Zeiten gegossene riesige Glocke des Daibutsu tönt noch jetzt mächtig, während die in das Grammophon hineingesprochene Stimme höchstens 25 Jahre dauert. Ersteres entsteht eben aus dem Zusammenkommen von Glocke und Schlagbalken, das Letztere hält die Stimme nur auf Lager.

Wenn wir das große Gesetz des tiefsten Geheimnisses des Mikkyō gestützt auf den Verschmelzungssinn studieren, erwerben wir unendliche Schätze.

\* \* \*

Das Lotus, Renge (Kap. 95). Japans Lieblingsblume ist die Kirsche, des Westens die Rose, Chinas die Päonie, Indiens das Lotus, das die Indier aufs höchste ehren. Im Mikkyō werden dem Lotus Reinheit, Pracht und Bewahrung des Guten zugeschrieben: Reinheit, denn das Lotus wächst aus dem Schmutze hervor und entfaltet eine fleckenlose Blüte; Pracht, denn Lotus ist die Königin der Blumen, da es eine Blume aller Tugendpracht ist; Bewahrung des Guten, denn es enthält alle Tugenden eingeschlossen.

Das „Dainichi-Kyō-Sō“ lehrt, daß in dieser Blume das Taizōkai-Mandara ganz enthalten sei. Nach dieser Lehre ist der Kelch dem Dainichi Nyorai, die Frucht den 4 Butsu und 4 Bosatsu zugeordnet. Die Staubfäden bewahren die „nahe Verwandtschaft“, die erste Stufe, die Blumenblätter die zweite Stufe, die „große Verwandtschaft“, der Kelchstamm (Stengel) die dritte Stufe, die „äußere

Verwandtschaft“, die Ten und Shin. Nach dieser Lehre enthält also das Renge „im vollen Radrund“ das Mandara des vierstufigen Taizōkai (s. Kap. 46).

\* \* \*

(Über die Sammaya-Form der Katsuma-Abteilung erzählt uns der Verf. nichts, erwähnt nur das Katsuma-Shō als Art der Diamantkeule [Kap. 94]. Auch in der mir zugänglichen Literatur finde ich nichts darüber. Dem Besucher japanischer Tempel ist es aber wohlbekannt. So schmückt es z. B. auf dem Altare vor dem Dai Butsu zu Nara die vier Ecken. Auf dem Chōbuku Hōdan sehen wir in der Mitte auf einem Achteck, das von Waffen umgeben ist, einen Kranz von je vier Gokongō-Shō und vier Katsuma-Shō gebildet, um ein Rad gruppiert.

Das Katsuma-Shō hat die Form von zwei gekreuzten Sanko-Shō, am Kreuzungspunkte meist mit einer leicht gewölbten Scheibe bedeckt.

Im Butsu-zō-zu-i findet man es als Attribut des Dai-Shō-Kongō [Fig. 151] und des Us'nisha Saishō-Son [Fig. 556]. Ferner hält es Sambō-Kōjin [Fig. 427] in der Linken, in der Rechten das Rad. Der Übersetzer Dr. J. Hoffmann spricht es als das Symbol der Erde an im Gegensatze zum Rade, dem Himmelssymbole. Endlich zeigt es der Shakavertretende Bosatsu der Go-Dai-Kokuzō [Fig. 552]. Daß es als Sammayaform des Katsuma Bu sehr wohl die Erde vertreten kann, scheint mir zweifellos. Auch sein [abgerundet] viereckiger Umriß würde gut dazu passen, im Gegensatz zum runden des Rades, s. Kap. 64 und 90. Weiteres über seine Symbolik kann ich nicht angeben.)

\* \* \*

(Zum Schluß der Mandara-Lehre geben wir noch des Verf. Schilderungen einiger der Haupt-Son der Mandara wieder.)

Der Hauptrepräsentant der Hotoke ist Dainichi Nyorai, der von uns irrenden Menschen *Kongōsatta* (Kap. 57). Wenn wir Gläubigen zum Hotoke beten wollen, müssen wir deshalb notwendig in Kongōsattas Sammai heimisch werden.

Kongōsattas Charakter ist ein vierfacher, er ist Yoku-Bosatsu, Shoku B., Ai B., Man B. Yoku ist die Begierde, Shoku ist die Gefühlssinnesaktion des Körpers, Ai ist die Liebessehnsucht, Man der Hochmut. In heutige Sprache übersetzt gehören dahin: Zai-Yoku = Geldgier, Niku-Yoku = fleischliche Lust, Ren-Ai = Geschlechtsliebe, Kyō-Mei = leerer Name, falscher Ruhm. Diese Leidenschaften alle haben wir in verschiedenem Grade. Im Sinne des Mikkyō kommt es nun nicht darauf an, diese Irrtümer und Leidenschaften einfach *abzulegen*. Wir müssen sie vielmehr unverändert behalten und *reinigen*. Wenn das Wasser bis zu des Berges Höhe gestiegen ist, so findet es auf der anderen Seite von selbst einen Weg hinunter. Gerade so sind unsere Leidenschaften kein Hindernis mehr, wenn sie aufs absolut Äußerste entwickelt wurden. „Wenn man Geld raubt, ist man ein Räuber, raubt man Land,

ein König!“ sagt das Sprichwort. Ähnlich ist es, wenn man meint, Herrscher der Welt werden zu wollen und darunter versteht, Hotoke zu werden. Wenn wir auf dieser Welt vorwärts kommen wollen, müssen wir Leiden erdulden und Irrtum begehen, das ist die Mutter des Erfolges, die Führung und das Licht dieser Welt. Wenn wir in Kongōsattas Gebiet eindringen, werden wir des Hotoke Verdienst erreichen. Wenn die herbe Kakifrukt reif wird, wird sie süß, deshalb soll man die herbe nicht wegwerfen.

\* \* \*

Nyoirin Kwannon (Kap. 58) ist die im Sammai des Wunschjuwels (Nyoī Hōjū) wohnende, das Rad des großen Gesetzes drehende K. Sie hat ein Haupt und 6 Arme. Mit der ersten rechten Hand stützt sie tief in Gedanken das Haupt. Die zweite rechte Hand hält das Nyoī-Hōjū, die dritte rechts einen Rosenkranz.

Die erste linke Hand hält einen „glänzenden Berg“ (Kōmyōzan). In der zweiten linken Hand hält sie ein Lotus, in der dritten das Rad des Gesetzes.

Das Nachsinnen symbolisiert das Sinnen über die schwere Befreiung der Sterblichen aus der Hölle. Aus dem Wunschjuwel regnen unendliche Schätze, um Dämonen (Gaki) zu retten. Der Rosenkranz klärt den Begriff der Zahl und ist das Mittel, den dummen Tieren (Chikushō) zu helfen. Mit dem glänzenden Berge wird das wütende Fechten der Shura gehindert. Das Lotus, das unbefleckt aus dem Schmutze hervorgeht, zeigt unseren aus den Leidenschaften herauswachsenden ursprünglichen Butsu-Charakter. Das Rad mahnt die Sterblichen, die den Himmelspfad gehen wollen, an den Vorteil, das Gesetz zu hören.

Auch die Hauptattribute (Sammaya-Gestalten) anderer Hotoke deuten auf deren Hauptwunsch und Hauptgelübde, so Monjus scharfes Schwert der Weisheit, Kokuzōs Wunschkleinod des Glückes und der Tugend, Yakushi Nyorais Arzneikrug. (Wenn wir dieses Prinzip auf profane Verhältnisse anwenden, so wäre des Bauern Sammaya-Gyō die Hacke, des Gelehrten der Pinsel, der Geisha das Samisen. Kap. 89.) Keine Beigabe, keine Fingerbeugung ist bedeutungslos.

Das gewöhnliche Volk deutet in seiner Unwissenheit oft recht komisch. So blieben bei einem Festtage, der in der Nyoirin-Kwannon-Halle des Otowa-Gokokuji in Tōkyō gefeiert wurde, die Besucher auffallenderweise aus, sie fürchteten durch den Lärm des Massengebets die anscheinend schlummernde Kwannon aufzuwecken und so gegen sich einzunehmen. Ebenso töricht ist es, wenn man dem Aizen Myō Ō gefärbte Waren opfert oder wenn die Pferdehändler die Batō-Kwannon (K. mit dem Pferdekopfe) als Schutzpatronin verehren.

\* \* \*

Der zornige Myō Ō der Klasse des Brechens und Unterwerfens (Shaku-Bukumon), der, wenn wir Amida Nyorai ausnehmen, am meisten auf dieser Welt verehrt

wird, ist F u d ō M y ō Ō (Kap. 59). Ihm ist im Mikkyō-Kaji-Kitō das Goma zugeordnet, das wieder in seiner Idee (als Feueropfer) an ihn erinnert. Sein Sammai ist das Sklaven-Sammai, sein Hauptgelübde ist, daß eines zum Sklaven gewordenen Menschen Gebet völlig erfüllt werde. Deshalb ist seine Bedeutung von der anderer Butsu und Bosatsu ganz verschieden. Aizen Myō Ō und Fudō Myō Ō stehen ihrem Honzon Brust gegen Brust gegenüber, aber Aizen Myō Ō gehört dem Herrscher-Sammai an, Fudō Myō Ō dem entgegengesetzten.

Fudō Myō Ō hält in der Rechten das scharfe Schwert des Goma, in der Linken den Strick als großes Mitleidsmittel, mit dem er alle Erdgeborenen bindet und hineinzieht (in den Kreis der wahren Lehre); wenn sie aber hartherzig und schwer zu wandeln sind, tötet er sie mit dem scharfen Schwerte der Rechten. Auf seinem Haupte ist ein Lotus, und seine Haare hängen im siebenfachen Zopfe am linken Ohre herab. Diese gebundenen Haare sind das indische Zeichen des Sklaven, und daß sie siebenfach geflochten sind, bedeutet, daß er treuer Untertan von sieben großen Herren ist (Shakas und seiner 6 Vorgänger, der „sieben Butsu“, s. Eitel p. 147, B. jir. p. 345). Das Lotus auf dem Haupte bedeutet, daß er den, der auf den Lotussitz gehoben ist, auf das andere Ufer des Bodai hinüberbringen (ihm zur vollen Erleuchtung verhelfen) wird. Wenn es auch dem menschlichen Gefühle widerspricht, nachzugeben, wenn man in unhöflicher Weise aufgefordert wird (wie von dem „zornigen“ Myō Ō), so ist zu bedenken, daß er aus eigenem Willen Sklave geworden ist, um Menschen zu retten, sein großes Wohlwollen und seine Liebe sind tief und lassen von solchem Handeln nicht. Wenige Hotoke, Bosatsu und Myō Ō sind von so großer und tiefer Liebe und Mitleid. Die besondere Popularität des Fudō beruht auf diesem Grunde. Wenn das Einkommen des einen Tempels des Naritaberges (Shinshōji) jedes Jahr über 100 000 Yen beträgt, so zeigt das, wie blühend der Glaube an Fudō Myō Ō ist.

\* \* \*

An Shō-Ten (Kap. 60) wendet man sich in dem Glauben, daß man (durch ihn) in einer Generation die Schätze von 7 Generationen sammeln kann und erhält vollen Erfolg, so unvernünftig die Bitte auch ist, ob man sie geizig oder mit vollen Händen vorbringt. (Er zeigt viele Züge des indischen Ganesa.)

Dieser Son wird auch Kwangi Ten (歡喜天, der sich Freuende) oder auch einfach Tenson Sama genannt. Seine berühmte Gestalt stellt eine Umarmung eines männlichen und eines weiblichen Körpers dar (nach Dowson, Classical Dictionary of Hindu Mythologie etc., London 1913, p. 108, heißt Ganesa auch Dwi-deha „zweikörperig“). Ursprünglich wurde Kwangi-Ten auf Sanskrit Vināyaka (= Ganesa, Eitel p. 202) genannt. Er ist einer der Schutzgötter der Butsu-Lehre, der die Zerstörung des guten Gesetzes verhindert. In Bezug auf seine angeborene Natur besteht seine Verehrung darin, daß man vor Freude hüpfend des Tanzes nicht vergißt, seine Gnade erhoffend und seine Strafe fürchtend. Die beiden im Shō-Ten vereinigten Gott-

heiten haben drei Bedeutungen je nach ihrer „oberflächlichen“ oder „wahren“ Auffassung.

Mit Ni-Gon (Gon 權 wohl Abkürzung von Gongen 權現 Avatar) bezeichnet man die Auffassung, daß männlicher und weiblicher Ten zusammen eine Hotoke-Inkarnation seien. Als Ni-Jitsu (二實 die beiden Wahren) sind beide zusammen eine untergeordnete Gottheit des wahren Seins (Jitsu-Zai 實在). Als Gon Jitsu no Ten ist der männliche ein Gott des wahren Seins, der weibliche eine Inkarnation der Jū-ichi-men Kwannon. Dieser Gonjitsu Ten wird auf ganz eigentümliche von anderen Opferarten ganz verschiedene Weise verehrt: man kocht das Götterbild in Öl, hängt es kopfunter auf und begießt es mit Sake, um die göttliche Freigebigkeit durch Bitten zu erzwingen.

Unter allen Ten des Mikkyō sind dieser Ten und Dakini-Ten die geringsten. Als Ten von der Gon-Art hat er des Hotoke freundliche Erscheinung, meist aber Elefantenkopf und Menschenkörper.

\* \* \*

Die Ni Ō Son (Kap. 61) stehen am Tempeltore breitbeinig mit rotem Gesichte, zwei heilige Könige, die auch u. a. im Taizōkai-Mandara vorkommen, Torwächter und Beschützer Shakas gegen hartköpfige Gegner. Der rechts Stehende öffnet den Mund und sagt „a“, er vertritt die V e r s t a n d e s t u g e n d, das weibliche Prinzip In. Der links Stehende sagt „un“ mit geschlossenem Munde, Vertreter der W e i s h e i t s t u g e n d, des männlichen Prinzips Yo. Ein gewöhnlicher Name der Heiligen ist Misshaku Kongō (密跡金剛). Sie stammen wohl aus Indien, wann aber deren zwei statt des üblichen einen aufgestellt wurden, läßt sich nicht nachweisen. (Im allgemeinen wird bekanntlich der erstere als Taishaku Ten [Indra], der zweite als Bon-Ten [Brahma] bezeichnet.)

\* \* \*

Gegenwärtig ist unter gewöhnlichen Leuten das M a n d a r a d e r 13 B u t s u (hier im allgemeinen Sinne = Son gebraucht) (Kap. 62) eines der populärsten. In ihm sind die Hotoke zusammengefaßt, die mit unserer Welt, der Shaba, in Beziehung stehen. Es ist das Werk des berühmten Förderers der Tachikawa Ryū (s. Kap. 34) Monkwan Sōjō. Hauptsächlich zum Volksgebrauche bestimmt popularisiert es die Grundprinzipien des Mikkyō. Die Zahl 13 bezieht sich auf die 13 In des Taizōkai-Mandara.

An die erste Stelle ist Fudō Myō Ō gestellt als Vertreter des Gesetzesbefehls und der ersten Gruppe in aufsteigender Richtung des Kongōkai-Mandara, des Gōzanze Sammaya-E. Die Bedeutung der folgenden neun ergibt sich aus dem Schema. Nr. 11 ist Ashuku-Nyorai als sittliche Macht des Bodaishin, der Ursache (In), Nr. 12 Dainichi Nyorai vertritt die Gesamtmacht, Folge (Frucht, Kwa).

Am Ende ist der das oberste Wunsch-Juwel-Sammai des Mikkyō vertretende Kokuzō Bosatsu gestellt. Er ist die absolute Inkarnation der Glücksmacht des von den Menschen am meisten geliebten Butsu Dainichi. Er ist der tief geheimnisvollste der Bosatsu. (Verf. erwähnt nicht, daß das Ganze in inniger Beziehung zu den Verstorbenen steht. Gebete zu den einzelnen Son an gewissen Terminen nach dem Tode befördern sie zu immer höherem posthumen Rang, wie das die Worte nach den „Stufen“ anzudeuten scheinen, bis zur vollen Erkenntnis des „Nicht-Zwei“. Ich gebe die Termine der Gebete in der letzten Kolumne nach B. jir. p. 359.)

1. Fudō Myō Ō		} Kyōrei-Rin (s. Kap. 45)	I. Stufe Erweckung der Seele, Hatsushin	7. Tag		
2. Shaka N.	Shaka			18. Tag		
3. Monju B.	Sanzon	} Shōhō-Rin	II. Stufe Gebet, As- kese, Shūgyō	21. Tag		
4. Fugen B.	N			28. Tag		
5. Jizō B.	3 Seiten			35. Tag		
6. Miroku B.	besonderer			42. Tag		
7. Yakushi N.	Tugend			49. Tag		
8. Kwannon B.	Mida			100. Tag		
9. Seishi B.	Sanzon			1. Jahrestag		
10. Amida N.	W			3. Jahrestag		
11. Ashuku N.	O			13. Jahrestag		
12. Dainichi N.	Zentrum			} Jishō-Rin	III. Stufe Beschluß, Kukyō	23. Jahrestag
13. Kokuzō B.	S			Wunsch- juwel	Äußerster Gipfel, „Nicht Zwei“	33. Jahrestag

# DIE ÄUSSERE GESTALTUNG DER CHINESISCHEN SCHRIFT. VON BRUNO SCHINDLER.

## E. Inschriften.

### 1. Die Schrift auf Stein.

Als älteste Inschrift auf Stein gilt die sog. Steintafel des Yü 禹碑 Yü-peï. Da diese in sog. 蝌蚪字 k'o-tou-tze = „Kaulquappencharakteren“ geschrieben ist, wollen wir sie am besten bei den Zier- und Zauberschriften behandeln. Während das Alter der Tafel des Yü nicht feststeht, besitzen wir in einer Gruppe von Inschriften auf Stein beglaubigte Beispiele, in dem Ta-chuan-Stil geschrieben. Es sind dies die 10 sog. Steintrommeln der Choudynastie. Sie stehen heute in und am Haupttore des Konfuziustempels in Peking. Es sind flache Felsgesteine, die die Form von Trommeln haben; daher der Name 石鼓 shih-ku = „Steintrommeln.“ Über ihren Fundort, ihre Geschichte sowie die gesamte chinesische Literatur über sie gibt am besten die offizielle Beschreibung Pekings das 欽定日下舊聞考 K'in-ting-jih-hia-kiu-wên-k'ao im 118.—120. Kapitel Auskunft. Die dort gesammelte Literatur über die Steintrommeln hat denn auch S. W. Bushell benutzt<sup>1</sup>, um im 8. Bande des J. R. A. S. Ch. Br. new ser. pp. 133—159 eine Würdigung derselben zu geben. Außerdem hat er sämtliche Inschriften nach Abklatschen photographiert und z. T. übersetzt. Hierfür standen ihm die Bearbeitungen des Kin-shih-soh (im 12. Bande) und des Kin-shih-tz'ui-p'ien (im 1. Bande) zur Seite.

Die Steintrommeln wurden in der T'angzeit entdeckt und zuerst zur Zeit des 2. T'angherrschers T'ai-tsung (627—649 n. Chr.) erwähnt. Die Fundstelle soll in der Nähe des heutigen Fêng-siang-fu, in S.W.Shensi liegen, d. h. des alten K'i, des ehemaligen Sitzes des Chouherrschers Tan-fu, das in der späteren Chouzeit ein beliebter Jagdgrund gewesen sein soll. Zuerst waren sie in Fêng-siang-fu selbst aufgestellt. Als die Sung, durch die Liao bedrängt, fliehen mußten, nahmen sie die Steintrommeln mit und legten die eingemeißelten Lettern mit Gold aus. Die Jüen brachten sie dann am Anfang des 12. Jahrh. nach dem heutigen Peking. Im Jahre 1307 wurden sie nach dem Konfuziustempel übergeführt, wo sie noch jetzt stehen.

Die Inschriften behandeln nach Art der Shi-king-Lieder eine große Jagdexpedition, wo all das Gepränge, mit dem der König und sein Gefolge auszieht, angegeben und die Jagd in dem Wildpark plastisch geschildert wird. Ein Datum über die beschriebene Jagd sowie die Fixierung der Inschrift selbst fehlt. Einige Kritiker wollen sie auf die Zeit des Ch'êng-wang (1110 v. Chr.) beziehen, andere wieder auf die des Süan-wang (827—782 v. Chr.) Ernstliche Zweifel an der Echtheit der Inschriften hat vor allem 歐陽修 Wu-yang Siu (1017—1072 n. Chr.) ausgesprochen<sup>2</sup>. Und zwar waren seine Gründe: 1. Die Inschriften wären nicht tief eingemeißelt gewesen und hätten sich die Jahrhunderte hindurch nicht halten können; seien doch die meisten Han-Inschriften auf Stein trotz besserer Schreibung bereits zerstört; 2. Die Inschriften wären von keinem Paläographen und Gelehrten bis zu ihrem verhältnismäßig späten Auffinden erwähnt worden; 3. Speziell die Sammelwerke unter den Sui geben über sie keinerlei Auskunft. Diese wenig ernsten Einwände kann man ohne weiteres übergehen. Sie sind von den chinesischen Kritikern selbst schon widerlegt worden. Ebenso unzureichend sind aber auch die Gründe, welche für das hohe Alter angegeben werden. Ausdrücke wie 天子永寧 t'ien tze yung ning (Steininschrift Nr. IX) oder 嗣王 sze wang (Stein-

<sup>1</sup> Bushell hat ferner noch die offizielle Beschreibung der Reichsuniversität benutzt, das ebenfalls unter Kien-lung edierte 欽定國子監志, von dem das 60. chüan: 國朝石鼓 den damaligen Steintrommeln überhaupt, das 61. chüan: 周石鼓 den Steintrommeln der Chou gewidmet ist.

<sup>2</sup> Vgl. Bushell l. c. p. 155ff.

inschrift Nr. VIII) würden allein noch nicht besagen, daß die Inschriften von einem Chouherrscher herrühren, denn mit diesen Titeln pflegten sich noch zahlreiche Feudalfürsten zu schmücken. Chavannes<sup>1</sup> möchte die Inschriften, ohne irgendwelche Gründe anzugeben, gleich einigen chinesischen Kritikern der Ts'inzeit, etwa der Zeit des Herrschers Hui-wên (337—311 v. Chr.) zuweisen, wie er ja bekanntlich ebenso das Muh-t'ien-tze-chuan, d. h. den Reisebericht des Königs Muh in die Ts'inzeit verlegt<sup>2</sup>. Seine Gründe für letztere Behauptung sind aber wenig stichhaltig und können leicht zurückgewiesen werden<sup>3</sup>. Aus bloßer Analogie zur Stütze der verfehlten Chavannes'schen Theorie über das Alter und die Echtheit des Muh-t'ien-tze-chuan können die 10 Tafeln mit den wertvollen Inschriften jedenfalls nicht erst in das 4. Jahrhundert v. Chr. gesetzt werden. Diese Inschriften müßten denn doch erst aufs genaueste paläographisch und textkritisch untersucht werden. Soweit sich bis jetzt feststellen läßt, stimmen sie im wesentlichen mit den Jagdliedern des Shi-king, z. B. II, 3, V, 1 überein, ohne daß sie diese wörtlich kopierten. Gerade diese Varianten bilden ein Zeugnis für ihre Echtheit. Über die Schriftzeichen selbst ist nur so viel ersichtlich, daß sie im Ta-chuan-Stil geschrieben sind. Sog. phonetische Zeichen sind nicht so häufig vertreten. Eine große Anzahl von archaischen Charakteren, die heute obsolet oder selten sind, finden sich unter ihnen. Ja, einzelne phonetische Zeichenvertauschungen scheinen anzudeuten, daß sie in einem Schriftidialekt abgefaßt sind.

<sup>1</sup> Chavannes, M. H. V, 488.

<sup>2</sup> Vgl. insbesondere M. H. V, Appendice II: „Le voyage au pays de „Si-Wang-Mou.“

<sup>3</sup> Wegen der Wichtigkeit der Frage, deren Beantwortung auch auf die Echtheit der Steintrommeln ein Licht werfen könnte, wollen wir etwas eingehender auf sie eingehen. Das 穆天子傳 Muh-t'ien-tze-chuan „Kommentar (Reisebericht) des Königs Muh“ stammt wie die Bambusannalen aus dem Grabfunde von 汲 Kih in 魏 Wei (Wei-hien-fu in Honan) aus dem Jahre 281 v. Chr. Vergraben war es seit dem Jahre 299 v. Chr. Es ist leider nur fragmentarisch vorhanden, was schon der Anfang des Werkes besagt: „Man tränkte den König auf dem Berg Chüan;“ und bringt in romanhafter Ausschmückung das Reisewerk des Königs Muh von Chou (1001—947 v. Chr.). Die Bambusannalen berichten über diese Reise, daß der König Muh in seinem 17. Jahre eine Expedition zum K'un-lun unternommen habe und 西王母 Si-wang-mu „die Königin-Mutter des Westens“ angetroffen habe. Diese Reise ist im Muh-t'ien-tze-chuan als eine Art „Dichtung und Wahrheit“ behandelt. Der älteste historische Roman mit seinen Einschübseln von lyrischen Partien und Duetten hat denn auch unter den europäischen Sinologen Beachtung gefunden. Schon im Jahre 1853 hat Paravey, wie aus Ed. Hubers Bemerkungen zu der gleich zu besprechenden Arbeit von Forke in BEFEO Bd. IV, S. 1131 (vgl. auch Hirth, The Ancient History of China, p. 151) hervorgeht, den Gedanken entwickelt, daß Si-wang-mu mit der Königin von Saba identisch wäre. Obwohl Burnouf und Humboldt diese Theorie zurückgewiesen haben, ward sie im Jahre 1904 von A. Forke wiederaufgenommen. In einer Arbeit betitelt „Mu-wang und die Königin von Saba“, die in den Mitt. d. Sem. f. Or. Spr. zu Berlin Jahrgang VII erschienen ist, greift Forke die alte Theorie wieder auf. Es lohnt sich nicht, die phantasievollen Darlegungen des sonst so geachteten Forschers zu widerlegen. Sie werden neuerdings nur noch von Giles übertroffen, der die Si-wang-mu mit der Hera von Siwah in Tripolis zusammenbringt (vgl. Adversaria Sinica 1 u. Jhg. 1911, p. 298/9 „Who was Si Wang Mu?“) oder gar von Ed. Blochet, der es fertigbringt, die Gleichung Si-wang-mu = „Westbabylon“ aufzustellen. In einem Punkte aber hat Forke zweifellos gegen Chavannes, M. H. V, 487—489, und Appendice I, mit dem wir uns auseinanderzusetzen haben, recht. Es handelt sich um den Choukönig Muh (1001—947 v. Chr.) und nicht um den Herzog Muh von Ts'in (659 bis 621 v. Chr.). Bei der hohen Bedeutung der Fragen wollen wir uns im folgenden wesentlich an die Darlegungen halten, die wir von unserem verehrten Lehrer Conrady in Kolleg und Übungen erhalten haben, die er selbst wie so vieles nie der Öffentlichkeit preisgegeben und nur seinen Schülern zugänglich gemacht hat. Wir wollen uns in Anbetracht unseres Themas möglichst kurz fassen. Die Gründe, die Chavannes für seine These anführt, daß das Muh-t'ien-tze-chuan ein Ts'inwerk sei, sind kurz folgende: 1. Eine Reise des Königs Muh von Chou sei in den Chouannalen des Shi-ki nicht zu finden (vgl. M. H. I, 265 Anm. 3 u. II, Anm. 8). In dem Werke fänden sich eine Reihe von Sitten, die türkisch wären und die Ts'in wären ein Türkstamm gewesen. Dafür spräche a) 殯 sün, das Mitbegraben von lebenden Personen; b) das Trinken aus der Schädelschale; c) die im Muh-t'ien-tze-chuan erwähnten Namen von Reitpferden („coursiers“) die türkisch in chinesischer Umschrift wären. Dazu ist zu bemerken: ad 1) Reisen des Königs Muh von Chou werden wohl erwähnt, und zwar im Tso-chuan, 12. Jahr des Ch'ao-kung (= Ch. Bl. V, 638/641), im T'ien-wên des K'üh-Yüan, Strophe 71 (Ts'u-tz'e 3, 10 b), in den Bambusbüchern (= Ch. Cl. III, Proleg. p. 150), bei Lieh-tze cap. 3 usw.; ad 2. a) Das Mitbegraben von lebenden Personen, Pferden usw., das von Shi-huang-ti überliefert wird, ist eine alte primitive Sitte, die allerdings im Shi-king zufällig von

Durch klimatische Verhältnisse und das Herumschleppen von Ort zu Ort im Laufe der Jahrhunderte bedingt, sind die 700 Schriftzeichen immer mehr und mehr verwittert z. T. gänzlich verschwunden, und nur ungefähr 300 sind noch sichtbar. Wir bringen zunächst eine Photographie nach einer Reproduktion<sup>1</sup> der ersten Trommel in ursprünglicher Gestalt. Solche Reproduktionen in Stein sind öfters gemacht worden, z. B. von Yüan Yüan im Jahre 1798, in Hang-chou-fu. Daneben stellen wir die Photographie eines Abklatsches aus jüngster Zeit<sup>2</sup>. Eine Vergrößerung der ersten Hälfte vervollständigt das Bild. (Abb. 25, 26 u. 27.)

Eine eingehende Würdigung der Steintrommeln in sprachlicher, historischer und kulturgeschichtlicher Hinsicht würde weit über den Rahmen dieser Arbeit hinausgehen. Wir den Ts'in berichtet wird. Vgl. darüber Conrady, China, S. 498, der an die uralten 罽纛 t'su-ling, d. h. die Stroh puppen erinnert, die man als den Ersatz für alte Menschenbeigaben in roher Abbildung mitbeigrub und die in Konfuzius' Zeit von Automaten 俑 ersetzt wurden. „Diese Puppen hat man sich übrigens beseelt gedacht; denn nach dem Ngi-li wurden sie von dem Führer des Leichenzuges angeredet und vom Aufbruch verständigt, und es ist ein Schimmer von Möglichkeit vorhanden, daß hier eine der Wurzeln der Puppenspiele stecken könne, die ursprünglich nur bei Trauerfeiern aufgeführt worden sind.“ ad 2 b) Ebenso ist das Trinken aus Schädelschalen nicht bloß türkische, sondern internationale Sitte. ad 2 c) Vor allem sind die Namen der erwähnten Pferde durchaus nicht türkisch, sondern wohl übersetzbar. Zunächst handelt es sich um Wagenpferde, wie der Text z. B. 4,2 deutlich ausspricht, und nicht um Reitpferde, die Chavannes frei erfindet. Chavannes bemerkt l. c.: „Or ces noms ne signifient rien en chinois; ils sont orthographiés d'une manière différente dans Se-ma Ts'ien et dans le Mou t'ien tse tchoan: ils ont tout l'aspect de mots étrangers transcrits en chinois.“ Nun ist es richtig, daß das Shi-ki 3, 4, nur 4 Rosse aufführt und daß der Kommentar zu Lieh-tze III, 2 b, welcher ebenfalls die Namen der Pferde bringt, Schreibvarianten aufweist. Aber alle 8 Namen sind wohl übersetzbar: I. 赤驎 ch'ih-ki (mit Schreibvariante im Tze-tien s. v.) = „roter Renner“ („Blitzpferd“); II. 盜驎 tao-li (nach dem Erh-ya (zit. n. Tze-tien): 小領 || „Diebsrappe mit kurzem Hals“) = „Pferde mit kurzem Hals“; III. 白義 pai-i = „weißer Braver“ (nach Shi-ki Kommentar: „weißes Opferpferd“); IV. 駿驎 yü-lun = „Pferd, das rascher ist als ein Wagenrad“; V. 山子 shan-tze = „Bergsohn“ (ähnlicher Name wie 天馬 t'ien-ma „Himmelpferd“); VI. 退黃 k'u-huang = „großer Gelber“; VII. 驎驎 hua-liu = „bunter Fuchs“, vgl. die 黃驎 huang-liu des Yüeh-ling (Li-ki 3 [6] 71a [= SBE 27, 284]); VIII. 駿耳 lü-erh = „Grünohr“ („Isabellenohr“). Nach den Bambusbüchern III, 1 (= Ch. Cl. III, Prol. p. 150) war das lü-erh „Grünohr“ ein Abkömmling des 驎馬 li-ma (= tao-li) des „Pferdes mit kurzem Hals“. Im übrigen haben die chinesischen Pferde seit alters her Namen gehabt. Schon im Shi-king, z. B. IV, 2<sup>1</sup> I, 4, und öfters haben wir Bezeichnungen von Pferden nach Farben. Die Kenntnis des Shi-king oder nur ein einfacher Blick in den Index bei Legge s. v. 馬 hätte Chavannes vor diesem schweren Irrtum bewahrt. Zudem hat Plath, Die Beschäftigungen der alten Chinesen, Abhdlg. d. kgl. bayer. Akad. d. Wissensch. I, Kl. XII Bd. I, Abt. München, 1869, S. 45, ausführlich darüber gehandelt. Im übrigen, um nochmals auf den angeblichen Ts'infürsten Muh zurückzukommen, so war Muh-wang's Residenz nicht in Ts'in, auch nicht in Honan, sondern in Shansi, wie aus dem Ortsnamen der Hauptstadt, Nan-Cheng, hervorgeht. In Appendix II der M. H. V, p. 482/3 behauptet dann schließlich Chavannes, „rien ne peut faire supposer que Si-wang-mu 四子每 soit une femme“. In einer Fußnote wendet er sich gegen Forke, der mit guten Gründen die Weiblichkeit von Si-wang-mu behauptet hatte. Forke a. a. O. 129 stützte sich auf die Angaben des Shan-hai-king z. B. Buch XVI, wo es heißt: 西有王母之山云云, „Im Westen ist der Berg der Königin-Mutter usw. usw.“, vor allem aber auf eine Variante in dem Gedichte, das die Si-wang-mu dem Himmelssohne widmet, und das sich neben dem Muh-t'ien-tze-chuan im Kommentar zu Shan-hai-king, Buch 2, findet. Forke l. c. S. 165 hatte diese Version fälschlich dem Pi Yuan (1729—1797) zugeschrieben. Sie geht aber, wie Chavannes richtig gesehen, auf Kao P'o (276—324 n. Chr.) zurück. In diesem Gedicht nun singt Si-wang-mu: 我惟帝女, „Ich bin eine Götter-(Kaiser-)tochter“. (Das charakteristische 女 fehlt im Muh-t'ien-tze-chuan). Chavannes leugnet ohne jede Begründung die Echtheit der Version und stellt das ganze Gedicht als fragwürdig hin. Solch vage Angaben „que Kouo P'o est un écrivain taoïste qui, comme tous les auteurs appartenant à la même école, prend d'assez grandes libertés avec les documents historiques“ sind aber, selbst wenn sie von einem Chavannes geäußert werden, kein Beweis.

Das Muh-t'ien-tze-chuan ist schließlich, sprachgeschichtlich betrachtet, ein vorklassisches, jedenfalls frühklassisches Werk. Dieser kurze Exkurs zeigt schon, daß Chavannes das Muh-t'ien-tze-chuan falsch lokalisiert und chronologisch eingeordnet hat.

<sup>1</sup> Die Reproduktion in Stein ist von Herrn Dr. Herbert Müller seinerzeit für die „Bugra“ herbeibracht worden. Sie befindet sich jetzt augenscheinlich im Deutschen Kulturmuseum zu Leipzig.

<sup>2</sup> Der Abklatsch stammt aus dem Besitze von Herrn Prof. Conrady und ist uns seinerzeit freundlichst zur Verfügung gestellt worden.



Abb. 25. Reproduktion in Stein von der 1. Trommel



Abb. 26. Abklatsch von der 1. Trommel

wollen hier nur feststellen, daß die Bearbeitung von S. W. Bushell, so dankenswert sie auch seinerzeit war, völlig unzureichend ist und modernen Ansprüchen keineswegs genügt. Warnen möchten wir vor seiner sog. Übersetzung, um so mehr, als die Übersetzung der 1. Trommel von Bushell auch in den 1. Band von „Chinese Art“, p. 34—35, übernommen resp. verbessert worden ist. Bushell selbst wollte ja auch keine philologisch genaue Übersetzung geben, sondern „seine Übersetzung“ „runs somewhat as follows“. Wir wollen uns selbst nicht noch definitiv auf eine Übersetzung der 1. Trommelinschrift festlegen, lassen aber vorläufig eine ungefähre, die sich an den Text anschließt, folgen:

„Unsere Wagen waren gut,  
 Unsere Roßgespanne kräftig,  
 Unsere Wagen glänzten hell,  
 Unsere Rosse waren feurig.  
 Die Herren (Fürsten) umkreisten (das Wild).  
 Jagend, jagend schweiften sie im Kreis umher.  
 Hindin und Hirsche jagten davon.  
 Und die Herren (Fürsten), die jagten nach.  
 Fest gespannt (?) waren die Horn- (?) (oder: gesalzene, schmerzbringende) Bögen  
 Die damit bedienten wir.  
 Wir treiben sie den Hügel dahin.  
 Sie kommen Trab, Trab.  
 Sie rennen, sehr viele, sehr viele.  
 Wir kommen zur rechten Zeit.  
 Hindin und Hirsche laufen hastig davon.  
 Sie kommen groß an (beim großen Jagdпарк?).  
 Wir trieben sie reichlich dahin.  
 Ihr Kommen ist sehr zahlreich.  
 Wir schießen unter ihnen das Wildschwein (?) und (??).

Um die in letzter Zeit wenig beachteten Inschriften wieder in den Vordergrund der Diskussion zu stellen, haben wir sie sämtlich noch einmal auf den Tafeln 31—34 reproduziert. Sie stammen wie die von Bushell in dem J. R. A. S. Ch. Br. aus dem Kin - shih - soh. (Tafel 31, 32, 33 und 34.)



Abb. 27. Erste Hälfte der 1. Trommel in jetziger Gestalt.

Inschriften auf Stein aus der T'sin'- und Hanzeit und von da an bis zur Gegenwart finden sich des öfteren. Die bekanntesten unter ihnen sind die auf den Hanskulpturen, deren Veröffentlichung wir den Untersuchungen von Chavannes verdanken<sup>2</sup>. Mit den Steininschriften aufs innigste verknüpft ist — die Erfindung der Buchdruckerkunst. Wenigstens ist eine Wurzel derselben das Abklatschverfahren, das man seit 175 n. Chr. geübt zu haben scheint<sup>3</sup>. In dem Pi-yung, d. h. der Universität von Loh-yang waren die steinernen Tafeln aufgestellt, d. h. die klassischen Schriften, deren Text durch eine Kommission von Gelehrten festgesetzt, im Ku-

<sup>1</sup> Vgl. die Ts'in-Inschriften, welche Chavannes in M. H. II publiziert hat.

<sup>2</sup> Chavannes, La sculpture sur pierre en Chine au temps des deux dynasties Han. Paris 1893.

<sup>3</sup> Vgl. Lacouperie, The Jh-King and its authors, p. 103, der einen Auszug aus der Biographie des Ts'ai Jung nach dem Hou Han-shu gibt.





Die Inschriften auf den sog. Steintrommeln (aus dem Confuziustempel zu Peking).

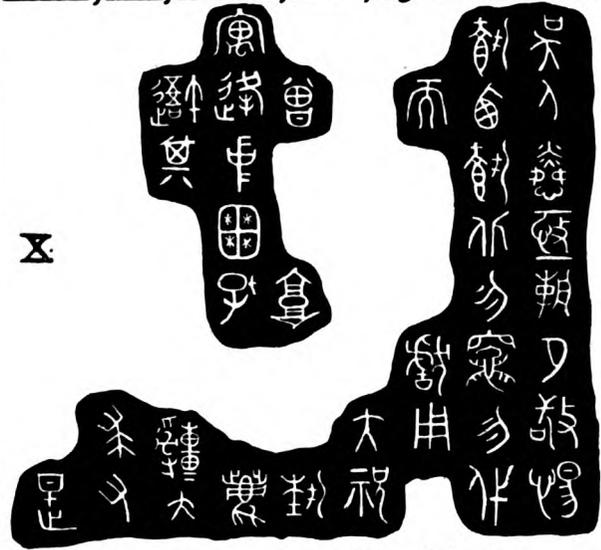
古我來  
 嗣王始  
 樂天子  
 其寫矢具  
 復具肝來  
 不具奪  
 涓是熾  
 左  
 弓矢孔庶  
 而

皆其微難立  
 走驢馬薦  
 彼  
 之

日里既導避  
 惟天子永寧  
 丙申旭  
 其丙申旭  
 避其旁道  
 康駕迎敖  
 左駿駟  
 毋艾駟  
 鞭鞫  
 善不及大  
 余公謂大  
 善不及大

善不及大  
 余公謂大  
 善不及大  
 日里既導避  
 惟天子永寧  
 丙申旭  
 其丙申旭  
 避其旁道  
 康駕迎敖  
 左駿駟  
 毋艾駟  
 鞭鞫  
 善不及大

Die Inschriften auf den sog. Steintrommeln (aus dem Confuziustempel zu Peking)

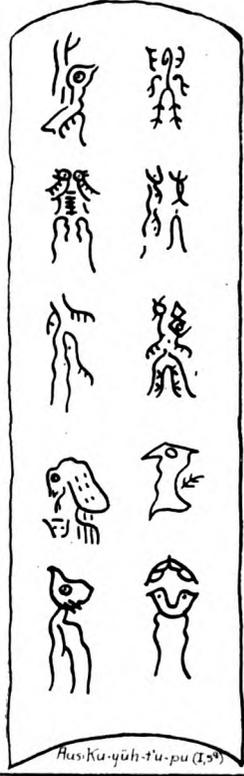


寓 逢 曾 而 載 吳  
 避 其 中 固 孔 高 西 人  
 求 腫 大 獻 用 勿 敬  
 是 又 大 慶 祝 伐 惕

Zierschriften.



Rus. Wên-tje-yüan-liu 33<sup>a</sup>.



Rus. Ku-yüeh-tu-pu (1,5<sup>a</sup>)



Rus. Wên-tje-yüan-liu 32<sup>b</sup>.

wên, Chuan- und Li-Duktus auf 46 Steintafeln eingraviert worden war<sup>1</sup>. Tsai Yung 蔡邕 (133—192 n. Chr.) hatte die Inschrift zuerst mit roter Tusche vorgeschrieben<sup>2</sup>. Übrigens befinden sich die oftmals erneuerten 石經 shih king „Steinklassiker“ noch heute im Hofe der alten Universität, dem Pi-yung-kung<sup>3</sup>.

## 2. Die Schrift auf Metall.

Die allerbeste Kenntnis von den alten chinesischen Schriftformen haben uns die zahlreichen Inschriften auf den Metallgefäßen geliefert, die zum weitaus größten Teile aus Bronze bestehen. Wohl hörten wir bereits für die spätere Zeit von „eisernen“ Kontrakten und solchen von „Gold(?)“. Aber die bronzenen Gefäße überwiegen doch bei weitem die aller anderen, und für die älteste Zeit haben wir Inschriften nur auf diesen verzeichnet. Als älteste Metallgeräte mit Inschriften haben wohl die 9 Dreifüße zu gelten, die der Kaiser Yü angeblich hat gießen lassen. Allerdings sagt das Shu-king hierüber nichts. Doch dieses fragmentarische Buch wird ja treffend ergänzt durch das als Ganzes allerdings erst spät entstandene, aber doch sehr alte Stücke enthaltende Chou-shu. Hier werden die 9 Dreifüße zum ersten Male (4, 3a) erwähnt. Nach Tso-chuan, 2. Jahr des Huan-kung (= Ch. Cl. V, 38—40) brachte Wu-erw nach der Besiegung der Shang die 9 Dreifüße nach Loh-yang. Ihre Geschichte wird Tso-chuan, 3. Jahrh. des Süan-kung (= Ch. Cl. V, 292/3) erzählt. Danach hätte Yü aus dem Metall, das die 9 Provinzen gesandt hätten, ebenso viele Dreifüße mit Darstellungen der 9 Provinzen gießen lassen. Diese 9 Dreifüße mit den Abbildungen der 9 Provinzen bildeten das Palladium des Reiches. „Wer dies Abbild des Reiches besaß, der hatte damit das Urbild“. Später werden die 9 Dreifüße öfters erwähnt, so von Huai-nan-tze, besonders aber Sse-ma Ts'ien im Shi-ki 22, 1 b (= Chav. M. H. IV, 38—39). Seit der ausgehenden Chouzeit sind sie aber spurlos verschwunden. Man weiß nicht, ob sie von dem letzten Chouherrscher versenkt worden oder ob sie in den tatsächlichen Besitz von Ts'in übergegangen und später vielleicht eingeschmolzen sind. Es ist eine Streitfrage, ob auf den 9 Dreifüßen alte Landkarten verzeichnet gewesen sind, zusammen mit den Typen und den Namen der Bewohner der dargestellten Gebiete zwecks Abwehr dämonischer Einflüsse. Schon Richthofen, China I, 368/9, und nach ihm namentlich Conrady l. c. behaupten eine solche alte primitive geographische Darstellung. Legge<sup>5</sup> und Chavannes<sup>6</sup> leugnen dieselbe, unseres Erachtens ohne jede ernste Begründung. Es läßt sich doch der klare Text von Ch. Cl. V, 292,3 nicht hinweginterpretieren.

Außer diesen 9 Dreifüßen mit ihren schriftähnlichen Darstellungen ist die große Reihe von Gefäßen, Dreifüßen, Glocken usw. zu nennen, die Inschriften tragen und z. T. die auf die Shang-dynastie zurückgehen. Der Bronzeguß muß den Chinesen seit alters her bekannt gewesen sein, denn wir finden ihn in der Shangzeit bereits in derartig kunstvoller Ausführung, daß er schon damals auf eine lange Entwicklung zurückblicken mußte. Auch die Inschriften müssen auf die älteste Zeit zurückgehen. Schon die alte Schriftform für die Benennung von 則 tseh = „Regel“, „Vorschrift“, deutet auf einen Dreifuß hin, der mittels des Messers eingeschnitten wurde. Solche Vorschriften 則 werden im Verein mit den 典 tien = „Gesetzen“ schon für die Hia angegeben, so Shu-king III, 3, 8 (= Ch. Cl. III., 160): 有 則 有 典; im Tso-chuan, 26. Jahr des Siang-kung (= Ch. Cl. V, 524) und im K'uo-yü 15, 12 b. Ebenso deutet das Schriftzeichen für Strafgesetz 刑 hing auf ein Einschneiden der Satzungen hin. Das Strafgesetzbuch 刑書 hing-shu wird Shu-king V, 27, 20 (= Ch. Cl. III, 608), Kuoh-yü IX, 2 b und Tso-chuan, 9. Jahr des Ch'ao-kung (= Ch. Cl. V, 625) und von Chuang-tze (= S. B. E. 39, 290) erwähnt. Nach einer Angabe im Tso-chuan, 6. Jahr des Ch'ao-kung (= Ch. Cl. V, 607—609) wurden das 刑書, d. h. das Strafgesetzbuch in Ch'eng 鑄 gegossen (鑄). Und nach Tso-chuan, 29. Jahr des Ch'ao-kung (= Ch

<sup>1</sup> Es handelte sich um sechs king.

<sup>2</sup> Der autorisierte Text wurde alsdann in Stein gehauen. Die Aufstellung der Steinklassiker fand im Jahre 183 n. Chr. statt. Über die weitere Geschichte der Klassiker auf Stein vgl. Lacouperie l. c. p. 104 ff.

<sup>3</sup> Conrady, China, S. 488; Conrady-Wassiljew, Die Erschließung Chinas, S. 210.

<sup>4</sup> Conrady, China, S. 519.

<sup>5</sup> Legge, Ch. Cl. III, Proleg. p. 67.

<sup>6</sup> Chavannes, M. H. IV, 38/39.

Cl. V, 729/732) d. i. 511 v. Chr., wurde die Kriegskontribution von 1 ku Eisen (一鼓鐵) benutzt, um DreifüÙe für die Strafgesetze zu gieÙen (以鑄刑鼎), auf welche sie die Strafgesetze des Fan-süan-tze fixierten (著范宣子所爲刑書焉). Diese Strafgesetze des Süan-tze waren übrigens noch im Jahre 620 v. Chr. in Kraft. Vgl. Tso-chuan, 6. Jahr des Wënkung (= Ch. Cl. V, 242/243). Eroberte Waffen wurden gern zu SakrificalgefäÙen eingeschmolzen. So wurden z. B. nach Tso-chuan, 19. Jahr des Siang (= Ch. Cl. V, 480—483) die Waffen von Ts'i (齊之兵) benutzt, um eine Glocke zu gieÙen. Bei dieser Gelegenheit erfahren wir, daß die erbeuteten Waffen stets zu 彝器 ik'i „SakrifialgefäÙen“ (des Ahnentempels) umgegossen wurden, und wir erfahren ferner, wie solche Inschriften abgefaÙt wurden. Es sollten verdienstvolle Unternehmungen der Nachwelt aufbewahrt bleiben. Eine ausführliche Darstellung, wie die Inschriften auf OpfergefäÙen beschaffen sein müssen, gibt uns Li-ki 8 (25), 74 b, cap. Tsi-t'ung (= S. B. E. 28, 251/252): „Die OpferdreifüÙe hatten Inschriften, und derjenige, welcher die Inschrift abgefaÙt hatte, setzte selbst seinen Namen (darunter). Er setzte seinen Namen (darunter), um dadurch die guten Eigenschaften seiner Vorfahren (先祖) zu preisen und zu erheben und sie heilig (明 = geisterhaft? hell?) zu fixieren für die Nachwelt. Weil nun (ein jeder der) Vorfahren sowohl gute Eigenschaften als auch schlechte besessen hatte, so war es die feststehende Regel für die Inschriften, zwar die guten, nicht aber die schlechten Eigenschaften zu nennen. Solches war die Gesinnung eines pietätvollen Sohnes und Enkels. Es war nur der Weise, der das konnte. Der die Inschrift abgefaÙt hatte, berichtete und rühmte die Tugend, die Güte, die Verdienste und die hervorragenden Leistungen seiner Vorfahren, die Auszeichnungen, die ihnen zuteil geworden, und ihren guten Ruf, der im ganzen Reiche verbreitet ist. Und indem er dies auf den OpfergefäÙen erwähnte, machte er sich selbst einen guten Namen, um so seinem Vorfahren Opfer darzubringen. Dadurch, daß er seine Vorfahren erstrahlen ließ und pries, ehrte er seine eigene Kindesliebe. Daß er sich selber beigeesellte, war in der Ordnung, (und) daß er es in klarer (heiliger? geisterhafter?) Weise kundgab, diente zur Belehrung. Auf jenen Inschriften wurde das Lob ein für allemal verkündet, und das genügt, damit Vorfahren und Nachkommen davon guthaben. Wenn daher der Edle eine (solche) Inschrift betrachtet, wird er nicht nur den Gegenstand ihres Lobes, sondern auch das Werk selbst preisen. Wenn ihr Verfasser erleuchtet (heilig?) genug war, um zu schauen (als Seher!), menschenfreundlich genug, um sich ihnen beizugesellen, und klug genug, um seinen Vorteil daraus zu ziehen, dann darf er wohl weise genannt werden. Wenn er weise war, ohne sich dessen zu rühmen, dann darf er wohl ehrerbietig genannt werden<sup>1</sup>.“ Es folgt dann als Beispiel die Inschrift auf dem OpferdreifuÙ des K'ungKuei von Wei (衛孔悝之鼎銘).

Wir haben schon oben gezeigt, daß die Inschriften in die OpfergefäÙe eingraviert, d. h. eingeschnitten wurden. Es liegt uns nur noch ob, unser Augenmerk auf die Frage der gegossenen Schriftzeichen zu richten. Über diese berichten die chinesischen Paläographen und Archäologen ausführlich. Wir wollen hier nur an die Angaben des Kuan-tung-sin-yü, 16, 3 b, erinnern, die Hirth u. a. bei der Abfertigung von De Groot in seinen „Chinesische Ansichten über Bronzetrömmeln“ bereits angeführt hat. Sie lautet: 凡三伐銅器用陰識其字問秦漢用陽識其字凸陽識易成陰識難鑄此必 . . . . . „Alle Inschriften auf BronzegefäÙen der drei Dynastien (Hia, Shang, und Chou) sind weiblich und ihre Schriftzeichen sind konkav; zur Zeit der Ts'in und Han gebrauchte man männliche Inschriften, deren Schriftzeichen konvex sind. Die männliche Schrift ist leicht herzustellen, die weibliche schwer zu gieÙen.“ Der technische Unterschied zwischen „männlich“ und „weiblich“ findet sich noch weiter ausgeführt in dem 韓耕錄 Choh-kêng-lu 17, 3, das das 洞天清錄 Tung-t'ien-ts'ing-luh aus dem 13. Jahrhundert ausführlich zitiert. Giles hat bereits in *Adversaria Sinica* 1911, p. 290ff. die für uns interessierenden Stellen übersetzt. Hiernach wurden die weiblichen Inschriften 陰識 yen-nang genannt. Interessant ist der Unterschied, der zwischen 識 chi- und 款 k'uan-Stil gemacht wird. Die K'uan-Inschriften befinden sich außen und sind konvex; die Chih-Inschriften sind innen und konkav. Die Bronzen der Hia und Chou haben sowohl k'uan als auch chih. Die Bronzen der Shang sind meistens ohne k'uan und haben chih. Der Guß der Schriftzeichen auf der Bronze wird wie folgt angegeben: „Vor dem Gusse begannen die Alten ein Modell aus Wachs zu machen, auf

<sup>1</sup> Die Übersetzung hat sich eng (mit einigen Änderungen) an die von Grube in Bertholets „Religionsgeschichtliches Lesebuch“ p. 36—37 angeschlossen.



Abb. 28.  
Der Wu Chuan Ting der Chou-Dynastie.



Abb. 29.

dem sie eine Inschrift anbrachten oder Ornamente eingravierten. Sie nahmen alsdann einen kleinen Kübel, etwas größer und weiter als das Modell und setzten letzteres hinein. Unten am Boden des Kübels wurden Risse für Bewässerungszwecke offen gelassen. Hierauf wurde gutgereinigter Schlamm in Wasser zu einer dünnflüssigen Masse gerührt, und damit wurde das Modell täglich bewässert. Es wurde gewartet, bis jeder Überguß trocken war, bevor man aufs neue goß, und zwar solange, bis der Kübel voll und das ganze Modell bedeckt war. Nachher wurden die Stäbe des Kübels entfernt und eine Mischung von gutem Lehm, vielem Salz und Papierfasern schnell und fest auf das Äußere der ursprünglichen Schlammschicht getan, zusammen mit einer Extraschicht einer zweizölligen Lehmschicht. In der Mitte wurde ein Loch für die flüssige Bronze gelassen.“ So weit das Tung-t'ien-ts'ing-luh.

Unter der großen Zahl von Bronzeinschriften haben wir als Spezimen eine herausgegriffen, die wir der Art der Inschrift wegen in paläographischer, philologischer, kulturgeschichtlicher und historischer Hinsicht für eine der wertvollsten halten, die überhaupt existieren, nämlich die in der sog. Bushellschale, die dem chinesischen Typ der 鼎 p'an entspricht. Denn sie steht schon wegen der Länge des Textes und des Inhaltes für unsere Zwecke wenigstens über dem 鼎, ting, der sich in dem buddhistischen Tempel auf der Silberinsel im Yang-tze befindet und der unter dem Namen Wu Chuan Ting der Choudynastie bekannt ist<sup>1</sup>. (Abb. 28 u. 29.)

Die sog. Bushellschale ist benannt nach S. W. Bushell, der die Schale aus der Sammlung des Prinzen I im Jahre 1870 in Peking erstanden und sie im Jahre 1874 an das South Kensington Museum für £ 80 verkauft hat. In seiner 1904 erschienenen „Chinese Art“ vol. I, pp. 84—87, hat er die Schale zum ersten Male reproduziert und ebenso eine Abbildung ihrer Inschrift beigefügt. Ein paar Bemerkungen und eine Übersetzung der Inschrift sind der „Sacrificial Bowl. P'an. Choudynasty. Bronze inlaid with Gold and Silver“ angehängt. Im T'oung-pao 1905, pp. 120—121 hat dann Chavannes die Echtheit der Inschrift angezweifelt. Er wundert sich zunächst, daß kein chinesischer Gelehrter die Inschrift katalogisiert und studiert hat. Das sei um so auffälliger, als sie, wenn sie echt wäre, berichten würde „de précieux renseignements sur un événement important que ne nous est raconté que fort brièvement dans le Tso-tchouan (28e année du duc Hi [632 B. C.]) et dans Sseu-ma Ts'ien (trad. fr. t. IV, p. 303) à la date de

<sup>1</sup> Vgl. Hirth, T'oung pao, vol. VII, p. 487ff. und Bushell, Chinese Art, p. 82ff.

632 av. J. C.“ Überdies, so meint Chavannes, herrsche auch eine Diskrepanz zwischen dem Bericht des Shu-king cap. 文侯之命 über dieses Ereignis und dem des Shi-ki, da letzteres ein Gespräch dem Wên-kung (636—628 v. Chr.) in den Mund legt, während das Shu-king es dem Wên-hou (780—746 v. Chr.) zuschreibt. Nun glaube Bushell, der sich auf das Shu-king stütze, daß die Inschrift zu Ehren des Wên-kung (638—628) gemacht worden sei und daß Wên-kung, von dem in der Inschrift als von einem Ahnherrn des regierenden Herzogs gesprochen würde, niemand anders sei als Wên-hou (780—746 v. Chr.). Jedoch sei diese Annahme kaum haltbar, denn einerseits wird der Ahnherr des regierenden Herzogs in der Inschrift „kung“ und nicht „hou“ genannt, andererseits stimmen die Ausdrücke, mit denen die Inschrift an die Geschenke erinnert, die diesem regierenden Herzog von dem



Abb. 30. Die sog. Bushellschale.

König gemacht wurden z. T. mit denen überein, deren sich das Tso-chuan (= Ch. Cl. V, 210/211) und das Shi-ki (= M. H. IV, 303) bedienen, wenn sie die Belohnungen aufzählen, die der König dem Wên-kung im Jahre 632 gemacht hat. „Il est donc évident“, so fährt Chavannes fort, „que le duc Wên (636—628) est l'ancêtre du duc régnant, et que le bassin de bronze ne peut être attribué qu'à un successeur de ce prince; mais alors on ne voit plus qui pourrait bien être ce successeur, car c'est précisément le duc Wên (636—628) et non un autre qui reçut le titre d'hégémon auquel fait allusion l'inscription. La confusion entre le marquis Wên et le duc Wên paraît être le fait de l'auteur de ce document épigraphique qui m'a tout l'air d'un faux.“ Im selben Jahre hat sich auch Pelliot<sup>1</sup> gegen die Echtheit der Inschrift ausgesprochen, zwar nicht so entschieden wie Chavannes, aber mit Gründen „qui ont cependant quelque poids“. Ihn wundert es, daß die Bronze nebst Inschrift den chinesischen Paläographen entgangen sein sollte. „On sait“, so sagt er, „avec quel soin les inscriptions des vases anciens ont été recueillies, déchiffrées, commentées par les archéologues chinois. Celle-ci est d'une longueur tout-à-fait inusitée, et n'en eût dû susciter qu'une curiosité plus ardente. D'autre part, une pièce figurant dans les collections

<sup>1</sup> Vgl. Parker, Asiatic Quarterly Review (July 1909), p. 132—133.

des princes de Yi n'a pu être ignorée des antiquaires de Pékin.“ Vier Jahre darauf bestätigt Vissière in einem Briefe an Parker das Urteil von Chavannes und Pelliot über die Bushellschale. „Comment admettre“, so ruft er aus, „qu'une pièce aussi importante n'ait été signalée dans aucun ouvrage archéologique chinois, et que sa longue inscription n'ait été reproduite nulle part si les kin-shih-kia — i. e. „épigraphistes“ — chinois la considèrent comme authentiques?“ Gegen diese drei französischen Kritiker tritt nun E. H. Parker in die Schranken, zunächst in der *Asiatic Quarterly Review* III. ser. July 1909, pp. 127—146, und dann ausführlich im *T'oung-pao* II, ser. 10, 1909, pp. 445—494, wo er die Inschrift (besser als Bushell) reproduziert, eine Umschrift, Übersetzung und zahlreiche Noten gibt. Wer Parkers Arbeiten insbesondere seine Methode kennt, wird nicht weiter erstaunt sein, neben einer Fülle von guten Bemerkungen und Zitaten ohne nähere Quellenangabe, auch recht viel törichte, z. T. total falsche Angaben zu finden. Eigenartig nehmen sich die vielen Hinweise auf chinesische „authorities“, wie den „venerable priest Père Hoang“, der eine Transkription und Übersetzung für ihn gemacht hatte, und japanische wie den Dr. Karvita aus. Aber eines ist Parker gelungen. Er hat gezeigt, daß Chavannes über die Inschrift ein Urteil gefällt hat, ohne sie wirklich zu kennen, und daß er sich seine Meinung nur nach der Übersetzung von Bushell gebildet hat. Dieser hatte zwar selbst gesagt „the decipherment which follows must be accepted with caution“, aber Chavannes hatte erklärt „la traduction de Bushell est suffisante“. Parker weist nun Chavannes nach, daß in der Inschrift keine Verwechslung von Wên-kung und Wên-hou vorkommt, daß eine solche nur von Bushell selbst in seinen Bemerkungen gemacht worden ist. Vor allem aber zeigt er, daß Bushell an einer kritischen Stelle, nämlich Z. 22: „Es war an dem kia-wu-Tage des 2. Monats, da kehrte der Markgraf von Tsin von der Unterwerfung der Jung(-barbaren) zurück und brachte die Leistung (?) dem T'ang-shu und dem Wên-hou dar“, den letzten Passus „und Wên-hou“ in seiner Übersetzung ausgelassen hatte. Darob war Chavannes irregeführt worden. Es handelt sich also weder um den Wên-hou von Tsin (780—746) noch um den Wên-kung von Tsin (696—628), der unter dem Namen 齊 王 Chung-erh bekannt ist, sondern um einen späteren Wên-hou, der die beiden Erstgenannten als seine Vorfahren bezeichnet. Ob dies gerade der Enkelsohn des Chung-erh, 景 King (599—581) sein muß, wie Parker will, ist eine andere Sache. Sicher aber ist es, daß auch Tsin nach Chung-erh im Kampfe mit Ts'u um die Hegemonie zeitweilig den Titel 伯 peh erhielt, auf den in der Inschrift angespielt wird. Kaum waren die Arbeiten von Parker erschienen, als sich, wie es sich versteht, Herbert A. Giles dagegen aussprach. In seinen „*Adversaria Sinica*“ 1911, pp. 283ff. „*Chineses Bronzes*“ läuft er Sturm gegen Parker und die Bushellschale. Es ist ihm natürlich nicht schwer, Parkers wissenschaftliche Aspirationen zu verunglimpfen. Für seine Behauptung aber, daß die Schale im South Kensington-Museum unecht und die Inschrift ein Fälschung sei, ist er uns den Beweis schuldig geblieben. Sein ausführliches Zitat aus dem Tung-t'ien ts'ing-luh, so interessant es an und für sich ist, fällt glatt unter den Tisch, denn, wie wir gesehen haben, gibt es auch echte, eingeritzte Bronzeinschriften. Am Schlusse seiner Streitschrift gegen Parker resümiert er die Gründe gegen die Echtheit der Inschrift folgendermaßen: 1. that the bowl itself is of doubtful antiquity; 2. that the inscription was not cast with the bowl, as would have been the case with a genuine antique of the 7th century B. C., but was incised later; 3. that the inscription when cut was covered at once with a varnish-enamel to conceal the fact mentioned in 2; 4. that the bowl and its inscription have never been noticed by Chinese archaeologists, because it was known to be a fake, for which reason, too, it was readily allowed to slip, for a consideration, from the collection of the Imperial Prince, who owned it; 5. that the argument against such a lengthy inscription is fully borne out by a comparison which I have made with scores of inscriptions on ancient bronzes; and finally 6. that MM. Chavannes, Pelliot and Vissière may be said to have gained the day.“ Diese „Gründe“ von Giles wurden 1912 in dem *J. R. A. S.* von L. C. Hopkins kritisch unter die Lupe genommen. Hopkins weist u. a. darauf hin, daß sehr viel von den beiden Zeichen in Z. 23 hinter dem 5. Zeichen von oben abhängt. Es handelt sich augenscheinlich um das Fertigstellen der Inschrift, die die Belohnung des Königs an den Wên-hou für ein ausgeführtes ming darstellt, das auch gleich dahinter genannt wird. Leider ist das Zeichen hinter 元 yüan (?) bisher unentzifferbar gewesen. Das 成 da-

hinter deutet aber an, daß es sich um ein Gefäß handeln muß, das „fertiggestellt“ worden war. Das ming, welches nachher erwähnt wird, ist möglicherweise das Verzeichnen der Leistungen des Wên-hou auf diesem fertiggestellten Gefäß. Das würde dann auch für die Lackschicht sprechen, mit der die Vertiefungen der Charaktere bedeckt sind. Es war ein Mittel, um die Oxydation bei den später eingeritzten Zeichen zu verhindern. Doch das sind nur Vermutungen. Viel wichtiger ist das, was Hopkins über den Einwand zu sagen hat, daß die Inschrift zu lang wäre. Sie enthält nämlich 538 Charaktere (ausschließlich der Dopplungszeichen). Hopkins erinnert daran, daß lange Inschriften über 300 Zeichen nichts Außergewöhnliches sind, z. B. enthält der 毛公鼎 Mao Kung Ting aus der Tuan Fang-Sammlung 497 Zeichen, der Wu Ting 403, der Yü Ting 390, die San Shih P'an 357 usw. Den Einwand, daß die chinesischen Paläographen sich ganz über diese Inschrift ausschweigen, erledigt Hopkins mit der Begründung, daß nur die Veröffentlichungen der Palastschätze Auskunft geben könnten. Das Si-k'ing-ku-kien das unter K'ien-lung publiziert wurde, hätte einzig und allein über die Schaleninschrift aus dem Besitze des Prinzen I Aufschluß geben können. Dort sei sie jedoch nicht vorhanden. Aber man dürfe nicht vergessen, daß das Supplement ebenso wie der ähnliche Katalog: Ning-shou-ku-kien europäischen Forschern bisher nicht zugänglich gewesen wären, so daß man nicht so ohne weiteres behaupten kann, die Bronze und ihre Inschrift wären in chinesischen paläographischen Werken nicht zu finden. Hopkins gibt alsdann eine neue (verbesserte) Transkription und Übersetzung sowie eine vergleichende Liste der Charaktere auf der Bushellschale mit entsprechenden beglaubigten Formen. So standen die Dinge, als wir 1914 nach London kamen und im South Kensington-Museum die Schale einsahen. Wir baten darauf Herrn Hopkins um eine vergrößerte Photographie der Inschrift, die er uns für die „Bugra“ z. H. von Herrn Professor Conrady überließ. Seither haben wir uns eingehend mit der Inschrift befaßt. Sie bildete z. T. auch das Thema von einem Referat in Conrads paläographischen Übungen im Ostasiatischen Seminar an der Universität Leipzig. Die Bearbeitungen von Parker und Hopkins haben wir erst lange nach unserer Bearbeitung zu Gesicht bekommen und berücksichtigt.

Unter Erwägung aller Momente kann man objektiv nur zu dem Schluß gelangen, daß die Inschrift sowohl in paläographischer, grammatikalischer und historischer Hinsicht echt ist<sup>1</sup>. Niemals hätte ein Fälscher etwas Derartiges zustande bringen können. Das ist an einzelnen grammatikalischen und stilistischen Kleinigkeiten zu beobachten. Ein Fälscher hätte wohl z. T. mehr auf die ähnlichen Texte im Shu und im Tso-chuan Gewicht gelegt. Und dann handelt es sich ja gar nicht um den alten Wên-hou, noch um Chung-erh, sondern um einen Nachfolger, vielleicht den Enkel des letzteren. Daß die Inschrift nicht in den paläographischen Sammelwerken zu finden ist, ist nicht auffällig. Denn diese enthalten doch nur eine mehr oder minder vollständige Aufzählung der Schätze des kaiserlichen Palastes. Wo ist z. B. die gut beglaubigte Inschrift aus dem Li-ki, cap. Tsi-t'ung, in paläographischen Werken zu finden? Alle bisher gemachten Bedenken gegen die Echtheit der Inschrift wären bei besserer Kenntnis der chinesischen Archäologie und Paläographie nicht gemacht worden. Die sonstigen Einwände von Pelliot, Vissière und Giles sind überhaupt keine Einwände, und Chavannes' Vorwurf gegen die Echtheit beruht, wie gesagt, auf einer irrtümlichen Voraussetzung. Übrigens scheint es Chavannes entgangen zu sein, daß wir auch noch andere äußerst wertvolle Inschriften für die Herrscherin von Tsin, der Frau des Wên-hou, besitzen, so z. B. Poh-ku-t'u-luh, z. 6 b (auch abgedruckt in Si-tsing-ku-kien 2, 13 bff.). (Vgl. für die Bushellschale die Abb. 30 und 31 und die Tafel 35.)

#### Übersetzung der Inschrift in der Bushellschale.

Es war in des Königs erstem Monat, an dem sin-yu-Tage, da berichtete der Markgraf von Tsin, daß er die Jung(barbaren) unterworfen (wörtlich: zur Ruhe gebracht) hatte, und er

<sup>1</sup> Und das ist auch für das Alter der Bronze entscheidend. Es ist jetzt an der Zeit, mit allen den sog. Kunsthistorikern aufzuräumen, die auf bloßen Augenschein hin ein Urteil über das Alter von Bronzen abgeben. Chemische Analyse wird uns gewiß weiter zum Ziele führen als es sonstige Merkmale tun. Das sicherste ist und bleibt aber doch die Inschrift, vorausgesetzt, daß eine vorhanden ist.

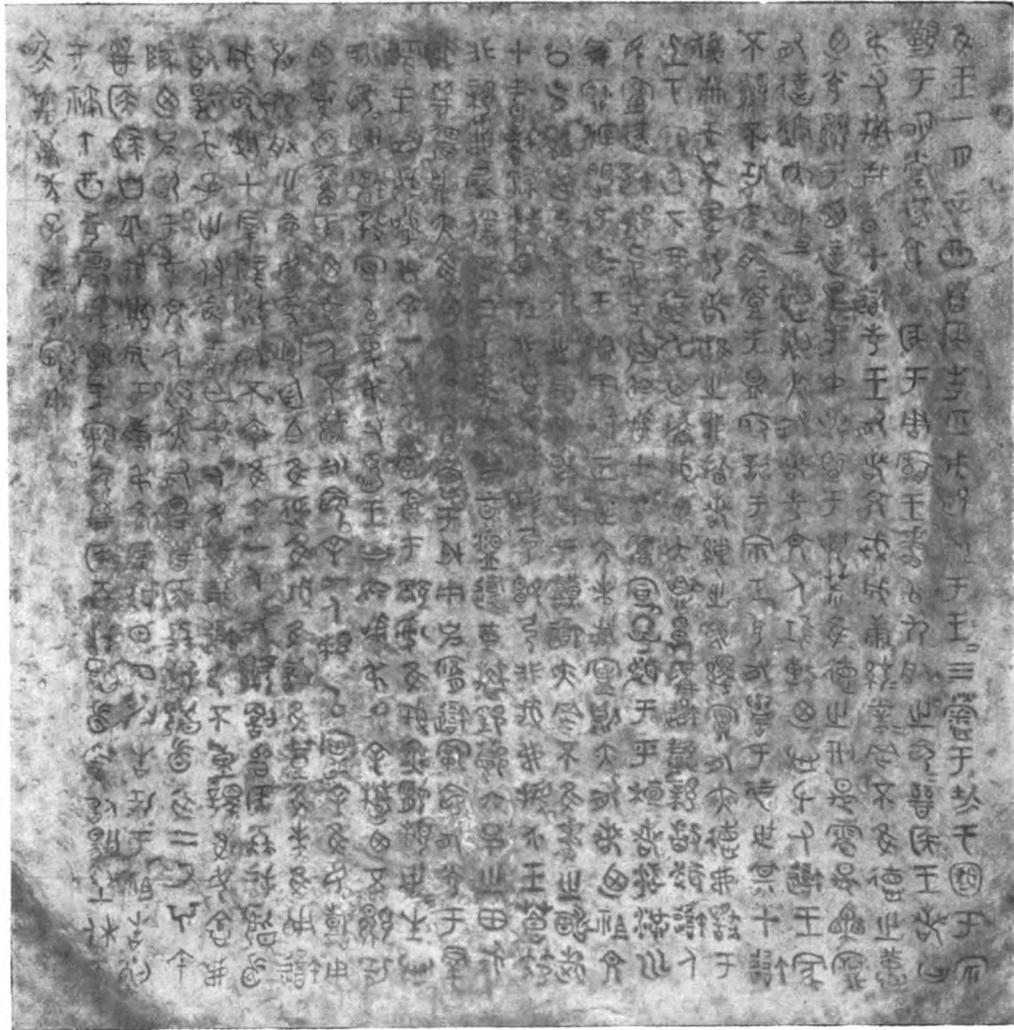


Abb. 31. Die Inschrift in der Bushellschale.

hatte eine Audienz beim König. Dreimal belohnte er ihn, an der Grenze<sup>1</sup>, in der Hauptstadt

<sup>1</sup> H. liest 垠. Die Bedeutung wäre aber „Böschung“, „Abhang“. Nur das Erh-ya gibt nach Tze-tien s. v. mit Beleg aus Yuan-yu als ältestem die Bedeutung „Grenze“: 九天之際日九垠. „Die Grenzen der neun Himmel heißen die neun yin.“ Die Konjektur von H. paßt — abgesehen von der paläographischen Unmöglichkeit — nicht. Der Ausdruck für „Grenzen“ ist im Vorklassischen: 疆. So im Shu-king V, 11, 7 (= Ch. Cl. III, 418): 疆土 = „Ländereien“, „Länder“ („Grenzen?“); Shu-king V, 7, 15 (= Ch. Cl. III, 374); 疆土 = „Grenzen“ (Legge: „limits of the land“ (!). Paläographisch möglich wäre auch 畿 k'i. Cf. Shi-king IV, 3, 3 (= Ch. Cl. IV, 637) (auch zit. im Ta-hioh III, 1): 邦畿千里 „die königliche Domäne von 1000 li“. Der Kommentar gibt an: 畿疆也. Vgl. auch für 畿 die Bedeutung „Schwelle“ in Shi-king I, 3, X, 2 (= Ch. Cl. IV, 55). Hieraus könnte sich evtl. die Einsetzung des Zeichens für 垠 erklären. Cf.



und im Ahnentempel<sup>1</sup>. Er empfing ihn in Audienz im Ming-t'ang (d. i. in der Geisterhalle)<sup>2</sup> und gab dann dem Markgrafen von Tsin ein Gastmahl im Tempel (miao) der Chou<sup>3</sup>. Mit den ming<sup>4</sup>

auch die 畿 = 九 畿 im Chou-li 3, 21<sup>b</sup> cap. Siao-sse-t'u (= Biot. I, 229). Am besten paßt aber hier 圻 k'i „Grenzen“. Namentlich die im Liu-shu-t'ung als ku-wên -Form angegebene ähnelt am meisten. Das LshT'g s. v. bemerkt: 此說文垠字重文地垠也。一日岸也。語斤切然尙書圻父。左傳天子之地一圻。皆同 畿 字。今兩見。Der im Shu-king V, 10, 13 (= Ch. Cl. III, 411) genannte 圻父 („Vater der Grenzen, Grenzvater“) = „Kriegsminister“ wird im Shi-king II, 4, 1 (= Ch. Cl. IV, 298/299) 圻父 geschrieben. Im Shu-king V, 24, 7 (= Ch. Cl. III, 574) kommt der Ausdruck 郊圻 kiao-k'i für „Grenzen“ vor.

<sup>1</sup> Über den uralten Brauch, in besonderer Audienz vor dem Könige zu erscheinen, dem sog. 覲 kin, der in der ganzen Feudalzeit geübt wurde, dessen Gepflogenheit zur Folge der Feudalherr erschien, um sein Szepter resp. seinen Auftrag kontrollieren zu lassen, handelt im besonderen ein Kapitel des Ngi-li: cap. Kin-li. In unserem Falle erscheint der Markgraf von Tsin, um gemäß Ngi-li 20, 13<sup>b</sup>—26<sup>b</sup>: 致命 „das ming auszuhändigen“. Das war beim gewöhnlichen Pflichtbesuch der Fürsten, dem Shu-king II, 1, 9 (= Ch. Cl. III, 37) zufolge „der Bericht über ihre Regierung“. In unserem Text aber liegt ein außerordentliches „ming“, d. i. ein Auftrag vor, den der Markgraf von Tsin erhalten hatte, nämlich die Unterwerfung der Jung. Nach Ngi-li 20, 1<sup>a</sup> cap. Kin-li geschah die Belohnung des Vasallenfürsten durch den König im Weichbilde mit dem Rangabzeichen 雙 pih (用 璧 勞). Bestätigt wird der Brauch durch die Angabe im Chou-li 10, 17<sup>a</sup> cap. Siao-hing-jen (= Biot II, 411), wo es heißt: 凡諸侯入王則逆勞于 畿 „Wenn ein Feudalfürst den König besucht, dann geht er (der Siao-hing-jen) zur Belohnung voran bis zur Grenze.“ Vgl. über 畿 das unter Anmerkung 1 Gesagte. Und weiter heißt es: 及郊勞 既 館 將 幣 爲 承 而 擯. „Wenn man dann im Weichbild die Belohnung gibt, wenn man die Wohnung anweist, wenn man die Seidenrollen (Geschenke) zeigt, so hilft er (der Siao-hing-jen) empfangen und nimmt beim Empfange der Gäste teil.“ Der Kommentar gibt an: 王使勞賓於郊 „der König schickt Belohnungen und Kostbarkeiten zum kiao“. Vgl. auch Chou-li 10, 21<sup>a</sup> cap. Sse-i (= Biot II, 422): 主君郊勞云云. Der Kommentar erwähnt die 三勞. Die Belohnung 勞 lao geschah bei Empfängen von Gesandten ebenfalls nach Ngi-li cap. P'ing-li dreimal, zunächst im Weichbild kiao, und zwar „schickte der Fürst einen Minister im Frühbesuchskostüm mit einem Bündel Seide als Belohnung“ (君使卿朝服用束帛勞). Nebenbei bemerkt, schickt die Fürstin als Belohnung: Datteln und Kastanien. Im Übrigen wird gerade beim Wên-kung's Empfang im Kuoh-yü 1, 6/7, welche Stelle Parker im T'oung-pao 1909, p. 454 anführt, im kiao belohnt. Die anderen Belohnungen fanden nach Ngi-li l. c. in der Hauptstadt und im Ahnentempel statt.

<sup>2</sup> Über die Empfänge der Vasallenfürsten bei der Frühlingsaufwartung 朝 chao in der Geisterhalle 明堂 vgl. Li-ki 6 (14), 33<sup>a</sup> cap. Ming-t'ang-wei.

<sup>3</sup> Über die Opfer im 周廟 bei den Besuchen der Feudalfürsten vgl. schon Shu-king V, 3, 3 (= Ch. Cl. III, 309).

周 chow hat die alten Formen:   u dgl. „Umkreis“ oder „heimlich“. (Bild eines (gehobenen) Ocker { } [ ... 畷 畷 畷 (alter wahl 田) ])

chou „Helm“ phonetisch?

Eine Nebenform ist  „Menkh?“ +  „phonetisch und ideographisch“ (chou als „Bootsmanfchen“ wegen des Boothandels in Shensi ist den Yu-king im Shu-king 19 (Lomady Geschichte Chinas p. 19) )

廟 miao hat die alten Formen:       und dgl. und würde bedeuten „Audienz- (frühbesuchs-) Haus“. (cf die alten Forme-

von: 朝       Die Form  gehört wohl kaum zu                       



sind sie hinaufgekommen in die Vertragsarchive<sup>1</sup> und wurden proklamiert in der Ahnenhalle<sup>2</sup>. Ihr Verdienst<sup>3</sup> hatte wirklich Preis in den fernsten Generationen. In unserer nachkommenden Zeit (d. h. späterhin)<sup>4</sup>, wurde der Himmel nicht aufrichtig gefürchtet. Wie ein Zentrum nicht gezielt werden kann (und) wie ein Seidenkokon nicht entwirrt werden kann, in Wahrheit hatten sie zweierlei Tugend<sup>5</sup>. Da (der Himmel) oben und (die Erde) unten, (sowie) die 4 Weltgegenden nicht geregelt (beherrscht) waren, wurden die Menschen in der Ferne daraufhin entfremdet und die Jung(barbaren) erhoben sich gewaltig. Sie bekümmerten sich und zogen zu sich (gewannen für sich) unsere edlen Verwandten. Sie entfernten und vertrieben unsere Leute und machten einen Einfall in unsere Weichbilder und (?) Städte. Der König sprach: O weh! Ehemals von Li, Süan und Yü an bis zu P'ing und Huan<sup>6</sup>, da war es als ob man durchwatete einen breiten Strom ohne Uferhang und vorwärts zugehend fürchtet, in den Abgrund hineinzufallen<sup>7</sup>, und so fundamentierte gab es auch für unser königliches Haus noch keine Ruhe. Dann gab es solche wie<sup>8</sup> Deinen Ahnen Wên-kung<sup>9</sup>, die fähig waren, die Leistungen seiner Vorfahren fortzusetzen und sie feurig zurückzutreiben. Ich gab auch immer den Dank der Begebung (für die geleisteten Dienste), und die Mitteilung steht in den Büchern des Verdienstes<sup>10</sup>. Den<sup>11</sup>

<sup>1</sup> 盟府 = „Vertragsarchiv“. Die Verträge über Verdienste (um König und Reich) 功約 wurden vom Bündniswart (Sze-yoh) nach Chou-li (= Biot II, 358) gehütet und von diesen wird z. B. im Tso-chuan, 5. Jahr des Hi-kung (= Ch. Cl. V, 143/145) bemerkt, daß Kuoh Chung und Kuoh Shuhs (zwei Brüder und Beamten des Wên-wang) „Verdienste um das Königshaus im Archiv der Verträge (盟府) aufgehoben worden seien“. Im Tso-chuan, 26. Jahr des Hi-kung (= Ch. Cl. V, 197/198) heißt es von einem Verträge 盟 (sic!), den König Ch'eng dem Chou-kung und T'ai-kung als Belohnung für ihre Hilfe gegeben hatte: „Von Geschlecht zu Geschlecht sollen eure Kinder und Enkel einander nicht schädigen“: 載在盟府 „Die Urkunde lag im Archiv der Verträge.“

<sup>2</sup> Es wird wohl 工 nicht zu 宗 zu nehmen sein, sondern gehört zum folgenden (oder 工 für 宮?) Die Investitur (auch der Lehnfürsten) geschah im Ahnensaale. Aber auch die Würden und Gehälter an die Tugendhaften und Verdienstvollen: 有德而有功 wurden nach Li-ki 8(25), 70<sup>b</sup> cap. Tsi-t'ung (= SBE 28,247) vom Fürsten im Ahnensaale 大廟 verteilt, um zu zeigen, daß er im Auftrage der Ahnen handelte. Auffällig ist allerdings das ev. alleinstehende 宗. Jedoch vgl. z. B. Shu IV, 4, 8 (= Ch. Cl. III, 198); Shi-king III, 2, IV, 4: 既燕于宗.

<sup>3</sup> Für die alte Form von 工 mit Strich in der Mitte vgl. z. B. Steintrommel Nr. 1, wo dieselbe Form vorkommt. Auch auf manchen Knocheninschriften ist sie so erhalten.

<sup>4</sup> Vgl. Shu-king V, 22, 6: 在後之備 „unter mir, dem späteren Toren“.

<sup>5</sup> Vgl. für 有爽德 „zweierlei Tugend haben“ Shu-king IV, 7 (2) 12 (= Ch. Cl. III, 239) und Shi-king II, 2, IX, 2 (= Ch. Cl. IV, 274): 其德不爽 „Ihre Tugend ist nicht zweierlei“.

<sup>6</sup> Li 878—828 v. Chr.; Süan 827—782; Yü 781—771; P'ing 770—720; Huan 719—697 v. Chr.

<sup>7</sup> Zu dieser Phrase vgl. Shu-king IV, 3, 6 (= Ch. Cl. III, 188): 若將隕于深淵. Cf. Shu-king V, 25, 2 (= Ch. Cl. III, 579): 若 . . . . . 涉于春泳; Shi-king II, 5, I, 6 (= Ch. Cl. IV, 333): 如臨深淵如履薄冰. Vgl. auch ähnlich Shi-king II, 5, II, 6 (= Ch. Cl. IV, 335). Der Vergleich findet sich auch Lü-shi-ch'un-tsiu 15, 1<sup>a</sup>. Bei den Taoisten ist er ganz gang und gäbe. Schon Lao-tze's Tao-teh-king Kap. 15, gibt die ganze Phraseologie der bis auf den heutigen Tag üblichen Vergleiche. Nur das 井 oben in Z. 10 ist uns noch ein Rätsel.

<sup>8</sup> Vgl. Shu-king V, 16, 7 (= Ch. Cl. III, 478): 時則有若伊尹 . . . . . „Damals gab es solche wie . . . . .“

<sup>9</sup> Falls 祖 tsu hier = „Großvater“ wäre, so wäre das Geheimnis der Schale gelöst. Sie müßte dann dem Enkel von Wên-kung, dem Herzog King 599—581, gegeben worden sein. Jedoch ist die ganze Annahme, die Parker l. c. 472/473 als Faktum darstellen möchte, gänzlich unsicher, da 祖 eben auch „Ahnherr“ im allgemeinen heißt.

<sup>10</sup> Parker nennt die 書勳 als im Tso-chuan vorkommend. Da er aber nie eine genaue Quellenangabe gibt, so läßt es sich schwer herausfinden. Daß die Belohnungen mit einem Lehen vermittelt der 功約 (Verträge über Verdienste) s. o. erhalten werden, zeigt der Kommentar zu Chou-li 9, 25<sup>a</sup> cap. Sse-yoh (= Biot II, 358): 功約謂王功國功之屬賞爵所及也 „Vertrag über Verdienst“ (Verträge über Verdienste) bedeutet (n) Verdienste um den König, um das Reich u. dgl.; sie sind es, wodurch man die Belohnung mit einem Lehen oder Amt gewinnt.“

<sup>11</sup> Im folgenden werden einzelne Geschenke des Königs an die Lehnfürsten bei den Aufwartungen aufgezählt. Im Chou-li cap. Ta-hing-jen ff. und Ngi-li cap. Kin-li finden wir einige systematische Angaben hierfür. Historische Notizen über Geschenke dieser Art sind überall zu finden, so z. B. die bekannten im Shu-king cap. 文侯之命, Shi-king II, 7, 8; III, 3, 7, Tso-chuan, Ch. Cl. V, 205, 658 usw. Mit dem Ausdruck 涼轅 wissen wir noch nichts anzufangen.

leichten? Kriegswagen? (die kühle Wagenburg?) und die gezeichneten Opfertiere?<sup>1</sup> schenkt man nicht, außer für Tüchtigkeit<sup>2</sup>; den roten Bogen und den schwarzen Bogen<sup>3</sup> bekommt man nicht außer für Angriff zur Vollstreckung von Strafen); das große Jade-(szepter)<sup>4</sup> und Legitimations-Kerbhölzer<sup>5</sup> stellt man nicht gewichtig aus außer bei Blutsverwandten<sup>6</sup>. Durch 30 Diener<sup>7</sup> und 300 Begleitmannschaften<sup>8</sup> sowie die umgebenden Gebiete der 6 Städte: Wên, Yüan, Kin, Fan, Ying und Wan<sup>9</sup> dann<sup>10</sup> erweiterte<sup>11</sup> er die Grenzen von Tsin. Dann gab es auch deinen Wên-kung, der arbeitete tüchtig, nach außen, so daß er fähig war, mein gnädiges ming auszuführen und Glanz hatte bei allen Fürsten.“ Der König sagte: „Nicht bin ich es, der Eine, der nicht bemitleidete, die gierig (mit Gier) gehen zu Unglück und Wirrnis, sondern die Jung-(barbaren) sind unersättlich und (ihre) Feindseligkeit entsteht (oder: der Jung Unersättlichkeit und Feindschaft entsteht) von Geschlecht zu Geschlecht. (Mein) Herz, das ist zitternd und unruhig<sup>12</sup>. Sie spionieren bei meinen Hirten, die Schutz ausüben, so daß ich dem Onkel Kummer bereite.“ Der König sagte: „Onkel! Oh! Ich erachte groß (=erkenne an, erhebe) dein höchst glänzendes Verdienst<sup>13</sup>, dein (oder: die sind . . . ?) und dein in bezug auf deinen Vorfahren<sup>14</sup>, so du nicht mißachtetest den dauernden Befehl<sup>15</sup>. Ich, der Eine, verlasse mich

<sup>1</sup> Auch dieser Ausdruck (文牡) ist uns noch ein Rätsel. Sollte 文 hier = „Ornament“ sein?

<sup>2</sup> Geschenke für 德 tèh „Tüchtigkeit“ werden in Inschriften öfters erwähnt.

<sup>3</sup> Im Shu-king V, 28, 4 (= Ch. Cl. III, 619) steht 盧 für „schwarz“. Vgl. jedoch Tso-chuan, 28. Jahr des Hi-kung (= Ch. Cl. V, 205/210): 操弓 (für 重耳!); ebenso ibid., 4. Jahr des Wên-kung (= Ch. Cl. V, 238/239). Über die Symbolik bei der Übertragung von Bogen (und Pfeil) vgl. Li-ki 3 (5), 13<sup>a</sup> cap. Wang-chi (= S B E 27, 219).

<sup>4</sup> Vgl. das 介圭 im Shi-king III, 3, VII: 以其介圭入觀于王 „Mit seinem großen Szepter trat er zum kin beim König ein“. Ebenso Shi-king III, 3, V, 5, wo das 介圭 wegen des 南土是保 „das Land des Südens, das beschützte“ evtl. mit dem 鎮圭 ch'en kuei identisch sein dürfte, was auch mit den Angaben einiger Kommentare (vgl. Legge, Ch. Cl. IV, 569, Anmerkung) übereinstimmt. Cf. auch Shu-king V, 22, 23 (= Ch. Cl. III, 558). Die Szepter 圭 werden häufig nur 玉 genannt, so z. B. gelegentlich eines p'ing 聘 im Tso-chuan, 12. Jahr des Wên-kung (= Ch. Cl. V, 259/201) und Ngi-li 18, 5 b, 6<sup>a</sup>.

<sup>5</sup> In 蒼符 soll wohl 符 das alte 玉 sein!

<sup>6</sup> Vgl. Shu-king III, 5, 3 (= Ch. Cl. III, 347): 寶玉 . . . . . 時庸展親 „Die Kostbarkeiten und Jade(szepter) . . . . . die gebrauchten sie, um auszubreiten die Freundschaft.“

<sup>7</sup> 僕正 ist ungewöhnlich. Vgl. Schindler, Das Priestertum etc., S. 65, Anm. 5.

<sup>8</sup> Die „Tigerschnellen“ 虎賁氏, die als Garde des Herrschers dienen, werden in ihre Funktionen im Chou-li 8, 4<sup>b</sup> (= Biot II, 222) umschrieben. Sie erscheinen u. a. im Shu-king, Ch. Cl. III, 508, 515, 549; Lü-shi Ch'un-ts'iu 8, 7<sup>b</sup>, Chan-kuoh-ts'eh 5, 17<sup>b</sup>. Nach Tso-chuan Ch. Cl. V, 205/211 erhält Chung-erh auch 300 虎賁. Vgl. Schindler l. c. 63, Anm. 2.

<sup>9</sup> Vgl. über die Städte, die Tsin erhielt, besonders Tso-chuan, 25. Jahr des Hi-kung (= Ch. Cl. V, 194/196) und Kommentar hierzu. Parker l. c. p. 479—481 hat die Belege für die Städte, die zu Tsin kamen, gesammelt. Seine Schlußangabe, daß selbst der geschickteste Fälscher eine so genaue Angabe nicht hätte machen können, ist durchaus richtig.

<sup>10</sup> 式 ist des öfteren „Partikel“ im Shu und Shi; öfters = 以 (用). Im Shu-king V, 11, 5 (= Ch. Cl. III, 418) ist 式 = dem Verbum 用. Als Pronomen wird es in Shu-king V, 18, 19 (= Ch. Cl. III, 501) angewendet, etwa = „daraufhin“; Shu-king V, 24, 3 (= Ch. Cl. III, 571) = „so“.

<sup>11</sup> 啓 = „vergrößern“, z. B. in der Belehungsansprache im Shi-king IV, 2, IV, 2 (= Ch. Cl. IV, 623): 大啓爾字. Cf. auch Shi-king III, 3, VIII, 3 (= Ch. Cl. IV, 553): 式辟四方 = „ehrerbietig grenze ein das ganze Land“ 式 könnte hier schließlich = 以 sein?

<sup>12</sup> 睽睽 = „zwickern“, „Glanz“ (Couvreur). Das Tze-tien s. v. gibt an: „glänzendes Aussehen“, „Erscheinung des Leuchtens“; 枕 | 不寢 im Shi-king I, 3, I, 1 (= Ch. Cl. IV, 39) = „ruhelos und unruhig“.

<sup>13</sup> Vgl. Shu-king II, 2, 14 (= Ch. Cl. III, 60): 予懋乃德嘉乃丕紱. „Ich erachte groß deine Tugend, und ich feiere dein sehr großes Verdienst.“

<sup>14</sup> Im Shu-king und Shi-king kommt 舊 nur als Adjektiv resp. Adverb vor.

<sup>15</sup> Nachgestellter Relativsatz: „welche nicht mißachteten den dauernden Befehl“ oder so wie oben zu übersetzen. 替 = „mißachten“ vgl. Shu V, 5, 3; V, 7, 9; V, 8, 5; V, 9, 24.

ruhig darauf<sup>1</sup>. Ich bin es, der dich beglückwünscht<sup>2</sup> und deswegen hast du empfangen<sup>3</sup> das ming der 9 Amtsroben (des Amtes?). Du sei der Häuptling außen (in den Außenbezirken?), sei es, um zurechtzusetzen, sei es, um zu strafen<sup>4</sup>, sei es, um anzugreifen, sei es, um zu befestigen<sup>5</sup>, sei es, um zu kommen, sei es (endlich), um Gebrauch zu machen von unserem vollkommenen ming. Und wenn es unter den Vasallenfürsten<sup>6</sup> solche<sup>7</sup> gibt, welche nicht zu folgen wagen, so habe ich, der Eine, exemplarische Strafen. Der Markgraf von Tsin berührte ehrerbietig grüßend den Boden zweimal mit seinem Kopfe<sup>8</sup> und erlaubte sich zu preisen das gnädige ming des Himmelssohnes. Der König sagte<sup>9</sup>: Onkel! Oh! Gehe! (oder: du bist geeignet!) Mein ming macht nicht schwere Worte (?)<sup>10</sup>. Du, gedenke es nicht fallen zu lassen<sup>11</sup>. Und dann bist du imstande, dich (deinen) Vorfahren beizugesellen<sup>12</sup> und es wird einen glücklichen Ausgang<sup>13</sup> geben.“ Der Markgraf von Tsin berührte ehrerbietig grüßend den Boden zweimal mit seinem Kopfe.

Es war an dem kia-wu-Tage des 2. Monats, da kehrte der Markgraf von Tsin von der Unterwerfung (wörtlich: der Beruhigung) der Jung(barbaren) zurück und brachte die Leistung? (d. h. die abgeschnittenen Ohren der erlegten Feinde?) dem T'ang-shu und Wên-hou dar. Am 2. Tage darauf<sup>14</sup>, am ping-shên, verkündete er den Erfolg vor dem Ahnherrn (und) verkündete

<sup>1</sup> Vgl. Shu-king V, 26, 3 (= Ch. Cl. III, 585): 予一人... 實賴... 上 „Ich der Eine bin abhängig und verlasse mich auf...“

<sup>2</sup> Vgl. in der Belehnung des Wei-tze im Shu-king V, 8, 3 (= Ch. Cl. III, 378): 予嘉乃德; ferner Shu-king II, 2, 14 (= Ch. Cl. III, 60/61): 嘉乃丕績; und Shu-king V, 28, 3 (= Ch. Cl. III, 619): 若汝予嘉.

<sup>3</sup> H. und P. lesen: 申. Dies würde „erneuern“ bedeuten. Cf. Shu-king II, 4, 2 (= Ch. Cl. III, 79): 天其申命 „Der Himmel wird seinen Befehl erneuern“; ebenso V, 14, 22 (= Ch. Cl. III, 462): 予惟時命有申. Vgl. Legge nach dem Kommentar 申 = 重; und Shi-king III, 2, V, 1 (= Ch. Cl. IV, 481): 天... 命之. 自天申之 (NB. 自 beim Subjekt!). Außerdem kommt 申 in der Bedeutung „erneuern“, „wiederholen“ u. dgl. noch in Shu-king V, 24, 7 (= Ch. Cl. III, 574): 申畫 „auf Neue zeichnen (entwerfen)“; Shu I, 5 und 7 (Ch. Cl. III, 19 und 21): 申命 „ferner gebot er“. In Shi-king II, 7, VIII, 3 (= Ch. Cl. IV, 403) heißt 申 „verlängern“, „vergrößern“.

<sup>4</sup> 伐 „Strafe“ vgl. Shu-king V, 1 (2) 8 (= Ch. Cl. III, 293). Für die ganze Phrase cf. Shu-king V, 3, 1 (= Ch. Cl. III, 306): 予征伐(商) „ging hin (予), um zurechtzusetzen und zu strafen (die Shang)“.

<sup>5</sup> 篤 = „befestigen“, „consolidieren“, vgl. Shu-king V, 3, 5 und V, 13, 24 (= Ch. Cl. III, 311 und 448): 篤前(人)烈. Im Shi-king III, 1, VII, 3; III, 2, VI, 1, 6; IV, 1 (1), II (= Ch. Cl. IV, 451, 483 und 488, 571) ist 篤 mit „edelgesinnt sein (gegen das Volk)“, „sorgen für“ zu übersetzen.

<sup>6</sup> Zu 越 in vgl. Shi-king IV, 1 (1), 1 (= Ch. Cl. IV, 569) 對 | | 天 = „entsprechend ihm im Himmel“. Legge gibt nach den Kommentaren 越 = 於.

<sup>7</sup> 羣辟 = 諸侯.

<sup>8</sup> Diese Formel der Prostration ist der alten Literatur, besonders den Inschriften, z. B. dem Tsi-ku-chai und den Ritualbüchern, ganz geläufig.

<sup>9</sup> Hier beginnt die stehende Floskel am Ende der Belohnung.

<sup>10</sup> Dieser Passus ist uns noch nicht ganz klar.

<sup>11</sup> 墜命 „das ming auf die Erde fallen lassen“ ist der terminus technicus für „sein (Herrscher-)Amt verlieren“. Hier ist das ming ganz konkret gedacht. Vgl. z. B. Shu-king V, 6, 7 (= Ch. Cl. III, 355): 無墜天之降寶命 „lasset nicht das vom Himmel herabgekommene, kostbare ming zur Erde fallen (d. h. verloren gehen)“. Vgl. auch Shu-king V, 10, 12; V, 12, 11, 17; V, 16, 2 u. s. f.

<sup>12</sup> Über 配 p'ei „beigesellen“ müssen wir auf unseren längeren Exkurs in „Das Priestertum im alten China“ verweisen. Die Grundbedeutung des Wortes scheint zu sein: „zum Ahnenopfer zu gesellen“, „die Ahnentafel dazu zu stellen“. Vgl. *Ng-i-li* 33, 39<sup>a</sup>. Cf. auch 配 = „Gattin“.

<sup>13</sup> B乃亦有終 „und es gibt (wird geben) einen glücklichen Ausgang“ ist ein stehender Ausdruck, z. B. im Shu-king IV, 3, 9 (= Ch. Cl. III, 190).

<sup>14</sup> 越日. Hier fehlt anscheinend eine Zahl (viell. 二?). Im Vorklassischen wird im allgemeinen bei dem Ausdruck das Anfangsdatum mitgerechnet. So im Shu-king V, 3, 1 (= Ch. Cl. III, 307): | 翼日 = „der nächste Tag“, ebenso in V, 12, 5 (= Ch. Cl. III, 423). In gleicher Weise ist das Anfangsdatum mitgerechnet in Shu-king V, 12, 2 (= Ch. Cl. III, 421): 越三日, da vorher 丙午 d. i. der 43. Tag angegeben und ihm 戊申 d. i. der 45. Tag folgt. Ähnlich V, 12, 3, wo auf den 45. Tag 戊申 der 47. Tag 庚戌 folgt; Shu-king V, 12, 5, wo auf den 52. Tag 乙卯 der 54. 丁巳 folgt. In 越五日 ist das Anfangsdatum mitgerechnet in Shu-king V, 12, 3, wo auf 庚戌 d. i. der 47. Tag 甲寅 d. i. der 51. folgt. Ähnlich Chou-shu 4 (40) 10 b, wo auf den 48. Tag 辛丑 der 52. Tag 乙卯 folgt. Shu-king V, 12, 1 (= Ch. Cl. III, 420): 惟二月既望越六日乙未. „Es war im 2. Monat, als Vollmond schon war, darüber hinaus

die Tüchtigkeit vor dem Vater (in dem Ahnenschrein)<sup>1</sup>. An dem ting-yu-Tage ein großes<sup>2</sup>, die fertiggestellt, bestimmte? er zum Gedächtnis (bot er an) an das gnädige ming des Königs. Der Markgraf von Tsin berührte ehrerbietig grüßend den Boden zweimal mit seinem Kopfe (und) erlaubte sich zu preisen das ausgezeichnete ming des Königs..... (möge) zehntausend Jahre „leben (?)“. Mögen Söhne um Söhne, Enkels um Enkeles als ewigen Schatz gebrauchen.

### 3. Die Schrift auf Horn und Knochen.

In dem schon<sup>3</sup> zitierten Lu-king-t'u 23, 52 a wird das Horn 角 kioh als einer der Stoffe genannt, aus dem das tsieh gemacht worden war. Da der Jade und die Metalle resp. der Bambus, aus denen die tsieh sonst angefertigt worden sind, auch beschriftet waren, so dürfte dies auch für die tsieh aus Horn zutreffen. Uns ist nicht bekannt, ob auch die Trinkhörner, die ja in der ältesten Zeit auch aus Rhinozeroshorn bestanden haben<sup>4</sup>, beschriftet waren. Wir besitzen ja von den alten Trinkhörnern nur Nachahmungen in Bronze<sup>5</sup>. Aus den älteren Formen des Schriftzeichens für 角 selbst z. B. im Tsi-ku-chai ist ersichtlich, daß es ornamentiert war<sup>6</sup>. Mithin sollte man annehmen, daß es auch mit Inschriften versehen wurde. Auch Pfeilspitzen dürften aus Horn gemacht worden sein. Beschriebene Pfeilspitzen druckt Chalfant in seinem „Early Chinese Writing“ p. 30 ab. Die Pfeilspitzen waren ja von alters her aus allerlei Material hergestellt, das auch zum Beschreiben geeignet war. Nach einer Überlieferung im Tso-chuan wird die Pfeilspitze ursprünglich ein Dorn gewesen sein oder ein zugespitztes Holz<sup>7</sup> und zwar wahrscheinlich Bambus. Bambuspfeile von Sui 垂之竹矢 wurden nach Shu-king V, 22, 19 (= Ch. Cl. III, 555) im Staatsschatz aufbewahrt, wie ja der Pfeil auch in den alten Formen des Zeichens für 矢 p'ao erscheint<sup>8</sup>. Mit Knochensteinspitze versehen war er eine uralte Grabbeigabe<sup>9</sup>. In ältester Zeit erfahren wir aus dem Shu-king III, 1, VII, 52, cap. Yü-kung (= Ch. Cl. III, 115) von steinernen Pfeilspitzen 矰 nu<sup>1</sup> = „Feuersteinspitzen“ der Provinz King-chou (Hunan und Hupeh), woher auch das 苦 Hu(-holz) kam, aus dem Pfeile gemacht wurden. Im Kuoh-yü 5, 2, 15 a/b und späterhin im Tsin-shu 97, 2 b findet sich die gleiche Angabe<sup>10</sup>. Steinspitzen waren noch zu Konfuzius' Zeiten und auch späterhin ganz gang und gäbe. Im 11. Jahre des Chuang-kung (= Ch. Cl. V, 87/88), d. i. ca. 681 v. Chr., hören wir von dem Namen eines Pfeiles 金僕姑 (d. h. wörtlich übersetzt: „Erzdienerin“). Dies wird wohl möglicherweise nur eine Umdeutung eines (vielleicht mongolischen?) Namens Kimbuku sein. Aus dem Nan-chou-i-wu-chi (南州異物志), einem Werke des 3. Jahrhunderts n. Chr., hören wir von dem Barbarenstamm der Wu-hü (烏許), die mit 8 Zoll langen, vergifteten, bronzenen Pfeilspitzen schossen<sup>11</sup>. Solche bronzenen Pfeilspitzen 6. Tag Yih-wei“ (= „Am Tage Yih-wei, 6 Tage nach Vollmond“) ist für unseren Ausdruck nichts zu entnehmen, da das Anfangsdatum fehlt. In Shu-king V, 12, 6, endlich ist das Anfangsdatum mitgerechnet, da 戊午 der 55. Tag, aber 甲子 der 1. ist und der 七日 7. Tag nur so herauskommt. Da hingegen ist in V, 3, 3, das Anfangsdatum nicht mitgerechnet. 丁未 bildet den 44. Tag und 庚戌 den 47. Tag!

<sup>1</sup> Über die Ankündigung bei der Rückkehr vor dem 祖 und 禰 vgl. Li-ki 4, (7) 3<sup>a</sup> Cap. Ts'eng-tze-wên (= S B E 27, 315).

<sup>2</sup> Dieses Zeichen ist völlig unklar. Man sollte eine Art von 盤 p'an oder 器 k'i erwarten. Jedoch stimmen die alten Formen nicht mit dem Zeichen überein. Das vermerkte Zeichen (nach Parker) ist ähnlich, aber sicher falsch.

<sup>3</sup> Vgl. O Z VI <sup>1</sup>/<sub>2</sub> 1917, p. 64.

<sup>4</sup> Vgl. z. B. Shi-king I, 15, 1, 8 (= Ch. Cl. IV, 233) 兕觥.

<sup>5</sup> Vgl. die Beispiele aus dem Poh-ku-t'u-luh und Kin-shih-soh bei Laufer, Chinese Clay Figures I, p. 167 ff.

<sup>6</sup> Vgl. Tafel 11 Nr. 78.

<sup>7</sup> Conrady, China, p. 506.

<sup>8</sup> Zu beachten sind auch Schriftzeichen wie 族 tsuh<sup>2</sup> = „Clan“, d. h. Männereiner Sorte wie ein Bündel Pfeile von einer Sorte. Vielleicht spricht auch die Kostbarkeit des Pfeiles für den Mann hier mit. Vgl. die Ankündigung der Geburt eines Sohnes durch Pfeilschüsse nach den vier Himmelsrichtungen.

<sup>9</sup> Conrady, l. c. 506.

<sup>10</sup> Vgl. für die Angabe des Tsin-shu Laufer, l. c. p. 263, der aber die ungläubliche Übersetzung „stone crossbows“ für 矰 hat.

<sup>11</sup> Vgl. Hirth, Chinesische Ansichten über Bronzetrommeln, p. 221.

spitzen werden — wenn unser Gedächtnis uns nicht einen Streich spielt — im Kuoh-yü erwähnt. Leider ist uns die betr. Angabe nicht gegenwärtig. Ein analoges Bild zur Entwicklung der Pfeilspitzen in China bietet Japan, wo zuerst die Feuersteinspitze üblich war, dann die Knochen- spitze, endlich die Metall- und Eisenspitze<sup>1</sup>. Bei der hohen Bedeutung, die der Pfeil als Symbol genoß<sup>2</sup>, ist es wahrscheinlich, daß er nicht nur ornamentiert, sondern auch beschriftet war<sup>3</sup>. Beinschriftete Pfeilspitzen dürften wohl auch als Mitteilung an den Feind benutzt worden sein; denn der im Chan-kuoh-ts'eh 4, 51 a (und Shi-ki 83, 2 a ff.) angeführte „briefumwickelte“ Pfeil<sup>4</sup> an die Belagerten ist wohl erst eine spätere Anwendung der primitiveren Benachrichtigung von Belagerer und Belagerten. Und in der Tat wird — allerdings von einem König von Wu, Fuh-chai nach dem Wu-Yüeh Ch'un-t's'iu 3, 21 a/b berichtet<sup>5</sup>: 善其矢而射種蠶之軍 „Er (der König von Wu) beschrieb seinen Pfeil und schoß ihn auf das Lager des Chung Li ab.“

Neben den Pfeilspitzen, die im allgemeinen bis zum Aufkommen des Eisens z. T. aus Stein, z. T. aus Knochen zu denken sind, haben wir hornartige Beschreibstoffe vornehmlich in den Schildkrötenschalen und den Schulterblättern resp. gespaltenen Röhrenknochen, sei es vom Hirsch, sei es vom Rind<sup>6</sup> oder gar vom Schaf oder Schwein<sup>7</sup> zu suchen. Nach dem Lun-hêng 24, 6 b cap. 卜 筮 (= Forke, Lun-hêng I, 182) scheint es allerdings, als ob das Orakel aus der Schildkrötenschale und aus den Schafgarbestengeln das ältere sei. Soviel wir sehen, wird hier zum erstenmal angegeben, daß man aus Schulterblättern vom Schaf und solchen vom Schwein zum Orakeln benutzte (猪肩羊膊可以得光). Die Scapula, d. h. das auffallend geformte Schulterblatt eines Säugetiers, wurde in China neben der Schildkrötenschale vornehmlich zu Wahrsagezwecken benutzt. Ja, man kann aus den in der vorklassischen Literatur erhaltenen Orakeln ruhig behaupten, daß das Schildkrötenorakel bei weitem das vorherrschendste war, jedenfalls das Orakel, dem das größte Gewicht und die größte Wirksamkeit beigelegt wurde<sup>8</sup>. Aus Li-ki I (I) 37 b Kap. K'üh-li (= S B E 27, 92) geht hervor, daß „die gebrauchten Schildkröten(schalen) und Schafgarbe(stengel) vergraben wurden“ (龜筮敝則埋之), wahrscheinlich, weil sie tabu waren. Werden sie doch nach Li-ki 3 (6) 83 b cap. Yüeh-ling (= S B E 27, 298) vom Ober-Priesterschreiber, nach Chou-li 6, 24 b (= Biot II, 77) vom „Beamten der Schildkröte“ mit Blut abgerieben und nach Chou-li 6, 25 a (= Biot II, 78) mit dem heiligen Feuer, das man mittels Brennspiegel aus der Sonne zog, bearbeitet. Höchstwahrscheinlich haben wir es diesem Umstände zu verdanken, daß eine große Anzahl dieser Schildkröten(schalen) und Knochen vor einigen Jahren wieder zum Vorschein kamen, wenn nicht die Menge der nur eine Anfrage ent-

<sup>1</sup> Vgl. Conrady, Zu der Frage nach Alter und Herkunft der Dolmen, O. Z. IV, 4, p. 246.

<sup>2</sup> Vgl. Conrady-Stenz, Beiträge zur Volkskunde Süd-Schantungs, Leipzig 1907, p. 8.

<sup>3</sup> Dabei ist zu bedenken, daß der Pfeil öfters als feierliches Geschenk gegeben wurde, z. B. Tso-chuan, Ch. Cl. V, 205, San-li-t'u 8, 2 a (Bogen und Pfeile), im Tsi-ku-chai I, 13 b in Verbindung mit 格 ko und Weinkrug. Öfters werden Vögel (resp. Opfergefäße) 爵 mit Pfeilen geschenkt, z. B. Tsi-ku-chai I, 15 b; 2, 9 a; 2, 20 b usw. Sollte er in allen diesen Fällen ohne Ornament und unbeschriftet gewesen sein?

<sup>4</sup> Zitat nach Conrady, Lou-lan-Funde, p. 37. Vgl. weiter unten s. „Schrift auf Seide“.

<sup>5</sup> Conrady, l. c. p. 37.

<sup>6</sup> Vgl. A. Bernhardt, Frühgeschichtliche Orakelknochen, p. 16.

<sup>7</sup> Über die Scapula der bei den sibirischen Völkern verwendeten Tiere vgl. die sehr verdienstliche Arbeit von R. Andrée, Scapulamantia, im Boas Memorial Volume, New York 1906. Nach Shi-ki M. H. III, 507, wären zur Hanzeit Hühner- und Rattenknochen zu Orakelzwecken gebraucht worden. Vgl. Bernhardt, l. c. p. 18, die hierfür auch noch E. v. Zach, Kritische Miscellen II (Mitt. d. Deutsch. Ges. f. Natur- und Völkerk. Ostasiens XIII, 1, 1910) nennt.

<sup>8</sup> Die große Schildkröte wurde ganz besonders behandelt und im Kronschatz aufbewahrt (Shu V, 11, 19). Nach dem Hung-fan des Shu-king V, 4, 30 (= Ch. Cl. III, 337/338) überwiegt das Orakel der Schildkröte das mit Hilfe der Schafgarbestengel. Ebenso vgl. Chou-li 6, 26 a cap. Chi-jen (= Biot II, 81). Daran ändert Li-ki I (I) 39 b ff. cap. K'üh-li (= S B E 27, 94) nichts, wo das Befragen der Schafgarbestengel als maßgebend für das Handeln hingestellt wird. Denn in Tso-chuan, 4. Jahr des Hi-kung (= Ch. Cl. V, 139/141) heißt es klipp und klar: 筮短龜長 „Das Orakel aus den Schafgarbestengeln ist abgekürzt (fehlerhaft?), das aus der Schildkröte lang.“ Darum gibt der 卜人 der Orakelbeamte (des Schildkrötenorakels) den Rat, (in dem zweifelhaften Falle, da die beiden Orakelantworten auseinandergehen), dem längeren zu folgen.

haltenden (also noch ungebrauchten) vielleicht auf ein größeres Archiv eines Priester-Schreibers hindeuten würde. Denn unter den gefundenen beinschrifteten Knochen (die den allergrößten Teil ausmachen) und den Schildkrötenschalen befinden sich nicht nur solche, das Wetter, die Ernte und sonstigen das persönliche, wirtschaftliche und das Staatsleben betreffende Anfragen in Zweifelsfällen, sondern auch ganze Kalender<sup>1</sup>, Stammbäume<sup>2</sup>, Totenklagen<sup>3</sup> und last but not least kommen Schreibübungen<sup>4</sup> auch vor. Ja, es scheint, als ob sämtliche im 洪範 Hung-fan „dem Großen Plan“<sup>5</sup> enthaltenen Grundlagen, die für die Einzelperson und die Gesamtheit, den Staat, von Wichtigkeit sind und darum außer Zweifel gesetzt werden müssen, hier einzeln vorhanden seien.

Über den Inhalt der Orakelanfragen sind wir ja aus der vorklassischen Literatur durch die Fülle des erhaltenen Materials unterrichtet. Auch über die Form dieser Anfragen wissen wir Bescheid. Wir erinnern da nur an die Fragen an die Schildkröte in Kuoh-yü 10, 15 a. Gerade im Kuoh-yü, vor allem aber im Ngi-li finden wir Fragen in dieser Art. Eine typische Formel wollen wir aus dem Tso-chuan, 18. Jahrh. des Wên-kung (= Ch. Cl. V, 279/281) anführen: Der Herzog (von Lu) hört von einer ärztlichen Diagnose, daß der Markgraf von Tsin vor dem Herbst sterben werde. Darauf: 卜日尙無及期. „Ich frage das Orakel an [oder: wünsche (zu wissen) ob er]: „erreicht er den Termin (des Kampfes) nicht?“<sup>6</sup>

Eine wohl ganz eigenartige Form nehmen die Orakelfragen auch beim Pflanzenorakel bei Sün-tze z. B. 13, 7 b an. Denn gerade bei ihm, der so häufig den Laut- und Sinnrebus der Schrift verwendet, ist es nicht auffällig, wenn er die Anfragen in Rätselform kleidet<sup>7</sup>. Auch daß in den gefundenen Knocheninschriften mehrere Anfragen über ein zukünftiges Ereignis gestellt werden, ist in der alten Literatur bezeugt, wie ja auch umgekehrt auf eine Anfrage mehrere Deutungen gegeben wurden.

Die Orakelantworten, d. h. die Deutungen, die wir in der ältesten Literatur auffinden, sind z. T. konventionell abgefaßt gewesen, wie z. B. Tso-chuan. 9. Jahr des Ngai-kung (= Ch. Cl. V, 818/819) 水勝火 „Wasser begegnet Feuer“ oder 25. Jahr des Hi-kung (= Ch. Cl. V, 194/195): „Huang-ti's Schlacht bei Pan-chüan“ als Antwort auf eine Anfrage über „das Gelingen des Feldzuges des Herrschers von Tsin.“

Die metrischen Deutungen wurden z. T. von den Interpreten verfaßt, wie sicherlich die in Ch. Cl. V, 818. Andere dagegen dürften stehend gewesen und einem Werke entnommen sein. Die offiziellen Sprüche der Schildkrötenschale führen den Namen 繇 chen, z. B. Tso-chuan, 17. Jahr des Ngai-kung (= Ch. Cl. V, 849): 其繇曰, worauf die metrische Deutung folgt, die in der ersten Zeile an Shi-king I, 1, X, 3 anknüpft. Ebenso wird im Tso-chuan, 4. Jahr des Hi-kung (= Ch. Cl. V, 139) aus den 繇 chen gedeutet. Auf solche Werke zur Deutung des Orakels ist Chou-li 6, 22 b (= Biot II, 72) hingewiesen, wozu der Kommentar des Cheng Sze-nung zur Stelle zu beachten ist. Es ist an diesem Orte im Rahmen der Frage nach den Formen der Schrift nicht möglich, das Orakeldeutungsproblem auch nur flüchtig zu streifen<sup>8</sup>. Nur so viel sei noch gestattet zu sagen, daß die Orakel wahrscheinlich in Büchsen aufbewahrt und eingesehen wurden, denn als „Büchse“ und nicht als „Schlüssel“ wird man wohl das 籒 yoh in Shu-king V, 6, 9 (= Ch. Cl. III, 356): 啟籒見書 „Er öffnet die Büchse und sieht das Buch (die

<sup>1</sup> Vgl. Bernhardi l. c. p. 22 Fig. 9.

<sup>2</sup> Vgl. Bernhardi l. c. p. 24, Fig. 11.

<sup>3</sup> Vgl. Hopkins, A funeral elegy and a family tree inscribed in bone, in J. R. A. S. 1912, p. 1021 ff. Vgl. auch Bernhardi l. c. p. 21, Fig. 8.

<sup>4</sup> Vgl. Bernhardi l. c. p. 25.

<sup>5</sup> Der Hung-fan ist höchstwahrscheinlich, wie aus Sprache und Inhalt hervorgeht, ein Buch der Shang, wie er ja auch im Tso-chuan V, 241, 359, 418, als Shang-shu bezeichnet wird. Conrady, China, p. 530, gibt eine ausführliche Würdigung desselben.

<sup>6</sup> Legge (und alle anderen) haben diese Fragen niemals erkannt. Er übersetzt die obige Stelle: The duke heard of it and consulted the tortoise-shell, saying, „May his death take place before the time [of his taking his field]!“

<sup>7</sup> Über den Laut- und Sinnrebus bei Sün-tze gibt Conrady-Stenz einige Beispiele.

<sup>8</sup> Wir behalten uns vor, gestützt auf eine jahrelang gesammeltes Material das Problem der gesamten Divination zu behandeln.

Bücher?) ein“ zu übersetzen haben<sup>1</sup>. Von diesen auf festen Traditionen beruhenden Antworten haben wir auf den bis jetzt bekannt gegebenen Knocheninschriften noch kaum etwas gehört. Die Antworten auf die meisten Orakelanfragen sind kurz, z. B. 今月不雨 „in diesem Monat wird es nicht regnen“, oder 吉二 „[die Antwort] war zweimal günstig“. Worauf sich diese gründeten, entzieht sich unserer Kenntnis. Für uns von Wichtigkeit ist die Art des Verfahrens beim Orakel. Moh Tih belehrt uns gleich am Anfang seines Werkes, 1, 1a: 鑽龜先灼神蛇先暴 „Die zauberkräftige (göttliche) Schildkröte wird zuerst angebohrt (und) die göttliche Schlange (?) wird zuerst gebrannt.“ Man wahrsagte bekanntlich, indem man die Rückenschalen der Schildkröten bzw. der Knochen über das Feuer hielt. Zu diesem Zwecke wurde nach Nig-li 28, 36 b (vgl. De Harlez, I-li p. 292) ein Brennstachel 楚焯 genommen und nach Chou-li 6, 25 a (= Biot II, 78) anscheinend mit dem heiligen Feuer 明火 entzündet. Vorher waren die Rückenschalen so an der Seite angebohrt worden, daß man die Löcher über den Brennstachel halten und auf der Vorderseite Sprünge entstehen konnten. Diese vorherige Anbohrung nannte man nach Chou-li 6, 24 b und 6, 25 a (= Biot II, 77/78) 契 ki<sup>2</sup> und den ganzen Prozeß 燹 契 tsiao ki<sup>3</sup>. Man scheint nun zumindest zwei Methoden des Orakels angewendet zu haben. Erstens dadurch, daß in der oben beschriebenen Weise durch das Feuer Risse auf der Vorderseite entstanden, welche man mit Tusche nachzog und verstärkte. Vgl. die Belegstellen bei Chavannes J. A. 1911 p. 132. Andererseits scheint man die ganze Fläche (方?) mit einer Farbschicht 色 shai (seh) überzogen zu haben<sup>4</sup>. Wenn dann unter dem Einfluß der Hitze die aufgetragene Farbschicht zersprang, so wurde das auf die aufgeschriebenen und mit vernichteten Zeichen gedeutet. Nur so vermag man die bisher sehr schwerfällig erklärte Angabe bei der Gründung von Loh-yang im Shu-king V, 13, 3 (= Ch. Cl. III, p. 436/437) zu erklären. Dort heißt es von Chou-kung beim Sondieren des Geländes von Loh-yang: „Ich befragte das Orakel über das Li-Wasser im Norden des Ho. Dann befragte ich das Orakel nach dem Osten des Kien-Wassers und dem Westen des Ch'en-Wassers (sic! also drei Orakelfragen!) — und Loh wurde gefressen (惟洛食). Abermals befragte ich das Orakel nach dem Osten des Ch'en-Wassers, und wiederum wurde Loh gefressen. (亦惟洛食).“ Man scheint also auf die Schale das geschrieben zu haben, was man haben wollte, und wählte das, was vom Feuer aufgezehrt wurde.

Die beschrifteten Knochen und Schildkrötenschalen, die wir zur Verfügung haben, stammen aus Funden, die in der chinesischen Provinz Honan gemacht wurden. Im Jahre 1899 wurden bei Ngan-yang 安陽 im nördlichen Honan ca. 5000 Stück ausgegraben. Mit der Zeit stiegen die Fundstücke auf mehr als 20 000, worunter sich aber eine große Anzahl von zweifellosen Fälschungen befindet<sup>5</sup>. Um die Entzifferung machte sich in China namentlich Lo Sheng-yü<sup>6</sup>,

<sup>1</sup> Legge ad locum übersetzt: „He took a key, opened and looked at the oracular responses“ und scheint sich nach einer Stelle des Li-ki, Yüeh-ling zu richten. Das Tze-tien s. v. gibt an: „Zum Verschließen von Speichern gebraucht.“ Doch widerspricht dem die Stellung von yoh, denn es müßte dann heißen; yoh k'ai. Unsere Lesung schließt sich dem Shi-ki an.

<sup>2</sup> Vgl. den Kommentar zu Chou-li 6, 25 a (= Biot II, 77), den auch Chavannes in J. A. 1911, p. 132 anzieht. Dieser besagt: 契謂契龜之鑿 „Ki bedeutet: die Löcher in der Schildkröten(schale) ausbohren.“

<sup>3</sup> Im Shi-king III, 1, III, 3 (= Ch. Cl. IV, 438) wird 契 ki „die Löcher in die Schildkrötenschale bohren“ als pars pro toto für den ganzen Vorgang gebraucht. Im Tso-chuan, 2. Jahr des Ngai-kung (= Ch. Cl. V, 797/99) mißlingt die Orakelbefragung, weil die Schildkröte nur angebrannt wird (ohne daß Sprünge entstehen). 龜焦 „Die Schildkröte ward (nur) angesengt“ heißt es dort, worauf die Berufung auf obige Shi-king-Stelle erfolgt.

<sup>4</sup> Nach Chou-li 6, 25 b (= Biot II, 79) hat dies der 大夫 ta-fu „der Großmann“, der hier wohl = „Minister“ ist, zu tun.

<sup>5</sup> Vgl. über die Echtheit von Knochen und der Inschriften u. a. Bernhardt l. c. p. 16—17, und die Kontroverse über ein angeblich gefälschtes Zepter im British Museum zwischen ihr (l. c. p. 17) und L. C. Hopkins, A Chinese Pedigree on a Tablet-disk, J. R. A. S. 1913, p. 905 ff.

<sup>6</sup> Lo Sheng-yü war der erste und der größte Sammler der Knochen. Über seine Arbeiten, namentlich über sein 1910 erschienenenes Heft handelt Chavannes in einem Aufsatz des J. A. 1911, betitelt: La divination par l'écaïlle de tortue dans la haute antique chinoise (d'après un livre de M. Lo Tschen-yü).



Abb. 32. Inschrift auf Orakelknochen H. 483.

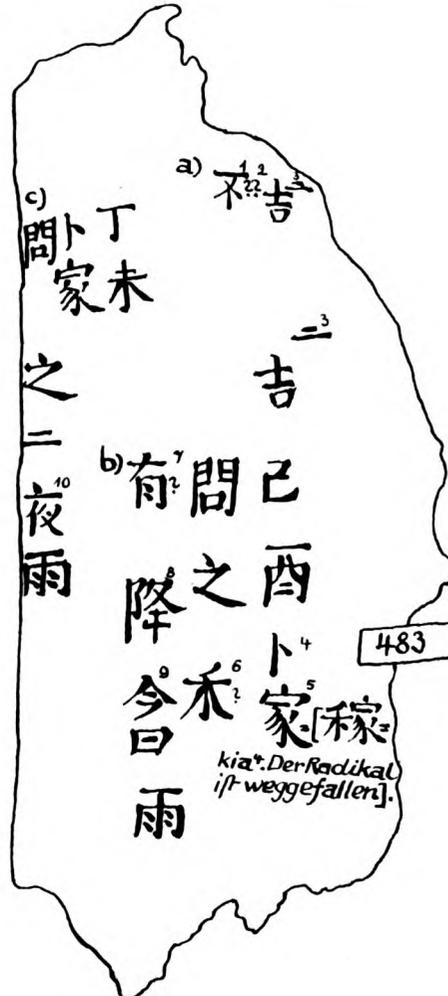


Abb. 33. Transcription zu H. 483.

in Japan Hayashi<sup>1</sup>, in Amerika Rev. Chalfant<sup>2</sup> und in Europa L. C. Hopkins<sup>3</sup> und Anna Bernhardt<sup>4</sup> verdient. Alle diese Bemühungen sind gewiß äußerst dankenswert, namentlich die von Hopkins haben das Entzifferungswerk zuweilen sehr gefördert. Für ein Verständnis der Inschriften genügt aber ein rein epigraphisches Erkennen durchaus nicht; die Beherrschung des vorklassischen Sprachschatzes und der Grammatik ist ebenso notwendig.

<sup>1</sup> Hayashi in „Shigaku Zasshi“, hg. vom Verein für Geschichtswissenschaft in Tokyo, Bd. XX, Nr. 8, 9, 10. Vgl. Bernhardt l. c. 15.

<sup>2</sup> Chalfant hat in seinem Buche „Early Chinese Writing“ einige Federzeichnungen von Knochenhandschriften gebracht und diese damit zum ersten Male den Sinologen zugänglich gemacht.

<sup>3</sup> L. C. Hopkins zuerst im Oktoberheft des J. R. A. S. 1910: Chinese Writing in the Chou Dynasty in the Light of Recent Discoveries, und seitdem öfters in dieser Zeitschrift.

<sup>4</sup> A. Bernhardt, Frühgeschichtliche Orakelknochen aus China (Sammlung Wirtz im Museum für Völkerkunde zu Berlin) im Baessler-Archiv IV. 1914.

Darum haben wir, die wir der Leipziger Schule angehören, wo die Sprache und die Kultur der vorklassischen Zeit zur Voraussetzung der Sinologie gemacht wird, es uns angelegen sein lassen, eine Anzahl von Knocheninschriften zu erhalten. Kurz vor dem Kriege war es uns gelungen, einige derselben von Herrn Hopkins geliehen zu bekommen. Wir veröffentlichen als Probe eine derselben, und zwar H. 483: (Abb. 32 u. 33.)

#### Übersetzung.

- a) [Die Antwort war] zweimal günstig. . . . . [einmal?] nicht.  
 [Die Antwort war] zweimal günstig.  
 b) Am Tage Ki-yü befragte man das (Knochen-)Orakel nach den Saaten und fragte es (in bezug auf das Getreide[?]): „Wird heute Regen herabkommen (wörtlich: wird es haben herabsteigen heute Regen)?“  
 c) Am Tage Ting-wei befragte man das (Knochen-)Orakel nach den Saaten und fragte: „Wird in der zweiten Nacht (?) Regen [herabkommen]?“

#### Anmerkungen.

Es handelt sich um zwei Anfragen an das Orakel, ob der (erwünschte) Regen an einem bestimmten Termine herabkommen würde. Das Schildkrötenorakel um Regen ist uns vor allem aus Shu-king 洪範 (= Ch. Cl. III, 335) und Chou-li 6, 22 a cap. Ta-puh (= Biot II, 72) bekannt. Im erstgenannten „Großen Plan“ werden V, 4, 32–38 die Wetterprobleme erörtert.

1. 不=否. 2. Die beiden Zeichen sind fraglich. 3. Die ersten Charaktere (in wagerechter Zeile!) und die beiden Charaktere darunter sind die 命 ming, d. h. die Antworten des Orakels. 4. Das Zeichen 卜, das nach dem Shuoh-wên die Risse der Schildkrötenschale (einer senkrecht und einer wagerecht) darstellen soll, kommt zuweilen gewendet vor, z. B. in Hopk. 879. In H. 140 erscheint es in beiden Formen und 卜 könnte auch kausativisch zu nehmen sein, wie z. B. Shu-king V, 6, 9 (= Ch. Cl. III, 355): 卜三龜 „er ließ befragen die drei Schildkröten“. Dagegen z. B. Shu-king V, 12, 2: 卜= „er befragte das Orakel“. 5. Das Zeichen müßte nach Bernhardt = 宗 tsung = „Ahnentempel“ sein. Dann stände es für 宗伯 tsung-poh (Verwalter des Kultus). Das ist aber nicht gut denkbar. Der terminus 卜宗 pu tsung ist uns nicht bekannt. Für 卜祭 vgl. Chou-li 5, 22 b cap. 肆師 „Opfermeister“ (= Biot I, 463): 卜來歲之祭 „das Orakel befragen über die Ernte des kommenden Jahres.“ Für die grammatische Konstruktion vgl. 卜居 pu chü „das Orakel befragen, wie man leben soll“. 卜居 ist der Titel eines Werkes von K'üh Yüan (oder von Sung Yüh?). 6. Vgl. H. 118, aber H. 472 ist die Form für 禾 ho dem Chuan-tze-wei entsprechend anders. 7. 有 kommt in der vorklassischen Sprache häufig in Fragen vor, z. B. Shu-king II, 1, 17 (= Ch. Cl. III, 42). Zuweilen kommt 有 wie in Shu-king V, 4, 14 (= Ch. Cl. III, 331) eine verstärkende Bedeutung zu. 8. Vgl. auch H. 339. 9. Es wird wohl 今 sein und nicht etwa 四. 10. Für ähnliche Formen vgl. das Chuan-tze-wei s. v.

Außer den beinschrifteten Wahrsageknochen und Schildkrötenschalen zum Wahrsagen finden sich u. a. einige, auf die Herr Hopkins im J. R. A. S. 1913 p. 555 ff. zuerst aufmerksam gemacht hat. Es sind möglicherweise Zepfer, die beim Opfer gebraucht wurden, bzw. Imitationen von solchen, die als Amulette u. dgl. dienten. Über einen schwachen Versuch, diese Stücke zu erklären, vgl. Hopkins, Dragon and Alligator: „Being Notes on some ancient inscribed Bone Carvings“, J. R. A. S. 1913, pp. 555 ff. und „A Chinese Pedigree on a Tablet-disk“ ibid. pp. 905 ff.

#### 4. Die Schrift auf Holz.

Wir haben schon in O. Z. VI. 1/2 1917 S. 64/65 gesehen, daß man vor der Erfindung des Papiers Dokumente von weniger als 100 Zeichen auf Täfelchen von Holz, alle andern dagegen auf Bambusstäbe geschrieben hat.<sup>1</sup> Die Holztäfelchen hießen 方 fang. Schon das alte Schriftzeichen besagt daß sie die Form eines Viereckes hatten<sup>2</sup>. Nach Tu Yü 杜預 (in seiner Vorrede zum Ch'un-ts'iu „den Frühling- und Herbst-(annalen)“ schrieb man die großen Staatsangelegenheiten auf 策 ts'eh

<sup>1</sup> Ngi-li 24, 20 a cap. P'ing-li. Cf. Chavannes l. c. p. 13.

<sup>2</sup> Die alten Formen — nach dem LShT'g und ChtzW — sind „Vierecke“. Cf. auch die Erklärung des modernen Kritikers Lin Piao-ngan († 1855), die Chavannes l. c. p. 14 anführt.



Abb. 34. Beschrifteter Knochen in Alligatorform.



Abb. 35. Beschrifteter Knochen in Form des 圭璧 kuei pih (vgl. Laufer, Jade p. 167).



Abb. 36. Beschrifteter Knochen in Form einer Glocke.



Abb. 37 a. Oberteil von hölzernen Briefdeckeln aus Loulan.



Abb. 37 b. Oberteil eines hölzernen Briefdeckels mit der Aufschrift: Ma Li yü sin.

(var. lect. 册 ts'eh), „die kleinen Staatsangelegenheiten schrieb man auf 簡 kien und 牘 tuh.“<sup>1</sup> K'ung Ying-ta erklärt die 簡 kien als einzelne Schriftstäbe, auf welche man nur eine Zeile schreiben konnte. Die 牘 tuh seien viereckige Schrifttäfelchen 版 pan, die größer als die 簡 kien wären. 版 ist nur eine andere Schreibung von 板, was das Äquivalent von 方 ist. Man schrieb kleinere Texte von einer Linie auf ein 簡 kien, größere auf ein 方 fang, und die größten auf ein Bündel von Bambus bzw. Holzstäbchen 策 ts'eh<sup>2</sup>. 方策 fang ts'eh ist der Terminus, der im Chung-yung XX, 2 (= Ch. Cl. I, p. 405) für die Aufzeichnungen der Regierungstaten von Wên-wang und Wu-wang gebraucht wird<sup>3</sup>. Als Beschriftungsmaterial wurde das Holz in folgender Weise gebraucht:

1. Bei der A h n e n t a f e l. Die Geschichte der Ahnentafel ist bisher noch nicht geschrieben. Es läßt sich aber ihre Entwicklung ungefähr festlegen<sup>4</sup>. Von allem Anfang an dachte man sich das Fortleben der Ahnengeister an eine feste Stätte gebannt, wo man ihnen ein Kultmal setzte<sup>5</sup>. Dieses Kultmal war schon frühzeitig aus Holz gewesen<sup>6</sup>. Eines der ältesten Zeichen für Ahne resp. Ahnentempel beweist das schon, nämlich das Zeichen 宗, das nach einigen alten Formen des Liu-shu-t'ung 5, 22 b, und anderer paläographischer Werke eine Pflanze unter einer Behauung darstellt<sup>7</sup>. In der Hanzeit hatte man steinerne Ahnenfiguren<sup>8</sup>, wie ja die Ersetzung eines hölzernen Kultbildes durch ein steinernes auch sonst kein ungewöhnlicher Fall ist<sup>9</sup>. Ursprüng-

<sup>1</sup> Vgl. Chavannes, l. c. p. 40.

<sup>2</sup> Vgl. Chavannes, l. c. p. 41.

<sup>3</sup> Vgl. auch Chavannes, l. c. p. 13.

<sup>4</sup> Vgl. darüber Conrady, China, p. 513 und Conrady bei Münsterberg, Chinesische Kunstgeschichte I, p. 79; Erkes, Ahnenbilder und buddhistische Skulpturen aus Altchina (Jahrb. d. städt. Museums f. Völkerk. zu Leipzig, Bd. 5, 1913, p. 27, und Anmerk. zu Vers 49 des Chao-hun, „Das Zurückrufen der Seele“ des Sung-Yüh, Leipzig 1914, p. 24/25. Ferner B. Laufer, The development of ancestral images in China (Journ. of Rel. Psychol., April 1913, Bd. VI, p. 111—123) und des Verfassers Arbeit „Das Priesterum im alten China“ s. Entwicklung des Naturkults.

<sup>5</sup> Mit Recht haben Conrady l. c. und nach ihm Erkes l. c. darauf aufmerksam gemacht, daß die im T'ien-wên V. 83 gemachte Erwähnung, daß „Wu-wang den 尸 shi seines Vaters Wên-wang mit in die Schlacht führt“ und Yih-king (Hex. 7): „Der ältere (Bruder) führt das Heer und der jüngere hat auf dem Wagen den 尸 shi“ wohl wahrscheinlich nur in bezug auf ein K u l t m a l zu beziehen sein dürfte. Die T'ien-wênstelle wird allerdings von den Kommentaren erklärt: „Er führt Wên-wangs Sarg mit der Leiche mit in die Schlacht“. Demgegenüber aber erfahren wir aus Shi-ki 4, 2 b (= M. H. I, 224), daß (Wu-wang) ein Holzbild des Wên-wang machte und auf seinem Wagen mit in die Schlacht führte. Aber selbst wenn die Kommentare recht hätten, würde das doch der Auffassung nicht widersprechen, die sich aus der Yih-kingstelle zu ergeben scheint, daß der 尸 eine g e w o h n e i t s m ä ß i g mitgeführte Nachbildung des Toten war, denn eine solche setzt doch wohl voraus, daß ursprünglich der Tote diese Rolle eingenommen hatte. Daß man auch in späterer Zeit noch die Leiche verstorbener Herrscher mitgeführt hätte, ist doch wohl unwahrscheinlich. Einmal ist über einen solchen Brauch nichts bekannt, und dann läßt es sich mit den Anschauungen der chinesischen Pietät kaum vereinigen, daß man die Ruhe der Toten in dieser Weise gestört hätte, ganz abgesehen davon, daß auch „technische“ Gründe gegen einen solchen Brauch sprechen würden. Wenig wahrscheinlich ist es, daß man einen lebenden Repräsentanten des Toten, der unbeweglich sitzen und sich nicht bewegen durfte, mitten in die Schlacht geführt hätte, abgesehen davon, daß die Ritualbücher bei ihrer sonst sehr ausführlichen Besprechung des 尸 shi einer solchen Funktion nicht Erwähnung tun. Daran ändert auch nichts, daß nach Chou-li und Tso-chuan auch der shé, d. h. „Gott des Landes“ (sogar der des besiegten Landes) dargestellt wurde. Es kann sich wohl nur um eine bildliche Darstellung des Toten handeln.

<sup>6</sup> Vgl. u. a. die vorhin angezogene Shi-kistelle und Shi-ki 69, 25 b „das Holzbild des Königs Ch'ao von Ts'in“ und die von Conrady bei Münsterberg, l. c. p. 87, dem Kin-shih-ts'ui-p'ien entnommene Angabe des Pao-poh-tze „der uns nach einem Werk aus dem Grabe von Kih glauben machen will, daß das Gefolge des mythischen Huang-ti ihn nach seinem Tode durch ein hölzernes Bild verewigt habe“.

<sup>7</sup> Auch ein anderer Ausdruck für „Tempel“ 廟 miao scheint in einigen alten Formen auf die Anschauung: „Bedachung über 2 aus dem Felde sprossenden Pflanzen (Bäumen)“ zurückzugehen. Vgl. oben p. 230, Anm. 3. Die anderen Ausdrücke für Ahnentempel sind 寢 kin (Grundbedeutung: „gefegtes Gemach“; vgl. Kuan-tze 27, 8 a); zuweilen (namentlich im Shi-king und Ch'un ts'iu) 宮 kung (Grundbedeutung: „Herdlöcher (?) unter Dach“) und 室 shih (z. B. Shu V, 13, 29) (Grundbedeutung: (?)).

<sup>8</sup> Wenigstens in Südchina. Vgl. Erkes, Chao-hun, p. 25 Anmerk.

<sup>9</sup> Vgl. Wundt, Mythus und Religion 12, III, 332.

lich scheint man Kult b i l d e r resp. Symbole derselben gehabt zu haben<sup>1</sup>, denn nur als Ahnenbilder resp. Symbole derselben vermag man den 文祖 wên tsu (Shu-king II, 1, 4; II, 1, 14) resp. den 藝祖 (Shu-king II, 1, 8) aufzufassen. Freilich sind wir uns der landläufigen Auffassung bewußt, die diese Ausdrücke als Tempelbezeichnung fassen will. Jedoch ein einfacher Hinweis auf Shu-king III, 2, 5 (= Ch. Cl. 165) genügt, um alle Bedenken zu zerstreuen. Dort heißt es: 用命賞于祖不用命戮于社云云 „Wer meinen Geboten gehorcht, den werde ich sehr belohnen vorm tsu (Ahnenbilde), wer (aber) meinen Geboten nicht gehorcht, den werde ich schlachten vor dem shê (Symbol des Gottes des Landes).“<sup>2</sup> Von dem „Gott des Landes“ aber wissen wir, daß er symbolisch durch einen Baum resp. durch ein 奉 fêng dargestellt wurde<sup>3</sup>. Dieses 奉 fêng soll aber 社主 „das Bild des Gottes des Landes“ sein!<sup>4</sup> Die gleiche Konstruktion in der obigen Shu-lingstelle bedingt, daß wir es auch mit einem Symbol des resp. der Ahnen zu tun haben. Diese Symbole der Ahnen und der Götter des Landes begleiteten den Herrscher als sichtbare Zeichen seiner Macht auf seinen Zügen. Im Felde wurde vor diesen Ahnentafeln das Orakel befragt. Tso-chuan, 16. Jahr des Ch'en-kung (= Ch. Cl. V, 391/396) heißt es: „Es ist richtig, das Orakel vor den alten Fürsten zu befragen.“ Diese A h n e n b i l d e r wurden in Nordchina schon frühzeitig, spätestens in der Chouzeit, durch die einfache A h n e n t a f e l ersetzt<sup>5</sup> und waren späterhin zumindest beschriftet gewesen. Ob schon in der ältesten Zeit der Name des die Gedächtnistafel Beseelenden auf ihr gestanden hat, wie es Chavannes will<sup>6</sup>, möchten wir doch bezweifeln. Denn die alten Krieger, denen sie ebenso wie das Symbol des 社 shê gleichsam als Bundeslade vorangetragen wurde, konnten doch wohl kaum schon lesen. Anschließend darf wohl noch auf das 書方 shu-fang hingewiesen werden, d. h. auf die Schrifthölzer, auf denen die zur Bestattungszeremonie notwendigen Stücke aufgeschrieben waren und mit denen man ohne Erlaubnis den Palast des Fürsten nicht betreten darf<sup>7</sup>.

2. B e i U r k u n d e n u n d A u f z e i c h n u n g e n. Von Konfuzius heißt es im Lun-yü X, 16, 3 (= Ch. Cl. I, 236): „daß er sich verbeugte vor denjenigen, welche die Tafeln trugen“ (式

<sup>1</sup> Vgl. auch die Bemerkung des Kommentars zum Chao-hun V, 49, Erkes l. c. p. 24: Nach ihm wurde in Ts'u ein Bildnis (Chao-hun: 像) des Toten verfertigt, im Hause aufgestellt und verehrt. Diese Sitte dürfte ursprünglich in ganz China geherrscht haben (vgl. Conrady, l. c. p. 513). Vgl. auch die Form der Ahnentafel, die leichenbrettartig noch die Gestalt durch Ornament und Schrift andeutet.

<sup>2</sup> Ein Nachkomme der Shang, Herzog Siang von Sung, läßt noch 637 v. Chr. am Altar des Landgottes den Fürsten (子) von Tseng schlachten, um die Tung-I tributpflichtig zu machen. Vgl. Tso-chuan, 19. Jahr des Hi-kung (= Ch. Cl. V, 175/177).

<sup>3</sup> Vgl. z. B. Tso-chuan, Ting-kung, 4. Jahr (= Ch. Cl. V, 750/754). Dort zählt ein Priester seine Amtsgeschäfte auf und erwähnt u. a., daß es seine Pflicht ist, dem Herrscher auf Kriegszügen mit dem 奉 fêng zu folgen. Das Schriftzeichen 奉 fêng besteht in der Mehrzahl seiner alten Formen aus: 生 shêng = „erzeugen“, „dem Bilde einer aus der Erde emporsprossenden Pflanze“ und „3 Händen“. Die Haltung der beiden Hände rechts und links könnte als Anbetung gedeutet werden und die Dreizahl die Allgemeinheit bezeichnen. Man dürfte das Schriftzeichen wohl als den allgemein verehrten Landgott deuten.

<sup>4</sup> So der Kommentar zur obigen Tso-chuanstelle. Bei den transportablen „fêng“ kann es sich also nicht um heilige Bäume handeln, sondern um Bilder. Über das Aussehen dieser Bilder, ob sie Menschengestalt oder andere Form hatten, läßt sich nichts sagen. Dagegen dürfen wir wohl als wahrscheinlich annehmen, daß sie aus Holz waren, und zwar vermutlich aus dem Holze des Baumes, der jeweils den Gott des Landes repräsentiert. Dafür spricht u. a. auch Lun-yü III, 21 (= Ch. Cl. I, 162), wo von den Göttern des Landes gesagt wird: „Unter den Hia bediente man sich der Fichte, unter den Yin der Zypresse, unter den Chou der Kastanie.“ Der Kommentator Liu Fêng und nach ihm Chavannes, Le Dieu de Sol, p. 468, glauben allerdings, daß diese Bäume nur als Umzäunungen des den Landgöttern geweihten Kultgebietes gepflanzt worden seien und daß das Bild des Landgottes selbst aus Stein gewesen sei. (Von der von Legge geäußerten Ansicht, daß es sich bei diesen Bildern um steinerne Kapellen gehandelt habe, kann man wohl ganz absehen.) Für seine obige Behauptung führt Chavannes l. c. p. 477 nur späte Zeugnisse an, deren frühestes aus dem 2. nachchristlichen Jahrhundert stammt. In späterer Zeit ist ja dies sicherlich der Fall gewesen. Allein für die ältere Zeit wird man wohl analog dem Ahnenbilde ein hölzernes Kultmal annehmen müssen.

<sup>5</sup> Vgl. Conrady, China p. 513. Erst in der Yüanzeit, also im 13. und 14. Jahrhundert, soll sich die Ahnenstele auch im Süden durchgesetzt haben.

<sup>6</sup> Chavannes, M. H. I, 165.

<sup>7</sup> Vgl. Li-ki I (2) 49 cap. K'üh-li (= S B E 27, 103). Der Kommentar gibt an: 方板也.

頁版者)<sup>1</sup>. Chavannes, dem diese wichtige Angabe nicht entgangen war<sup>2</sup>, bringt den Kommentar Cheng Hün (127—200 v. Chr.) zur Stelle, demzufolge der, welcher die Schrifttafeln trug, derjenige war, welcher „die Tafeln und die Vorschriften des Reiches“ (國之圖籍) trug<sup>3</sup>. Unter den 圖 t'u (in den alten Formen eine Art Terrainkarte darstellend) werden wohl kaum jene sagenhaften Landesbeschreibungen 河圖 Ho t'u „Plan des Ho“ gemeint sein, die im Shu-king V, 22, 19 (= Ch. Cl. III, 554) unter dem Kronschatz aufgeführt werden<sup>4</sup>. Auch dürfte sich Konfuzius wohl kaum vor einem solchen Plan, wenn er wirklich bestanden haben und herumgetragen worden sein sollte, verneigt haben. Viel eher ist anzunehmen, daß es sich um jene im Ahnentempel aufbewahrten 丹圖 tan t'u „roten Tafeln“ handelt, die im Chou-li 9, 25 a, cap. Sse-yoh (= Biot II, 358) genannt werden und von denen es heißt, daß sie zur Aufzeichnung kleinerer Verträge gedient haben<sup>5</sup>. Selbige Aufzeichnungen<sup>6</sup> werden auch im Ts'ien Han-shu 1 b, 6 b als 丹書 tan shu neben Eiden 誓 shih und eisernen Kontrakten 鐵契 t'ieh k'i erwähnt. An 丹書, das Rotbuch, welches Tso-chuan, 23. Jahr des Siang-kung (= Ch. Cl. V, 497/501) als eine Art Verbrecheralbum aufgeführt wird und das mit dem im Shu-king II, 4, 6 genannten 書, das ja anscheinend auch mit Injurien, wie Verleumdung, in Verbindung steht, verwandt ist, dürfte wohl kaum gedacht werden.<sup>7</sup> Ebenfalls im Ahnentempel wurden die Verordnungen (Gesetze) 曲籍 tien tsih aufbewahrt, die bei Mêng-tze VI, 2, 8, 5 (= Ch. Cl. II, 439) erwähnt werden. Bei der Flucht ins Ausland wurden diese Archive 曲籍 nach Tso-chuan, 26. Jahr des Ch'ao-kung (= Ch. Cl. V, 714/715) mitgenommen. Mit dem Ausdruck 籍 tsih werden bei Mêng-tze V, 2, 2 (= Ch. Cl. II, 373) die Urkunden genannt, die eine Art Staatshandbuch darstellten, welches die Vasallenfürsten vernichtet hatten. Im Kuoh-yü 5, 17 b werden von Konfuzius „die Tafeln des Chou-kung“ 周公之籍 bezeichnet, die zur Regelung der Volksabgaben vorhanden wären<sup>8</sup>. Die 禮籍 des Li-ki 4 (9) 55 b cap. Li-yün (= S B E 27, 375), d. h. die Vorschriften, das Ritual betreffend, müssen selbst vom Himmelssohn beim Besuch der Vasallenfürsten auf peinlichste beobachtet werden. Interessant ist diese Verordnung deshalb, weil der Himmelssohn nach demselben Paragraphen im Ahnentempel wohnen muß. Alle diese unter dem Namen 圖 t'u und 籍 tsih gehenden Aufzeichnungen resp. Vorschriften von kleineren Verträgen scheinen auf Holztafeln geschrieben worden zu sein, während die größeren Verträge nach Chou-li 9, 25 a cap. Sze-yoh (= Biot II, 358) auf den 宗彝 tsung-i verzeichnet waren.<sup>9</sup> Chavannes zufolge<sup>10</sup> befindet sich unter den Steinschen Funden auch ein Täfelchen Nr. 206 aus Holz, das aus Si-ngan-fu, der Hauptstadt der westlichen Han zu stammen scheint. Man hat sich also zu offiziellen Dokumenten z. Z. der westlichen Han auch der Holzstäbe bedient.

3. Bei den Schriftstäben aus Holz, 檄 hi h gen a n n t<sup>11</sup>. Diese sind aus älteren Jadeszeptern hervorgegangen. Sie dienten zur Einberufung (von Truppen) und haben sich nach dem Tze-tien s. v. „noch so viel von dem alten Symbolismus gerettet, daß man sie bei dringenden Fällen mit einem Hahnenflügel befiederte“<sup>12</sup>.

4. Bei den Pässen und Legitimationen. Die sog. „hölzernen k'i“ 木契 wurden nach P W Y F s. v. 銅魚 als Legitimationen beim Betreten des Palastes gebraucht. Nach Tze-tien s. v. 契 dienten sie zur Truppenaushebung.<sup>13</sup>

<sup>1</sup> Legge l. c. „the tables of population“. Legge bringt wie gewöhnlich eine Ansicht eines Kommentars in die Übersetzung hinein.

<sup>2</sup> Chavannes l. c. p. 16/17. <sup>3</sup> Chavannes l. c. p. 17. <sup>4</sup> Vgl. darüber M. H. V, 414/17 Anmerk. 3.

<sup>5</sup> Vgl. Chavannes, l. c. p. 17. Cf. auch die Chou-li 1, 19 a, cap. Siao-tsai (= Biot I, 51) erwähnten 版圖 pan t'u. „Holzstäbe und Tafeln“ für die Distrikte und Dörfer (Bevölkerungslisten).

<sup>6</sup> So wenigstens nach einem Kommentar. Zitat nach Conrady l. c. p. 56/57.

<sup>7</sup> Conrady, l. c. p. 457, schränkt diese Vermutung ein „es sei denn, man dürfte dies in dem milderen Sinne eines Registers von Dienstpflichten, eines Salbuches etwa, deuten“.

<sup>8</sup> Dieser Passus ist für die Textkritik des Chou-li äußerst wichtig, da er besagt, daß schon damals ein Kodex bestanden haben muß, den man auf Chou-kung zurückführte.

<sup>9</sup> Vgl. Chavannes, l. c. p. 17.

<sup>10</sup> Chavannes, Documents etc. Introd. IX.

<sup>11</sup> Vgl. die Angaben der Kommentatoren zum Hou Han-shu und Ts'ien Han-shu, die auf das Shuoh-wên zurückgehen; bei Chavannes, Les livres etc., p. 28/29 Note 4.

<sup>12</sup> Conrady, l. c. p. 70.

<sup>13</sup> Conrady, l. c. p. 62.

5. Bei der Schreibtafel 笏 *huh* aus Holz, den sog. 手版 *shou-pan*. Auf S. 26/27 seiner „Livres chinois etc.“ gibt Chavannes ein großes Material dafür an, daß die 牘 *tuh*, die speziell zu Kontraktzeichnungen dienten, abgesehen davon, daß sie vom König zu Briefen u. dgl. benutzt wurden, hölzerne 簡 *kien*, d. h. Schriftstäbe waren. Und Conrady zitiert l. c. p. 71 seinerseits das *Jih-chih-luh* 24, 26 b des *Ku Yen-wu*: „Im Altertum hatte man *kien* und *tsieh* zur Aufzeichnung der Geschäfte, und wenn man vor dem Fürsten stand, zu gleichem Zweck das *huh*; später brauchte man die *pu* dafür, und diese entsprechen dem heutigen *shou-pan*.“ (古者有簡策以記事若在君前以笏記事後代用簿簿今手版).

6. Bei den Schreiben auf Holzstäbchen in den sog. Scheffeldeckelbriefen (斗檢封 *tou-kien-fêng*) wie bei den Aufschriften auf den 檢 *kien*, „den Deckeln“ im allgemeinen. Conrady l. c. 35 ff. gebührt das große Verdienst, die Entwicklung dieser „Scheffeldeckelbriefe“ gegeben zu haben. Er konnte dabei an Steins Funde in *Niya* anknüpfen. Stein hatte in *Ancient Khotan II*. Tafel *XCIV*, *CV* ein Klötzchen Nr. *XV*, 345 abgedruckt, „das genau den Oberteilen zweifelloser *Karoshti*-Briefe aus Holz, die dort zum Vorschein gekommen sind (vgl. Nr. *XV*, 155, 166, 196, l. c. Taf. *XCIV*, *XCV*) entspricht“ und Stein zögert nur deshalb, es als ein solches anzusprechen, weil das zugehörige Unterstück fehlt, und bezeichnet es in dubio als den Deckel einer Büchse (die aber auch nicht vorhanden ist). Nun hat *Sven Hedin* in *Lou-lan* Klötzchen gefunden, die in der Einrichtung auf der Oberseite aufs genaueste den von *Niya* entsprechen. Conrady l. c. p. 34 gibt die Aufschrift von zweien derselben: Nr. 119: „*Ma Li yin sin* „von *Ma Li* gesiegelter Brief“; Nr. 120: „*yin* (?) *sin* „... gesiegelter Brief“ und hat daran sofort ersehen, daß es sich um die Oberteile von Briefkuverts handelt. (Abb. 37a u. 37b.)

Stein hatte bereits die Herkunft dieser „wooden stationary“, zu der auch die Briefdeckel gehören, in *Niya* als chinesisch bezeichnet, obwohl man sie auch ebenso theoretisch als indisch annehmen konnte. Denn das *P W Y F s*. 木來 gibt an, daß man die 貝葉經 „Bücher auf [Täla-] Pattra-Blättern in Holzdeckel 板夾 einschloß<sup>1</sup>. Conrady knüpft nun an die 電箭 *si tsieh* „gesiegelten Ausweise“ des *Chou-li* 4, 21 a cap. *Chang-tsieh* (= *Biot I*, 335) und öfters im *Chou-li* an und zitiert den *Han*-Kommentator *Cheng Hüan* hierzu, der angibt, daß diese *si tsieh* den 斗檢封 *tou-kien-fêng*, d. h. den Scheffeldeckelbriefen seiner Zeit gleich zu setzen wären<sup>2</sup>. Diese aber sind nach einem zweiten Kommentar: 其形方上有封檢其內有書 „viereckig mit gesiegeltem Deckel darauf und dem Schriftstück darinnen“<sup>3</sup>. Conrady glaubt, daß „das Schriftstück darinnen“ in *Lou-lan* Papier gewesen sein muß. Denn „die Papierbriefe von *Lou-lan* waren nicht etwa gerollt, sondern zusammengelegt: das zeigen die Bruchfalten und zeigt der Abdruck, das Spiegelbild der Schriftzeichen, das mehrfach dadurch entstanden ist und ihm (Conrady) nicht wenig geholfen hat, die oft nur mark- bis talergroßen Fetzen zu größeren Stücken zu vereinigen, und mitunter scheinen sie in ein so kleines Format gefaltet gewesen zu sein, daß es wohl zu den Massen der Deckel passen könnte<sup>4</sup>.“ Man scheint aber auch Holzbriefe in solche Deckel eingeklemmt zu haben. Und zwar scheint dies die ursprünglichere Art gewesen zu sein. Wenigstens deutet Conrady die Erwähnung des „gesiegelten Briefes“ 覆書 *si-shu* im Jahre 543 v. Chr. [*Tso-chuan*, 29. Jahr des *Siang-kung* (= *Ch. Cl. V*, 544/548)<sup>5</sup> cf. *Kuoh-yü*; *jap. Ausg.* 5, 6 a] als einen solchen, bei dem Ton als Mittel zur Versiegelung benutzt wurde. Briefumschläge dieser Art aus *Bambus* hatten sicherlich ebenfalls bestanden. Und Conrady möchte den im *Shi-ki* 43, 13 a (*Mém. Hist. V*, 43/44), *Lun-hêng* 22, 7 b/8 a (*Forke, Lun-hêng* 229) erwähnten übernatürlichen Brief (auf *Seide*?) dieser Kategorie zuweisen<sup>6</sup>. Endlich scheinen auch Schriftstücke aus *Jade* resp. *Stein* in solche Scheffeldeckelbriefe gesteckt worden zu sein, wie das *Hou Han-shu* (*Chi* 7, 4 b, 7 a) für das Opfer *fêng-shan* des Jahres 27 n. Chr. anführt<sup>7</sup>. Die Technik dieses primitiven Briefkuverts wird im *Tze-tien* s. v. 檢 *kien* als Zitat aus dem *Shuoh-wên*

<sup>1</sup> Conrady, l. c. p. 37.

<sup>2</sup> Conrady, l. c. p. 35.

<sup>3</sup> Conrady l. c., p. 35.

<sup>4</sup> Conrady, l. c. p. 34.

<sup>5</sup> Conrady, l. c. p. 36.

<sup>6</sup> Conrady, l. c. p. 36.

<sup>7</sup> Conrady, l. c. p. 36.

angegeben. Hiernach kerbt man die obere Seite (des Deckels) dreimal ein und bindet sie mit einer Schnur fest, dann füllt man (die Höhlung) mit Ton, setzt die Aufschrift darauf und siegelt ihn<sup>1</sup>. Diese Beschreibung wird vollständig durch die Fundstücke bestätigt<sup>2</sup>.

##### 5. Die Schrift auf Bambus.

Das Holz war im Norden Chinas ein zu rarer Artikel. Außerdem war es als Material für den täglichen Schreibbedarf ungeeignet. Darum griff man zu einem Stoffe, der besser geeignet war, zum Bambus. Wie schon Friedrich Hirth dargetan hat, zeugen die vielen Ausdrücke für „Schriftstück“ und „Urkunde“ usw., die noch heute mit dem Radikal „Bambus“ geschrieben werden, für das älteste gebräuchliche allgemeine Schreibmaterial<sup>3</sup>. Von diesen Ausdrücken haben wir 簡 kien (wörtlich: „Bambus-Zwischenraum“) und 策 ts'eh bereits genannt<sup>4</sup>. Während das erstere im allgemeinen den einzelnen Schriftstab bezeichnet<sup>5</sup>, wird letzteres von dem Konvolut von Schriftstäben gebraucht<sup>6</sup>. Dieses Schriftbündel wird noch besser durch das Schriftzeichen 册 ts'eh repräsentiert, das zwei resp. mehrere verbundene Kontrakttäfelchen darstellt<sup>7</sup>. Der spezifische Gesamtname für diejenigen Schriftstücke, die auf dem Prinzip der Duplizierung zwecks Kontrolle beruhen, ist 節 tsieh, das nach dem Hung-wu Cheng-yün 15, 7 a „ein Bambusgelenk (oder ein tsieh aus Bambus) war, wodurch man sich legitimierte“ (竹節所以示信也)<sup>8</sup>. Eine Unterart dieser tsieh und von der Hanzeit an die allgemeine Bezeichnung für Legitimations-Kerbhölzer bzw. Zepter sind die 符 fu<sup>9</sup>. Der ältere Ausdruck für „Abschnitt eines Textes“ „Kapitel“ 篇 p'ien deutet ebenfalls auf den Bambus-Beschreibstoff hin. Innerhalb eines größeren Konvoluts (策, 册) war es nötig, mehrere Schriftstäbe mittels Seide oder Lederriemen zusammenzubinden. Diese nannte man eben p'ien, weil sie ein Bündel 編 bildeten<sup>10</sup>. Es ist bei dieser Anordnung leicht erklärlich, daß die Reihenfolge der einzelnen Schriftstäbe in Unordnung kommen, ja, daß Schriftstäbe gar verlorengehen konnten<sup>11</sup>. Dies ist in Anbetracht dessen, daß die gesamte vorklassische und klassische Literatur auf solchen Bambusstäbchen geschrieben war, für die Textkritik außerordentlich bedeutsam<sup>12</sup>.

Über das Aussehen solcher Stäbchen auf Bambus sind wir durch die Funde in Niya und Lou-lan hinreichend unterrichtet. Die Angaben über Länge und Breite derselben nach älteren chinesischen Angaben hat Chavannes l. c. p. 18 ff. zusammengestellt. Die für die Länge sind von der ältesten Zeit an schwankend. Die Breite eines Schriftstäbchens lag zwischen  $\frac{1}{2}$  bis 2 cm. Auf einem solchen Bambusstäbchen konnte man 8 bzw. 22, 25, selbst 30 Charaktere schreiben. Neben den glatten Bambus- und Holzstäben sind namentlich in Niya einige Stücke in Prismaform zutage gekommen, die z. T. auf zwei, z. T. auf allen drei Seiten beschrieben waren<sup>13</sup>. Der Terminus für diese Stücke ist 觚 ku<sup>14</sup>.

<sup>1</sup> Vgl. auch Conrady, l. c. p. 35.

<sup>2</sup> Conrady, l. c. p. 35: „Das ist doch unseren Briefkuverts hier mit ihrer dreifachen Einkerbung — von der nur bei den kleinsten Exemplaren und wohl notgedrungen abgesehen wird — wie „auf den Leib geschrieben.“

<sup>3</sup> Hirth, Chinesische Studien I, p. 263.

<sup>4</sup> Vgl. weiter oben p. 242.

<sup>5</sup> Vgl. die Belege hierfür bei Chavannes, l. c. p. 40/41.

<sup>6</sup> Ibid., vgl. aber die Einschränkungen in Zitaten aus dem Tso-chuan und aus Mêng-tze bei Chavannes, l. c. p. 42.

<sup>7</sup> Vgl. die alten Formen des Zeichens in O. Z. IV, 4, Tafel 14, Nr. 153 und die Erklärung von K'ung Ying-ta zu Tu Yü (Chav l. c. p. 40/41): 象其編簡之形

<sup>8</sup> Vgl. Conrady, l. c. p. 43, Anmerk. 2, der auch eine Widerlegung von Edkins, Introd. p. 9, gibt. Für die alten Formen vgl. O. Z. IV, 4, Tafel 16, Nr. 186. Über die älteste Form des Schriftzeichens sowie über sein Gegenstück vgl. Conrady, l. c. p. 43.

<sup>9</sup> Über die „fu“ vgl. Conrady, l. c. p. 50. Daß sie aus Bambus waren, geht aus Shuoh-wên s. v. 符 hervor.

<sup>10</sup> Vgl. Hirth, l. c. p. 263, Chavannes, l. c. p. 43.

<sup>11</sup> Vgl. das Beispiel bei Chavannes, l. c. p. 46.

<sup>12</sup> Namentlich das Shi-king und Shu-king sollten daraufhin genau durchgesehen werden.

<sup>13</sup> Chavannes, Documents etc. Introd. IX.

<sup>14</sup> Chavannes, l. c. p. 6/7, Anmerk. 1.

Auf Bambus wurden die Briefe des täglichen Verkehrs geschrieben. Bambusstäbe bildeten die niederen Rangabzeichen und später den Ersatz für die von Jade. Die 符 fu treten überall an Stelle der kuei und chang des Altertums. Nach dem Shuoh-wên s. v. 符 fu „stellte man sie unter den Han aus Bambus her, sechs Zoll lang; man teilt sie und paßt sie zusammen“ (漢制以竹六寸分而組合)<sup>1</sup>. Als Legitimationen 信 sin dienen die 符契 fu -k'i Legitimations-Kerbhölzer (vgl. Tze-tien s. 信)<sup>2</sup>. Diese 符契 fu-k'i gehen wohl auf die alten 符節 fu-tsieh zurück, die im Chou-li 4, 21 a cap. Chang-tsieh (= Biot I, 335) und 10, 17 b cap. Siao-hing-jen (= Biot II, 413) als Terminus für „Pässe“ für die Tore und Grenzabsperungen genannt werden<sup>3</sup>.

Auf Bambus schrieb man auch die kaiserlichen Edikte z. Z. des östlichen Han, zumindest die eine Kategorie derselben, die 策書 ts'eh-shu (wörtl.: Schreiben auf Bambusbündeln).<sup>4</sup> Auch die von Chavannes l. c. p. 25 erwähnten 策勳 ts'eh-hün „Schriftstücke über Verdienste“ sind hierher zu zählen<sup>5</sup>.

Belehnungsurkunden, die das ming enthielten, werden in den Inschriften und auch sonst in der Literatur abwechselnd mit 策 ts'eh oder 冊 ts'eh bezeichnet. Nach Li-ki 8 (25), 71 a cap. Tsi-t'ung (= S B E 28, 247) hält der Priesterschreiber zur Rechten des Fürsten (im großen Ahnentempel) das Dokument mit den Ernennungsdekreten und verkündet diese. [Der Ernante] verneigt sich, zweimal ehrfurchtsvoll den Boden berührend, und nimmt das Schreiben in Empfang, um [damit] heimzukehren und es in seinem Ahnentempel darzubringen usw. (史由君右執策命之再拜稽首受書以歸而舍奠于其廟云云). Diese Belehnungsurkunden wurden übrigens beim Empfange am Gürtel befestigt. Conrady<sup>6</sup> teilt die stehende Formel einiger Chouinschriften, so Tsi-ku-chai 4, 28 b; 5, 11 b/12 a mit, wo es heißt: 受冊佩以出 „Er empfing die Schriftstücke (das Dokument), hing es an den Gürtel und ging hinaus.“ Auf Bambus wurden auch die Strafgesetze anscheinend vom Jahre 501 an geschrieben, falls man die Tso-chuan-Angabe, 9. Jahr des Ting-kung (= Ch. Cl. V, 771/772), wo die 竹荆 des Teng Si verzeichnet sind, als erstmalige gelten lassen könnte<sup>7</sup>. Schließlich sei noch auf die Visitenkarten auf Holz- und Bambusstäbchen hingewiesen, deren Geschichte Conrady l. c. 61 gibt und die damit verwandten Neujahrsgratulationen, die im Lou-lan sowohl auf Holz als auch auf Papier gefunden worden sind.

#### 6. Die Schrift auf Seide.

Neben dem Bambus spielte die Seide in der ältesten Zeit die Rolle als Beschriftungsmaterial par excellence. Freilich darf man nicht in den Fehler verfallen, die seidenartigen Stoffe, auf denen speziell von den letzten beiden vorchristlichen Jahrhunderten an bis zur Erfindung des Papiers geschrieben wurde, hier einzubeziehen. Davor hat uns Chavannes l. c. p. 8 ff. „Les écrits sur soie“ mit Recht gewarnt. Aber andererseits darf man auch nicht, wie Chavannes es tut, das Schreiben auf Seide an und für sich leugnen. Um so mehr darum nicht, da wir über eine Reihe von unzweifelhaften Belegstellen besitzen, daß die Seide für die chinesische Schrift von Bedeutung gewesen ist. Chavannes l. c. p. 8 und p. 70 ist der Ansicht, „que les écrits sur soie ne firent vraisemblablement leur apparition qu'à l'époque de Ts'in Che-houang-ti et que c'est en réalité l'invention du pinceau qui en rendit l'existence possible“. Er selbst hat aber schon l. c. p. 67—70 zwei chinesische Meinungen wiedergegeben, wonach man schon in der Chouzeit auf Seide geschrieben hat. Freilich hat die eine Angabe<sup>8</sup> des Commentators zum Shuoh-wên, des Tuan Yu-ts'ai (1735—1815) kein sonderliches Gewicht. Denn seine Begründung, daß die Chou schon auf Seide schrieben, weil die Siegel der „gesiegelten Bücher“ si-shu, nur auf Seide und nicht auf Holz und Bambus befestigt werden konnten, ist nach dem, was wir oben p. 245 ausgeführt haben, unhaltbar. Dagegen ist die Behauptung der K'ien-lung-Herausgeber des Chou-li vom Jahre 1748, die Chavannes p. 67/68 anführt, unseres Erachtens schon eher der ernstesten Beachtung wert.

<sup>1</sup> Vgl. weiter oben p. 246, Anmerk. 9.

<sup>2</sup> Vgl. Conrady, l. c. p. 61.

<sup>3</sup> Vgl. Conrady, l. c. p. 50.

<sup>4</sup> Vgl. Chavannes, Les livres etc. p. 24/25. Dort findet man in Anmerk. 2 auch eine Liste der Namen der anderen kaiserlichen Edikte.

<sup>5</sup> Vgl. dazu weiter oben p. 232, Anm. 10.

<sup>6</sup> Conrady, l. c. p. 69, Anmerk. 3.

<sup>7</sup> Vgl. auch Chavannes, l. c. p. 31, Anmerk. 1.

<sup>8</sup> Chavannes, l. c. p. 67/68.

Nach diesen konnte man vor alters, wenn man auf Seide schrieb wie z. B. auf die Banner, die beim Tode aufgepflanzt wurden 銘旌 und ebenfalls auf Malereien nicht mit dem Messer einritzen, sondern mußte sich des Holzstabes „pi“ bedienen. Schon dieser Hinweis auf die 銘旌 ming tsing hätte Chavannes bewegen müssen, der Frage nachzugehen<sup>1</sup>. Nach dem Chou-li 6, 34 a cap. Siao-chuh (= Biot II, 96) stellte der Beter dieses Todesbanner 銘 auf<sup>2</sup>. Nach dem Ngi-li Kl. A. 12, 6 a cap. Shi-sang-li (vgl. De Harlez, I li p. 271) schreibt man den Namen auf das ming 銘, und zwar vermittle des 物 „Eigentumszeichens“<sup>3</sup>. Das 書銘 unten lautet: 某氏某之柩 „der Leichnam des und des aus der Familie des und des“ . . . . 置于宇西階上 „Man stellt es auf (hängt es heraus) oben an der Traufe bei der Osttreppe.“

Im Li-ki 2 (3), 56 a kap. T'an-kung (= S B E 27, 168) wird das 旌 tsing in seiner Eigenschaft als Gedächtnisfetisch geschildert: 銘明旌也以死者為不可別已故以其旗識之愛之斯錄之矣敬之斯盡其道焉耳. „Man bringt die Inschrift an auf den heiligen tsing (oder: die Inschrift ist auf dem heiligen Banner)<sup>4</sup>. Da der Tote nicht mehr unterscheiden kann, so wird die Erinnerung an ihn durch dieses (k'i) Banner aufrecht erhalten. Aus Liebe zu ihm macht man den Eintrag(luh). Die Liebe für ihn findet dann ihren höchsten Ausdruck“<sup>5</sup>.

Legge l. c. p. 168 Anmerk. 1 gibt die obige Ansicht des Ngi-li wieder, daß das Banner mit dem Namen und dem Rang des Toten über der Osttreppe unter der Dachtraufe befestigt war. Über das tsing sowie die anderen Banner mit ihrer Bemalung resp. Beschriftung vgl. Chou-li 6. 60 b ff. cap. 司常 (= Biot II, 133), insbesondere 6, 51 b, 52 a. Auf diese Fahnen waren die charakteristischen Bilder 象 siang gemalt(畫). Der alte Commentator 杜子春 Tu Tze-ch'un ersetzt 畫 hua malen durch shu 書 schreiben. Und in der Tat werden die Titel der Ämter und die Namen der Bezirke und Gaue usw. auf der Seide und den anderen Stoffen der Standarten und Fahnen geschrieben worden sein. Nach Chou-li 7, 18 b cap. 司勳 (= Biot II, 187) wurden diejenigen, welche Verdienste hatten, auf die große Standarte des Königs eingeschrieben (凡有功者銘於王之太常).

Außerdem wurde unzweifelhaft auf Seide geschrieben: auf den Pässen 縹 sū (vgl. Tze-tien s. v.), die nur eine Form der eigentlichen 契 k'i waren.

Schon diese Erwägungen hätten Chavannes zur Vorsicht mahnen sollen, daß nicht erst der Haarpinsel das Beschreiben auf Seide ermöglicht hat. Er hat merkwürdigerweise vor allem eine Nachricht übersehen, die jedem Anfänger des Chinesischen geläufig ist, nämlich die im Lun-yü XV, V, 4 (= Ch. Cl. I, p. 296) erwähnte: „Tze-chang schrieb sie (die Ratschläge des Confuzius) auf die Enden seines Gürtels (于張書諸紳). Conrady zieht diese Stelle mit Recht l. c. p. 36 Anmerk. 3 heran. Ob er übrigens recht damit hat, daß Tze-chang dies nur in Ermangelung der Notiztafel 笏 benutzte, also etwa wie wir in Ermangelung eines Notizbuches auf unsere Manschetten schreiben würden, möge dahingestellt bleiben. Die Wahrscheinlichkeit spricht sehr dafür, da die Schreibttafel 笏 hui z. B. nach Li-ki 5 (12), 51 b cap. Nei-tseh (= S B E 29, 449) und öfters im 紳, d. h. Gürtel getragen wurde. Daß der große Gürtel schon in ältester Zeit aus Seide war, glaubt Conrady betonen zu müssen. Er führt dafür bezügliche Stellen aus dem Ngi-li und Li-ki usw. an. Aber schon im Schi-king I, 14, III, 2 (= Ch. Cl. IV, 223) heißt es, daß „sein Gürtel (帶 tai) von Seide (絲) war“. Worauf es aber uns bei der oben zitierten Lun-yü-Stelle ankommt, ist, daß es sich um einen Gürtel mit herabhängenden Enden 紳 handelt, der nach allen Commentatoren ein 大帶 großer Gürtel war. Den Nachdruck möchten wir aber

<sup>1</sup> De Groot, R.S., schweigt sich über das 銘旌 ming-ts'ing gänzlich aus. Giles gibt s. 銘 an: „| a flag, inscribed with the name of the possessor, and bestowed on loyal ministers, dutiful sons etc.“, Couvreur s. 旌: „| bannière portant le nom et les titres d'un défunt et placée devant son cercueil“.

<sup>2</sup> Der Kommentar Cheng Sze-nung gibt zu dem Ausdruck 置銘 chi ming an: 銘書死者名於旌今謂之柩 „ming ist das Banner, auf das man den Namen des Verstorbenen schrieb; heute ist es der Sarg“.

<sup>3</sup> Für 物 wu = „Eigentumszeichen“ vgl. O. Z. III, 4, p. 465.

<sup>4</sup> Legge, l. c. : „The inscription forms a banner to the eye of fancy.“

<sup>5</sup> Couvreur gibt in seiner Li-ki-Ausgabe, Bd. I, p. 200/201, zur Stelle folgenden Passus in einer Fußnote: „Aussitôt après le décès la bannière funèbre portant le nom de famille et le nom de l'enfance du défunt était fixée au bord du toit de la salle de la réception au-dessus des degrés qui étaient à l'ouest.“

auf die „herabhängenden Enden“ (垂其餘) legen, die nach dem Kommentar zur Stelle zur Bemalung dienten (以爲飾). Im Li-ki, 6 (13), 16 a ff. cap. Yü-h-ts'ao (= SBE 28, 13 ff.) wird denn auch auf die herabhängenden Enden des Gürtels ein großes Gewicht gelegt. Die Masse der Gürtelenden bei den verschiedenen Funktionären ist genau geregelt. Vor allem müssen nach l. c. 6, 19 a (= SBE 28, 17) die beim Fürsten Aufwartenden die Gürtelenden herabfallen lassen (凡侍於君紳垂足云云). Das sieht denn doch danach aus, als ob die im Lun-yü angeführte Verwendung dieser Gürtelenden zum Beschreiben nicht gelegentlich, sondern eine ganz gewöhnliche war. Sei dem aber wie es wolle, die Tatsache, daß man schon zu Confuzius' Zeiten (ohne Pinsel) auf Seide geschrieben hat, steht unumstößlich fest.

Da ist es denn kein Wunder, wenn von der Hanzeit an, zu einer Zeit, da die Seide und papierartige Seidenstoffe in stärkerem Maße als Schreibmaterial benutzt worden sind, die Bezeichnung 卷 chüan für „Kapitel“ gewählt worden ist. Chüan heißt „Rolle“, und es scheint, als ob die Bücher von der Zeit des Todesjahres des Sze-ma Siang-ju († 126 v. Chr.) an ab und zu gerollt waren, in Anlehnung an die Seidenrollen, auf die man schrieb<sup>1</sup>. Die Bezeichnung „chüan“ als Kapitel verblieb dann als eine Erinnerung an das alte Schreibmaterial. Jedenfalls kam die Bezeichnung „chüan“ lange vor der Erfindung des Papiers durch Ts'ai Lun auf. Die ersten Bücher waren dann auch gerollt. Dies verblieb so bis zur Erfindung der Buchdruckerkunst. Darum ist es doppelt bemerkenswert, daß die Papierbriefe von Lou-lan nicht gerollt, sondern zusammengelegt sind.

### 7. Die Schrift auf Seidenpapier.

Neben den eigentlichen Seidenstoffen 帛 poh taucht namentlich vom 3. Jahrhundert v. Chr. bis zum 3. Jahrhundert n. Chr. ein Seidenpapier 紙 chih zum Beschreiben auf. Hirth<sup>2</sup> und nach ihm Chavannes<sup>3</sup> haben sich mit dieser Vorstufe des eigentlichen Papiers befaßt, ohne auf viel Material zu diesem Gegenstande zu stoßen und ohne zu einem positiven Ergebnisse zu kommen. Hirth führt zuerst die Erklärung des Shuoh-wên s. v. an, wonach chih ein Flechtwerk (紵) poh von 絮 sū „Seidenabfall“ ist. Während diese an und für sich unverständliche Erklärung von Friedr. Hirth in bezug auf sū übernommen worden ist, hat Chavannes den Ausdruck poh unter die kritische Lupe genommen. Chavannes ersah aus der Technik bei der Papierzubereitung, daß auch noch heute das Verfahren bei der Herstellung von Papierblättern das gleiche geblieben ist, so wie es das Shuoh-wên andeutet. Der schon oft zitierte Commentator des Shuoh-wên Tuan Yu-ts'ai (1735—1805) führt s. 紙 folgendes an: „Die Fabrikation des (Seiden-)Papiers begann mit dem Reinigen des Seidenabfalls durch Wasser. Dazu bediente man sich des Abfalls, den man alsdann auf einem Flechtwerk sammelte (ausbreitete), um ihn fest werden zu lassen. Heutzutage (1786), wenn man Papier aus Bambusfasern oder Baumrinde macht, hat man ebenfalls dichtes Flechtwerk (Matten) aus feinem Bambus, die man zum Ausbreiten (Sammeln) (des Papierbreies) benutzt. Das ist derselbe Vorgang.“<sup>4</sup> Man legte demnach die Seidenkokkons in Wasser, löste sie auf, brachte sie zu einer breiartigen Masse, schöpfte die groben unreinen Bestandteile ab. Alsdann legte man die gereinigte breiartige Masse zum Trocknen auf ein Flechtwerk.

Sind wir auch so über die Herstellungsart des Papiers aus Seide einigermaßen unterrichtet, so sind die tatsächlichen Erwähnungen über dieses Seidenpapier äußerst spärlich gesät. Hirth l. c. p. 264/5 druckt noch zur Technik dieses Papiers eine Angabe aus dem T'ung-ya des Fang Mi-chih ab, die nach seiner Ansicht auf das Shi-ming aus der Zeit der späteren Handynastie (25—221 n. Chr.) zurückzugehen scheint. Es heißt dort, daß das Papier aus Seidenabfällen durch das Feststampfen des Materials bereitet wird. Das Shi-ming (P W Y F s. v. fan-chih) sagt: „Bei den Alten richteten sich die (zum Schreiben benutzten) Seidenzeuge in bezug auf ihre Größe nach dem Format des Buches und wurden je nach Umständen beschnitten; die Abschnitte (?) wurden „Lappenpapier“ (fan-chih) genannt.“<sup>5</sup> Chavannes kann für das Vorkommen des Seidenpapiers nur eine sehr zweifelhafte Stelle aus dem Ts'ien Han-shu 97 b, 6 a erbringen<sup>6</sup>; während

<sup>1</sup> Vgl. Hirth, l. c. p. 263; Chavannes, l. c. p. 12.

<sup>2</sup> Vgl. Conrady, l. c. p. 34. <sup>3</sup> Hirth, l. c. p. 264 ff.

<sup>4</sup> Chavannes, l. c. p. 8 ff. unter der nicht ganz deckenden Überschrift „Les écrits sur soie“.

<sup>5</sup> Chavannes, l. c. p. 9/10.

<sup>6</sup> Hirth, l. c. p. 265. <sup>7</sup> Chavannes, l. c. p. 11.

Hirth die Überlieferung anführt, daß der berühmte Kalligraph Wang Hi-chih († 379 n. Chr.) Schreibpapier aus Seidenkokkons zur Niederschrift seiner Gedichtsammlung benutzte<sup>1</sup>. Und doch muß das Papier aus Seidenabfällen eine nicht zu unterschätzende Bedeutung gehabt haben, da es anscheinend nach der Sinisierung von Korea dort Eingang gefunden hat und sehr vervollkommen zu sein scheint. Wenigstens spielt das koreanische Kokkonpapier schon seit dem 3. resp. 4. nachchristlichen Jahrhundert und später im Mittelalter in China eine große Rolle<sup>2</sup>.

#### 8. Die Schrift auf Papier.

Die Wege zur eigentlichen Papierbereitung waren damit gegeben. Es war nur eine Frage der Zeit, wann sie beschritten werden sollten. Über die Erfindung selbst sind wir durch das Hou Han-shu 108, 2 b unterrichtet. Dort findet sich in dem Abschnitt, der dem Staatsmann Ts'ai Lun gewidmet ist, folgender Passus: „Von alters her hatte man sich zu schriftlichen Aufzeichnungen vielfach der aneinandergereihten Bambustäfelchen bedient. (Auch) benutzte man das aus Seidenstoffen Gemachte und nannte es chih. Da die Seide zu teuer und die Bambustäfelchen zu schwer waren und beides für das Publikum zu unbequem, so kam (Ts'ai) Lun auf die Idee, Baumrinde 樹 盧 shu-lu, Hanf 麻 頭 ma-t'ou, sowie Lumpen 敝 布 pi-pu und Fischernetze 魚 網 yü-wang zu benutzen, um daraus Papier chih 紙 herzustellen. Im ersten Jahre yüan-hing (105 n. Chr.) bot er seine Erfindung dem Kaiser an, der ihn wegen seiner Geschicklichkeit offiziell belobte. Von dieser Zeit an gab es niemand, der den Gebrauch (des Papiers) nicht annahm, weshalb alle im ganzen Reiche (dem Papier) den Namen „chih des ehrenwerten Ts'ai (Lun)“ gaben (蔡 侯 紙)“<sup>3</sup>. Man stellte also seit dem Jahre 105 n. Chr. Papier entweder aus Baumrinde (Bast), aus altem Hanf, aus Lumpen oder aus Fischernetzen her. Das Papier aus Hanf nannte man 麻 紙 ma-chih, das aus Baumrinde 殼 紙 k'o-chih, das aus Fischernetzen 網 紙 wang-chih. Von allen diesen Gattungen des Papiers fand Sven Hedin Proben in Lou-lan „von dem groben, grauen netzartigen Maschenwerk (eines Fetzens), das beinahe an die vom Erfinder mitverwendeten Fischernetze gemahnen möchte, und dem lederartigen braunen Gefilz jenes ältesten Fragments bis zu den feinsten gelblichen und weißen, rauhen oder geleimten Briefbogen“<sup>4</sup>. Wir reproduzieren das Fragment des Chan-kuoh-t'eh auf dem „lederartigen braunen Gefilz“. (Tafel 36).

Über die weitere Geschichte des Papiers in China und die Einführung des Papiers in Europa vgl. Hirth l. c. p. 269 ff.

#### F. Die Entwicklung der Schrift im Zeitalter des Papiers.

Papier und Haarpinsel haben in der Hanzeit die größte Umwälzung im chinesischen Duktus bewirkt. Schon zur Zeit Shi-huang-tis soll der Gelehrte Ch'eng Miao 程 邈, während er 10 Jahre lang im Gefängnis schmachtete, eine neue Schrift, die 隸 書 li-shu, erfunden haben<sup>5</sup>. In Wirklichkeit war, wie auch das Shuoh-wên angibt<sup>6</sup>, die neue Schrift aus der Notwendigkeit geboren, den immer größer werdenden Anforderungen zu genügen. Man brauchte eine kursivere Schrift für den täglichen Bedarf des Geschäftlichen. Die Rundungen und Kurven der Siao-chuan wurden durch die Pinselführung in Vierecke und gerade Linien umgewandelt. Verdickungen und Haarstriche und rückspringende Ecken waren die Kennzeichen der Pinselführung. Der Kreis für das Zeichen „Sonne“ z. B. wurde zum Rechteck. Neue Kontraktionen traten ein, zwei Striche wurden häufig vereinigt. Einzelne Zeichen, wie 王 wang „König“ und 玉 yü „Jade“ wurden

<sup>1</sup> Hirth, l. c. p. 265/266.

<sup>2</sup> Hirth, l. c. p. 266.

<sup>3</sup> Diese Stelle ist seit jeher öfters zitiert worden. Sie findet sich bei Hirth, l. c. p. 266/267, und bei Chavannes, l. c. p. 6/7.

<sup>4</sup> Conrady, l. c. p. 34.

<sup>5</sup> So wenigstens nach Tuan Yu-tsai in der Vorrede zum Shuoh-wên. Nach Hiu Shen zum Shuoh-wên sollte Ch'eng Miao der Erfinder der kleinen Chuan sein. Tuan Yu-tsai glaubt eine Interversion in der Reihenfolge der Angaben des Hiu Shen nachweisen zu können. Vgl. Chavannes, l. c. 72, Anmerk. 2. Nach einer anderen Überlieferung soll der bekannte Premierminister des Shi-huang-ti, Li Sze, selbst der Erfinder der li-shu sein.

<sup>6</sup> Vgl. dazu auch Owen, l. c. p. 26/27.

# Schrift auf Papier.<sup>1</sup>

Beispiel für die Kurialschrift, 隸書 li-shu genannt.

Ein Chan-kuoh-ts'eh Kapitel aus der Zeit der zweiten Han (25—190 n. Chr.) gefunden von Sven Hedin in Lou-lan am Lop-nor (1901); transkribiert, übersetzt und mit Noten versehen von A. Conrady.<sup>2</sup>

## I. Text:

b) cap. 9,36 b a) cap. 5,36 b 37 a



## II. Transkription:

b) a)

西齊軍其東楚軍欲還不可得也景陽乃開和門書以車騎索以燭通被於魏齊  
帥怪之以為楚與魏謀之乃引兵而去齊兵去魏齊與國無與共擊子靈乃夜還楚  
張且為質於燕王欲殺之走且出竟吏得且百燕王將殺我者人有言我有寶珠也王吹  
得之今我已亡之矣而燕王不我信今子且致我且喜子之寶珠而吞之燕王必將殺子刺子之  
腹及子之腸矣夫欲得之君不可說吾要且死子腸亦且寸絕竟史越而放之

## III. Übersetzung:

- a) [Ts'i, Han und Wei hatten (um 272 v. Chr.?) zusammen Yen angegriffen. Dieses wandte sich um Ersatz an Ts'u, der denn auch seinen Feldherrn K'ing Yang zu Hilfe sandte. Dessen Pionieroffiziere legten jedoch die Nachtverschanzung seines Heerlagers so ungeschickt an, daß er es in Voraussicht einer vernichtenden Überschwemmung — die auch wirklich am nächsten Tage eintrat — verlassen mußte.] Infolgedessen entsetzte er Yen nicht, sondern griff Yung-k'iu in Wei an, nahm es und gab es (dem von Ts'i abhängigen Staate) Sung. Die drei Staaten wurden besiegt, stellten den Kampf (gegen Yen) ein (um sich gegen K'ing Yang zu wenden) und das Heer von Wei umlagerte ihn im Westen, Ts'i im Osten; das Heer von Ts'u wollte zurückkehren, konnte es aber nicht fertigbringen. Da öffnete K'ing Yang [das „Tor der westlichen Eintracht“<sup>1</sup> und ließ bei Tage in Begleitung von Wagen und Reitern, bei Dunkelheit unter Fackelschein<sup>2</sup> Boten an Wei abgehen. Der Ts'i-Armee kam das verdächtig vor, sie vermutete ein geheimes Einverständnis zwischen Ts'u und Wei und marschierte ab. Durch der Ts'i-Armee Abmarsch hatte nun Wei seinen Bundesgenossen verloren und keinen mehr, mit dem er zusammen Ts'u schlagen konnte, es zog sich daher bei Nacht [ebenfalls] zurück und die Armee von Ts'u konnte zurückkehren.
- b) Chang Ch'ou<sup>3</sup> war Geisel in Yen. Der König Yen wollte ihn töten, aber er entrannte und kam über die Grenze. Hier nahm ihn jedoch der Grenzbeamte fest. Ch'ou sprach zu ihm: „Warum mich der König von Yen zu töten vor hat, das ist, weil die Leute sagen, ich hätte eine kostbare Perle; die möchte er gern erlangen. Ich habe sie nun zwar längst verloren, aber der König von Yen glaubt mir nicht. Wenn mich der Herr nun ausliefert, so werde ich sagen, der Herr habe mir die Perle<sup>4</sup> geraubt, und sie verschlungen. Dann wird der König von Yen sicherlich den Herrn töten und ihm den Leib bis in die Gedärme hinein aufschneiden — ein gewinnsüchtiger Fürst läßt sich nicht bededen. So wird (zwar) auch mein Bauch aufgeschlitzt werden, aber dem Herrn werden die Eingeweide zollweise zerstückelt.“ Da bekam es der Grenzbeamte mit der Angst und ließ ihn laufen.

a) <sup>1</sup>) Unleserlicher Rest eines einzigen Zeichens, während der landläufige Text des Chan-kuoh-ts'eh 不救 hat. Möglicherweise hat aber der Schreiber 不 ausgelassen, wie ihm ja dergleichen noch öfter passiert ist. <sup>2</sup>) Fehlt in der jap. Ausgabe und wohl mit Recht. <sup>3</sup>) Oder 惟 wie in Pao-Piao's Ausgabe des Chan-kuoh-ts'eh? Es kommt auf dasselbe heraus. Nach der heutigen Lesart ergänzt. <sup>4</sup>) Der heutige Text hat vor 楚 noch 燕.

b) <sup>1</sup>) Das Manuskript gebraucht durchgängig noch die alte Form des Wiederholungszeichens, die Zwei (二). <sup>2</sup>) Aus dem heutigen Text ergänzt. Im Manuskript hier eine dunkle Stelle, neben der Zeile, unter der vielleicht die Korrektur steht. <sup>3</sup>) Desgl. <sup>4</sup>) Aus dem heutigen Text ergänzt. <sup>5</sup>) Pao-Piao's Ausgabe hat: 當 <sup>6</sup>) Fehlt bei Pao-Piao. <sup>7</sup>) Pao Piao hat dahinter: 以利; die jap. Ausgabe stimmt mit dem Manuskript überein (說 wohl shui zu lesen). <sup>8</sup>) Heutige Lesart: 赦.

<sup>1</sup>) Oder um den Symbolismus besser ins Licht zu stellen das „Tor der Eintracht mit dem Westen“.

<sup>2</sup>) D. h. möglichst auffällig. Das Chan-kuoh-ts'eh-Cheng-kieh (jap. Ausgabe) fügt in der Tat noch 見 hinzu.

<sup>3</sup>) 4. Jh. v. Chr. Die Anekdote wird von Wu Tu-sü (475 v. Chr.) erzählt an Han-Fei-tze, der überhaupt einige seiner Geschichten mit dem Chan-kuoh-ts'eh gemein hat: 子胥出走邊候得之子胥日我素我者以我有美珠也今我以亡之矣我且日. 子敢吞之候因釋也. (l. c. 7,7 b). <sup>4</sup>) So nach der besseren Lesart des heutigen Textes.

<sup>1</sup>) Das hier als Probe mitgeteilte Stück Papier scheint — nach Conrady — in die Zeit der Erfindung des Hadernpapiers (105 n. Chr.) zu reichen, d. h. das älteste durch Autopsie bekannte Stück Papier zu sein. <sup>2</sup>) Sven Hedin's Funde am Lop-nor (1901), von Karl Himly in Petermann Mitt. vol. XLVIII. 1902 angezeigt, werden von A. Conrady herausgegeben. Der gütigen Erlaubnis des Herausgebers verdanken wir die Veröffentlichung an dieser Stelle, wofür unser ganz besonderer Dank ausgesprochen werden soll.

# Formen der chineſiſchen Schrift

in ihrer geſchichtlichen Entwicklung

(Nach K. Faulmann, Illuſtrirte Geſchichte der chineſiſchen Schrift Wien Peſt Leipzig 1880 Tafel 5)

Kai' ſhu' Normale Kuriſchrift	Kai' ſhu' Normalſchrift	Tsao' ſhu' Graſſchrift	Li' ſhu' Kuriſchrift	ſiao' chuen' Kleine Chuen	ſiao' chuen' Große Chuen
以書契百官以治萬民以察	上古結繩而治後世聖人易之	以書契百官以治萬民以察	上古結繩而治後世聖人易之	目書契百官以治萬民以察	目書契百官以治萬民以察

## Formen der chineſiſchen Schrift

in ihrer geſchichtlichen Entwicklung

(Nach v. d. Gabelentz, Anfangsgründe d. chin. Grammatik, Leipzig 1883, S. 12)

Kai' ſhu' Normalſchrift	Tsao' ſhu' Graſſchrift	Li' ſhu' Kuriſchrift	ſiao' chuen' Große Chuen	K'iu' wen' Alte Schrift
自天子以至於庶人一是皆以修身為本	自天子以至於庶人一是皆以修身為本	自天子以至於庶人一是皆以修身為本	自天子以至於庶人一是皆以修身為本	自天子以至於庶人一是皆以修身為本

## Formen der chineſiſchen Schrift

in ihrer geſchichtlichen Entwicklung

(Nach G. Owen, The evolution of Chinese Writing London 1851)

Sung' ſhu' Schrift der Sungdynamie Druckſchrift	Tsao' ſhu' Graſſchrift	Kai' ſhu' Normale Kuriſchrift	Kai' ſhu' Normalſchrift
日月山水鹿馬魚鳥	日月山水鹿馬魚鳥	日月山水鹿馬魚鳥	日月山水鹿馬魚鳥

jetzt zum ersten Male unterschieden. Nebenformen von einzelnen Zeichen in Zusammensetzungen treten ein, wie 𣵀 für 水 shui Wasser, 艸 für 艸 ts'ao Gras usw. Die Zeichen werden dadurch (und durch andere Momente bedingt) in eine mehr quadratische Form gepreßt. Die Verbesserung der Schrift muß sehr populär gewesen sein, denn der Shuoh-wên-Verfasser gibt 300 Jahre nach ihrem Aufkommen an, daß alle anderen Schriftdukten in Vergessenheit geraten waren und daß die li-shu bis auf den sagenhaften Ts'ang Hieh zurückgeführt wurde, und daß man glaubte, die großen Klassiker wären ebenfalls in der li-shu abgefaßt gewesen. Die li-shu ist in der Zukunft von ausschlaggebender Bedeutung für die chinesische Schrift gewesen; sie war das Prototyp für alle späteren Schriftdukten gewesen.

Als Beispiel für die li-shu vgl. Tafel 36 und vgl. auch die Zusammenstellung von Schriftformen aus den bekannten Werken von Faulmann (nach Angaben von Pfizmaier), Gabelentz und Owen, die auf Tafel 37 gegeben sind. Abb. 38 ist eine Reproduktion aus dem 四體千字文 sse-ti-ts'ien-tze-wên, auf das P. Vanhée im T'oung-pao März 1914, p. 189, aufmerksam gemacht hat. Der allgemeine Gebrauch des Schreibpapiers und die bessere Gewandtheit in der Handhabung der Pinselführung führte im 4. Jahrhundert n. Chr. zu der Einführung einer neuen Schriftform, der sog. 楷書 k'ai-shu, der Normalschrift. Vgl. Abb. 39.

Als ihr Erfinder gilt der berühmte Kalligraph Wang Hi-chih 王羲之 (321—379 n. Chr.). Nach dem Tsin-shu (zit. im Tze-tien s. v. 楷 k'ai) machte Wang Tze-chung von Shang-ku als erster (Schriftzeichen) in der k'ai-(shu)-Methode (上谷王次仲始作楷法).<sup>1</sup> Alle offiziellen Dokumente werden seit jener Zeit in diesem Duktus abgefaßt. Alle Eingaben an den Kaiser mußten bei Strafe in der k'ai-shu-Form geschrieben werden. Sorgfältigere Drucke sind in der k'ai-shu gehalten. Auch auf Stein — allerdings selten — wurde die k'ai-shu geritzt. Solche Spezimina sind äußerst rar und werden von Liebhabern gesucht.

Schon zu Konfuzius' Zeiten war es anscheinend nicht ungewöhnlich, einen rohen ersten Entwurf für eine Urkunde zu machen. Dieses nannte man 草創 ts'ao-ch'uang. Denn Lun-yü XIV, 9 (= Ch. Cl. I, 278) heißt es: 子曰爲命禘諡 || 之云云. „Der Meister sagte: „Um das (resp. die) ming zu machen (oder: Zum Anfertigen der ming) machte P'i Shan den ersten Entwurf.“

Es ist denkbar, daß der Name der Schnellschrift ts'ao-shu, die man gewöhnlich „Grasschrift“ nennt, was nichts besagen will, seine Entstehung der schnell geschriebenen Kopie zum Entwurf verdankt. Die 草書 ts'ao-shu tritt schon früh auf. Sie ist sicherlich aus einer praktischen Notwendigkeit entstanden. Ob sie von den Schreibern in den Gerichtshöfen von Ts'in ihren Ausgang nahm oder später von einem gewissen Chang Ping „erfunden“ wurde, ist an und für sich irrelevant. Ein klassisches Beispiel aus der Hand resp. eine Kopie einer Vorlage des Wang Hi-chih (321—379 n. Chr.) aus den Funden Sven Hedins in Lou-lan ist in Abb. 40 gegeben. Auch Stein war in Niya ein wichtiges Stück von der ts'ao-shu in die Hände gefallen. Es handelt sich um das schon in O. Z. VI. 1/2 1917 p. 78 genannte Ki-tsiu-ch'ang, die in der sog. 章草 ch'ang-



Abb. 38.

Reproduktion aus den „1000 Charakteren in 4 verschiedenen Schriftformen“.

<sup>1</sup> Vgl. auch Edkins, l. c. p. 149

Probestücke von Normalschrift, k'ai-shu. Aus Sven Hedins Lou-lan-Funden, ed. Conrady.

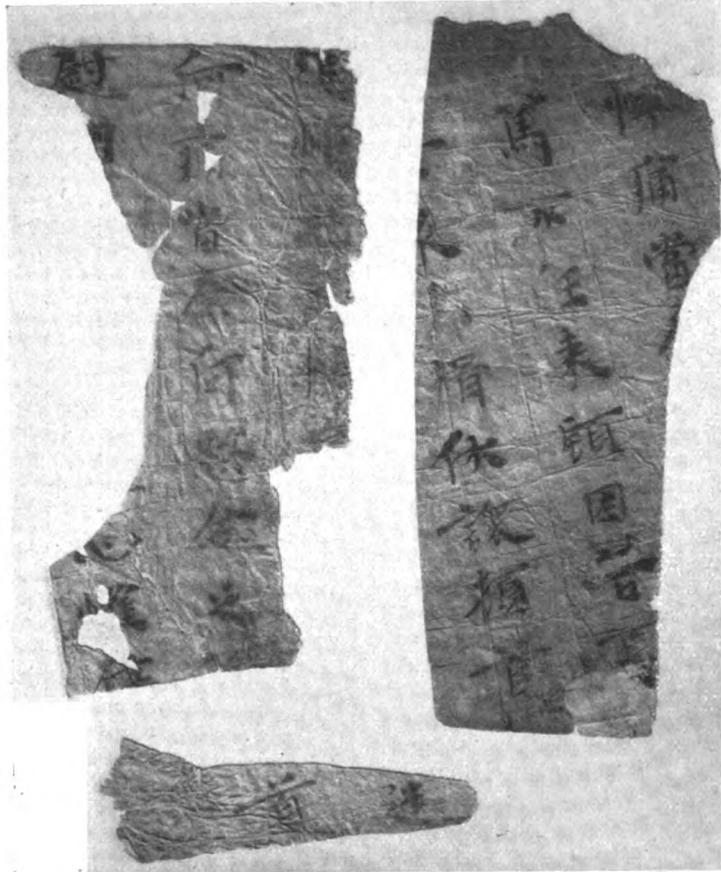


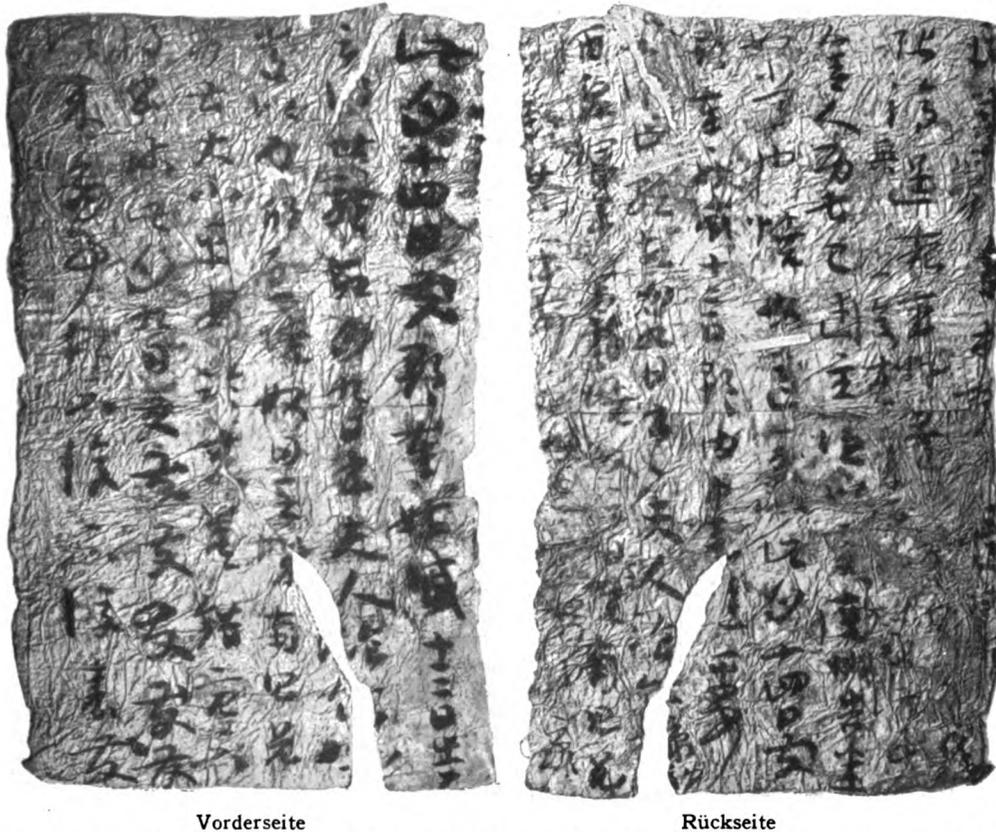
Abb. 39. Inhalt: 2 Kondolenzbriefe. Auf Rückseite: Schreibübung.

ts'ao geschrieben ist<sup>1</sup>. Die eigentliche ts'ao-Schrift ist die Kursivschrift par excellence. Wegen ihrer an Willkürlichkeiten (gegenüber der K'ai-shu) reichen Formen, die schwer zu erlernen sind, wird sie von den Chinesen selbst kuang ts'ao-shu, d. i. verrückte ts'ao-shu genannt. Zur Erlernung der sehr schwierigen Schriftzeichen dienen chinesische Werke, wie das 草字彙 Ts'ao-tze-hu. Auch das in französischer Sprache erschienene Werk von Stanislas Millot, *Dictionnaire des formes cursives des caractères chinois*, Paris 1909, ist für diese Zwecke gut brauchbar<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Vgl. Chavannes, Documents etc. Introd. VIII, sagt in bezug darauf: „Au point de vue paléographique, les informations que nous en tirons sont considérables. Nous pouvons en effet étudier là cette écriture qu'on appelle communément en Chine le tchang ts'ao 草草 parce qu'elle est l'écriture avec laquelle on avait rédigé le fameux vocabulaire Ki tsieou tchang 急就章; mais nous ne connaissons jusqu'ici cette écriture que par des copies de copies qui étaient fort loin de l'original; c'est à M. Stein que revient le mérite d'en avoir retrouvé des spécimens authentiques et nombreux. — Bei der Besprechung und der Würdigung des Ki-tsiu-ch'ang führt Chavannes auf p. 4 u. a. auch eine Abschrift des Werkes in ts'ao-shu durch den Kaiser T'ai-tsung vom Jahre 988 auf. Diese kaiserliche Kopie wurde zum Zwecke der Vervielfältigung vermittelst des Abklatschverfahrens auch in Stein ausgeführt.

<sup>2</sup> Vgl. die Rezension von Chavannes im T'oung-pao 1910.

Probestücke von Grasschrift, ts'ao-shu. Aus Sven Hedins Lou-lan-Funden, ed. Conrady.



Vorderseite

Rückseite

Abb. 40. Schreibübung aus der Hand resp. die Kopie einer Vorlage des Kalligraphen Wang Hi-chih (321—379 n. Chr.).

Eine deutlichere Kurzschrift, die wohl die einzelnen k'ai-shu-Charaktere noch sichtbar hervortreten läßt, ist die 行書 hing-shu. Diese zierliche Schriftform soll schon in der Hanzeit gebräuchlich gewesen sein. Sie ist der gewöhnliche Duktus, der für die Korrespondenz des täglichen Lebens im Gebrauch ist. Ein paar Proben mögen folgen. Wir haben gewählt: 1. einen Brief des Führers der chinesischen Judengemeinde in K'ai-fêng-fu namens Chao Yün-chung an den Verfasser<sup>1</sup> (Abb. 41); 2. die Abschrift eines Glückwunsches (祝) der 22 Lettrés der deutschen Gesandtschaft anlässlich der Hochzeit des Herrn Legationsrates Emil Krebs<sup>2</sup>. (Abb. 42).

Schließlich bewirkte der Buchdruck eine Veränderung des Duktus. Das Abklatschen vom Stein hatte im 6. Jahrhundert eine Verbesserung dadurch erfahren, daß man die Steinplatten durch Holzplatten ersetzte. Von da ab entwickelte sich das Druckverfahren unter den T'ang (618—904) und den 5 Dynastien (907—960 n. Chr.) zu immer größerer Vollkommenheit, bis es unter den Sung (960—1278 n. Chr.) dem Schmiede Pi Sheng zwischen 1041 und 1049 gelang,

<sup>1</sup> Vgl. des Verfassers Artikel „Berichte über die Juden in China seit ihrem Wiederauffinden durch P. Ricci (1604)“ in „Die Erde“, Februar 1914, p. 141ff., wo eine Übersetzung des Briefes gegeben ist.

<sup>2</sup> Der Glückwunsch besteht aus mosaikartig zusammengesetzten Zitaten speziell aus dem Shi-king.

諸同胞先生公鑒 套言不陳 吾國宗教由來  
 最古厥後扶經刊行 已千有餘年 而七姓現  
 存戶口亦千有餘人 况亦省為四通八達之地  
 人民知識日見文明 若使極吾國宗教設法提  
 倡俾教經不致湮亡 而僑居得有所倚 則此信  
 教自由時代 它能先期 裕後而禍樹一幟 此項  
 再其同宗 雖流汗多 難向未 須忘祖教 情之人 况  
 編心 爲此 流汗 多 難 向 未 須 忘 祖 教 情 之 人 况  
 賜訓尊如

趙允中 等 立 正

Abb. 41.

Brief des Chao Yün-chung an den Verfasser.

mittels beweglicher Lettern zu drucken<sup>1</sup>. Trotz dieser großen Erfindung blieb der Plattendruck mittels Holzplatte, dessen Verfahren zur höchsten Leistungsfähigkeit gebracht wurde, vorherrschend. Der Neo-Konfuzianismus hatte im Jahre 923 die vollständige Ausgabe des Klassiker zustande gebracht. Es ist klar, daß die elegante Pinselführung der k'ai-shu, die durch das Schneiden der Zeichen (durch den Holzschneider) ersetzt werden mußte, einer mehr eckigeren Schriftform Platz geben mußte. Der neu entstandene Duktus heißt 宋板 Sung-pan oder 宋體 Sung-t'i. Als 楷行書 k'ai-hing-shu hat er sich zu einer der zierlichsten Nebenformen der k'ai-shu entwickelt. Es ist wohl überflüssig, Beispiele für den chinesischen Buchdrucktyp zu geben, da man ja nur jeden beliebigen Text aufzuschlagen braucht, um eine Probe davon zu erhalten. Zuweilen kommen aber auch recht schlechte Drucke vor. Namentlich in der Yüanzeit (1280 bis 1368) scheint man — im Gegensatz zur Sungperiode — äußerst sorglos und unsauber zu Werke gegangen zu sein. Aus neuerer Zeit reproduzieren wir ein Blatt, das für einen nicht sonderlich guten Druck charakteristisch ist (Abb. 43 u. 44). Es ist einer Kuoh-yü-Ausgabe entnommen, und zwar einer punktierten (mit roten Kreisen versehenen). Der Text selbst stellt einen Teil der Ackerbaueremonie dar. Andererseits wollen wir in Abb. 45 demonstrieren, daß zuweilen sogar Maueranschläge in gutem und sauber ausgeführtem Druck gemacht werden. Wir haben zu diesem Zweck eine Proklamation aus der Zeit des Boxeraufstandes gewählt. Diese Proklamation stammt aus dem Ostasiatischen Seminar der Universität Leipzig, das sie von Herrn Hauptmann a. D. Hoebel in Radebeul b. Dresden erstanden hat. Sie ist darum interessant, weil sie kurz vor dem Anschlägen weggenommen worden ist. Der gesamte

Text ist mit breitem Rand umgeben, auf dem sich fünfklaue Drachen befinden. Das erste Edikt enthält 20 Zeilen à 26 Zeichen, das zweite 16 Zeilen à 26 Zeichen. Die Gesamthöhe beträgt 1,06 m, die Gesamtbreite 1,76 m. Das Papier ist hell ockergelb.

Die Übersetzung lautet (nach Hoebel):

Im 26. Jahre Kuang-sü, im 12. Monat, am 13. Tage (= 1. Februar 1901).

Allerhöchster Erlaß:

In allen Provinzen verkündeten Banditen die Vertreibung der Fremden als ihre Parole; sie beriefen Massenversammlungen und schlossen sich zu Trupps zusammen, um die Gesandtschaften und deren Personal zu töten, trotzdem Wir in ständig erlassenen Befehlen dies auf das strengste verboten haben und es nicht bei Edikten und Befehlen bewenden ließen.

In diesem Jahre nun erhoben sich in allen Teilen von Schantung ganz unerwartet die Vereinigungen der „Gesellschaft des großen Wassers“ und das „Haupt des Patriotismus und der

<sup>1</sup> Zur Geschichte des chinesischen Druckes vgl. St. Julien, Documents sur l'art d'imprimer etc. in Journ. asiat. IV. 9. Paris 1847. S. 505—534 und Stübe, Die Erfindung des Druckes in China und seine Verbreitung in Ostasien, in Beiträge zur Geschichte der Technik und Industrie. Jb. d. Vereins deutscher Ingenieure. 1918: 8. Band, S. 82 ff.

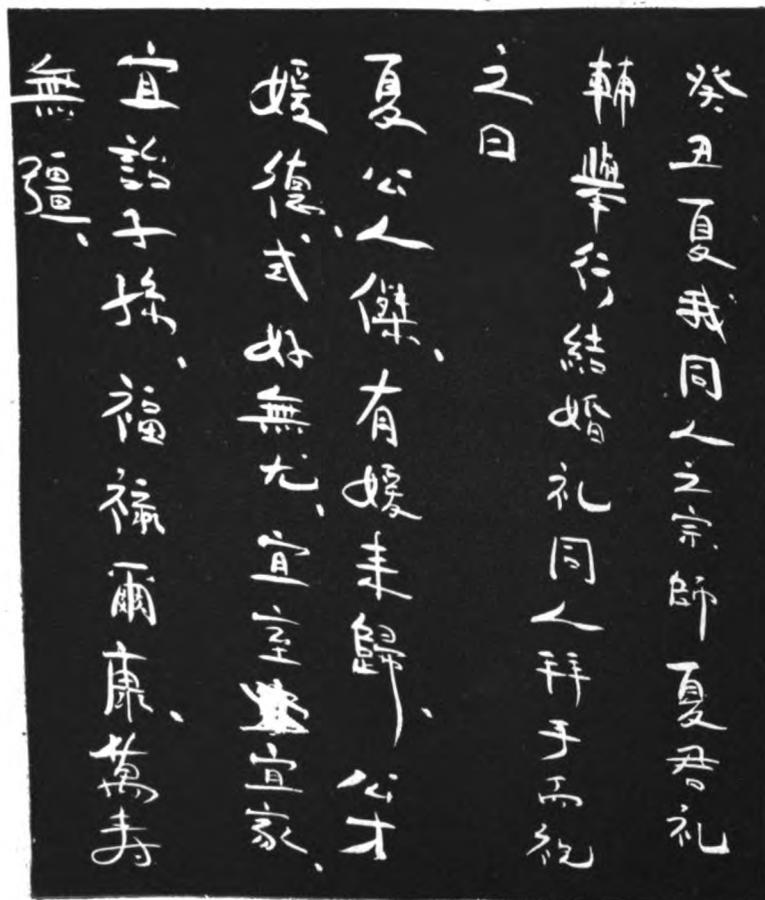


Abb. 42. Schnell ausgeführte Abschrift eines Glückwunsches der Dolmetscher der deutschen Gesandtschaft, angefertigt von Herrn Muh.

Eintracht“, die überallhin unter Plünderung und Mord ihre Lehre brachten, bei gleichzeitiger allmählicher Verbreitung rings durch Tschili. Gewaltsam drangen sie ein in die Residenzstadt; in der Absicht, die christlichen Kirchen niederzubrennen, desgleichen die Häuser und alles Eigentum der Fremden, haben sie die Gesandtschaften belagert und angegriffen, und in schwerer Beleidigung benachbarter Länder brachten sie Unheil über das ganze Reich.

Dadurch, daß Wir es nicht vermochten, den nötigen Schutz zu gewähren, haben Wir reichliche Schuld auf Uns geladen.

Ihr aber, das Volk, die ihr Nahrung und alle Bedürfnisse des Lebens von dem Boden erhaltet, den ihr betretet, und die ihr der Wohltaten einer geordneten Landesregierung teilhaftig werdet, habt es dennoch gewagt — im Vertrauen auf jene sogenannten Braven und ihre kampflustige Gesinnung — die in Flugschriften verbreitete Lehre zu lernen, in Zauberformeln verworfenster und sinnlosester Art. Ihr habt die Organe der Staatsgewalt angegriffen, habt Beamte ermordet, Angehörige fremder Länder getötet, und wie ihr in solcher Vermessenheit vor nichts mehr zurückgeschreckt waret und keinerlei Scheu mehr empfunden habt, so entstand durch eure Schuld

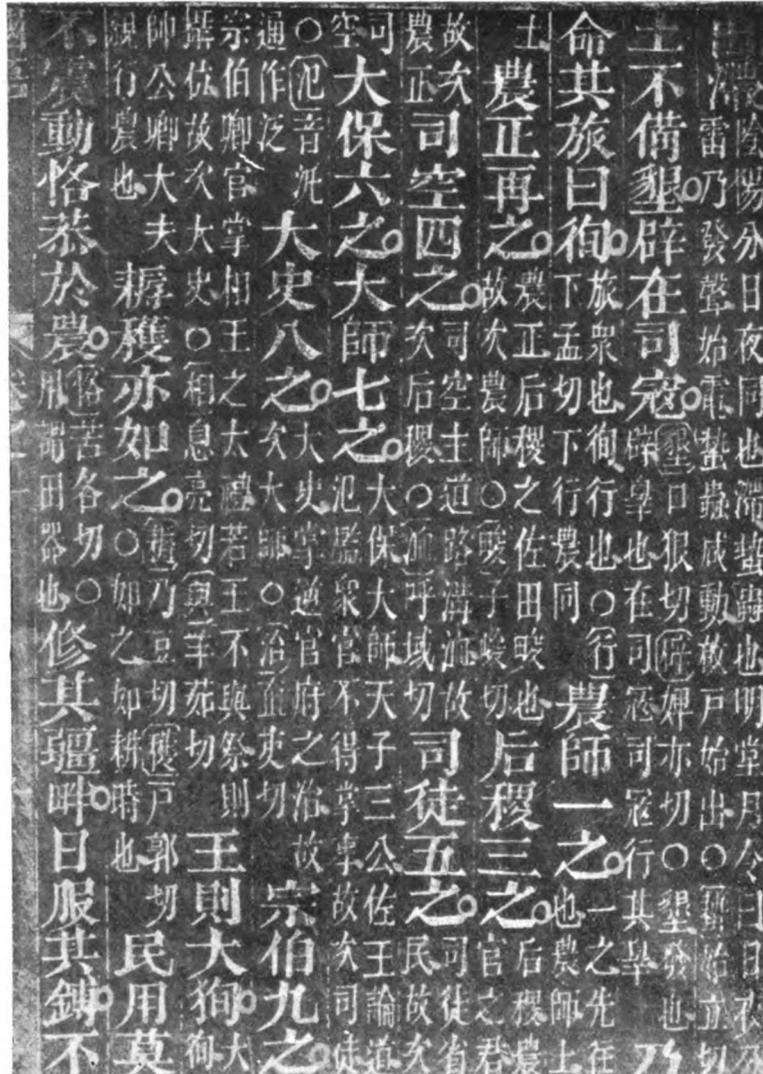


Abb. 43. Beispiel für nicht sonderlich guten Druck.

ein noch niemals dagewesenes Unheil, und schweren Kummer brachtet ihr Uns, dem Landesvater. Indem Wir solcher Dinge gedenken, werden Wir immer mehr von Schmerz und Ent-rüstung ergriffen.

Schon erging der schärfste Befehl an alle Truppen und Beamten, (jene Schuldigen) mit aller Kraft und rücksichtslosester Strenge auszurotten, und hier reine Bahn zu machen mit Stumpf und Stiel. Auch diejenigen Prinzen und hohen Beamten, welche den Boxern Begünstigung und Schutz gewährten, sollen ihrer Bestrafung entgegengehen, je nach dem größeren oder geringeren Grade ihrer Schuld, denn restlos kommen nunmehr die Gesetze zur strengsten Anwendung.

In solchen Städten aber, wo Ausländer ermordet und mißhandelt wurden, sollen durchweg die staatlichen Prüfungen für Zivil und Militär fünf Jahre lang unterbleiben. Indessen wollen Wir nun eine Warnung ergehen lassen, und in der Besorgnis, daß das einfältige Volk in den Dörfern und Gehöften noch keine Kenntnis hiervon haben möchte, geben Wir noch einmal dies allerstrengste Verbot: daß jedermann sich nimmermehr unterstehen soll, zu Mord und Gewalttat aufzufordern, ihr Truppen sowohl, wie Leute aus dem Volk. Und dieses wisset: Ein abermaliges Zusammentun zu einer Fraktion oder sonstigen Vereinigung wird durch das Gesetz mit schwerster Strafe bedroht. So haben schon Unsere Hohen Vorgänger auf dem Thron in dem Verfahren gegen Räuberbanden keine Gnade walten lassen.

Außerdem sei darauf hingewiesen, daß die fremden Länder zu den Uns befreundeten Staaten gehören, daß auch die Christen Unsere Landeskinder sind, und daß Wir sie alle als den Braven gleichstehend ansehen wollen, der Wir sie nicht im geringsten als andersartig betrachten. Ohne allen Unterschied sollen das gewöhnliche Volk sowohl wie die Christen — wenn irgendwo Streitfragen entstehen über erlittenes Unrecht oder über sonstige Sachen — diese im Klageweg vor die Beamten bringen und nach Anhören des Falles die gerechte Entscheidung abwarten.

Wie möchtet ihr nun noch, wenn auch noch so wenig, wieder auf vage Reden hören und die Landesgesetze mißachten?

Und haben alsdann die Dinge einen bösen Ausgang genommen, dann machen sich die schlaunen Verführer aus dem Staube, die Betörten aber erleiden den Tod nach der Strenge des Gesetzes, denn das Gesetz kennt keine Nachsicht; alsdann sind die Verfehlungen wahrlich tief zu beklagen.

Und nun nach diesem strengen Erlaß, da empfinde ein jeder Reue und sittliches Erwachen zur Erneuerung seiner selbst, um sich von Grund aus zu ändern in Gemäßheit der früheren Lehren. Wenn es danach wiederum Leute gibt, die sich den Bösen ergeben und nicht Abkehr halten vom Wege der Missetaten, wenn sie fremdenfeindliche Vereinigungen gründen oder solchen eigenmächtig beitreten, — mit den Waffen in der Hand zum Angriff auf andere schreiten zwecks Plünderung und Beraubung, — so soll man solche Rädelsführer mitsamt ihren Gefolgsleuten ergreifen, sie streng und peinlich verhören, und restlos die schwere Wucht der Gesetze fühlen lassen, ohne alle Gnade!

Die Bannergenerale, Generalgouverneure, Gouverneure und sonstigen hohen Beamten aller Provinzen, in gesetzlicher Verpflichtung als die Hirten des Volkes sind gehalten, überall strenge Befehle zu veröffentlichen, in ihrem ganzen Gebiet Proklamationen von größter Klarheit und scharfem Ernst zu geben, und zugleich von Unserem diesmaligen Erlaß Abdrücke herzustellen und überall durch öffentlichen Anschlag zu verbreiten. Sie sollen veranlassen, daß alle Familien und Mitglieder des ganzen Hauses belehrt und angehalten werden, sich ernstlich eines legalen Wandels zu befleißigen, niemals Unsern Allerhöchsten Erlaß und die in strengster Kundgebung befohlene Warnung zu mißachten.

Es ist der Hinrichtungen eigentlichster Zweck, dadurch noch weiteren Exekutionen vorzubeugen. Dies bringe man durchweg in Proklamationen zu allseitiger Kenntnis!

Vom Kaiser gegeben.

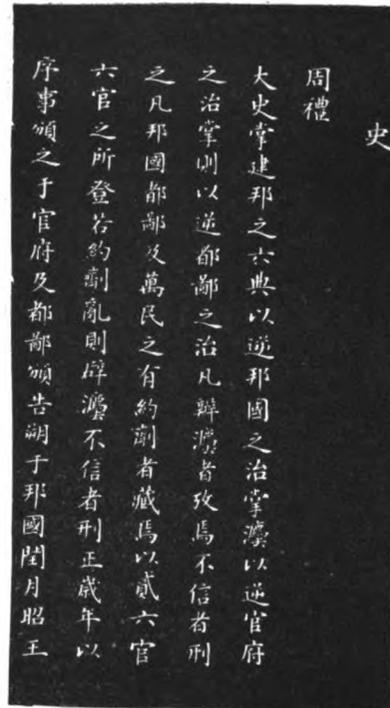


Abb. 44. Kalligraphische Kopie aus einem Kapitel des Chou-li in Normalschrift.



Abb. 45. Beispiel für sorgfältigen Druck auf einem Maueranschlag.

Allerhöchster Erlaß:

In den Verträgen Chinas mit dem Auslande ist von jeher erwähnt, daß die Angehörigen der Länder in das Innere reisen dürfen. Der Hof hat in dem aufmerksamen Bestreben, zu lernen Staaten freundschaftliche Beziehungen zu erhalten, durch Edikte für alle Provinzen erlassen, daß (jenen Angehörigen) tatkräftiger Schutz gegeben werde. Doch die Provinzialbeamten waren nicht folgsam genug, auch nicht von der rechten und aufrichtigen Gesinnung erfüllt — und so ist es denn gekommen, daß Raubgesindel in Vermessenheit beständig Unruhen stiftete, und daß solche Fälle, wo Untertanen fremder Länder angegriffen wurden, an allen Orten entstanden.

An Unserer geringen Tugend hat es gelegen, daß Wir es nicht vermochten, das törichte Volk auf den rechten Weg zu leiten, und dadurch luden Wir schwere Schuld auf Uns selbst.

Aber die Provinzialbeamten durchweg haben auch schon zu gewöhnlichen Zeiten es nicht verstanden, für die Behandlung auswärtiger Angelegenheiten sich das rechte Verständnis zu erwerben, und im Verkehr mit den Fremden begriffen sie nur mangelhaft die Regeln der internationalen Beziehungen.

So hatte der Brand immer größere Ausdehnung angenommen, und das Feuer wurde weitergeschürt, was Unserem Reiche schweren Schaden brachte. Legt man die Hand aufs Herz und geht mit sich zu Rate, dann könnte man schwerlich dabei noch Ruhe empfinden. Trotzdem und in alle Zukunft sollt ihr sämtlich durch gründliche Säuberung die Reinheit des Herzens herzustellen und abtun, was man bislang an Handlungen bei euch sah; ihr müßt es wissen, daß die zunehmende Pflege guter und friedlicher Beziehungen mit dem Auslande, schon im Altertum wie in dieser Zeit, durchaus nach Recht und Billigkeit geschah.

Die Menschen, welche aus der Ferne her nach China kommen, sei es um Handel zu treiben oder Produkte heranzuschaffen, die es hier nicht gibt, — oder sei es zur Ausführung weit ausgelegener Reisen, um das Land kennenzulernen, sei es als Verkünder der christlichen Lehre, welche ebenfalls, als eine ihrer eigensten Grundregeln, die Menschen zu frommem Lebenswandel ermahnen will, — sie mußten Berge übersteigen und Meere durchfahren, um das alles mit unendlichen Mühen vollbringen zu können.

Man nennt China mit Recht das Land, wo Sitte und Gerechtigkeit herrschen, und so muß man das Verhalten zur Anwendung bringen, wie es dem Wirt gegenüber seinen Gästen geziemt. Dazu kommt noch, daß in jüngster Zeit von Chinas Bewohnern viele in das Ausland gingen, zu Hunderttausenden; mit ihrer Person, ihrer Familie, Geld und Gut wissen sie sich geschützt in den fremden Ländern. So müssen auch Wir in Erwiderung dieses handeln, wie wir bereits euch kundgegeben — wie könnte da noch eine Spur von Gedanken in euch sein, (jene Fremden) anders zu behandeln?

So befehlen Wir denn nochmals, unter Androhung von Strafen schwerster Art, allen Zivil- und Militärpersonen höheren und niederen Ranges in Tschili wie in den Provinzen, durchweg an jedem Ort den Befehl zu veröffentlichen:

Wenn wiederum fremde Beamte oder Bürger ihr Gebiet betreten, sind unter allen Umständen strenge Anordnungen zu erlassen, um die Fremden zu beschützen; wo immer zuchtlose Banditen (die Ausländer) mißhandeln, Grausamkeiten gegen sie begehen oder gar sie ermorden sollten, sind auf der Stelle und in größter Eile die Banditen zu ergreifen, festzusetzen und mit schwerer Strenge zu bestrafen, und nie ist auch nur der leiseste Beginn von Aufruhr oder Unruhe zu dulden.

Sollte durch Unfolgsamkeit, durch Unwissenheit oder mangelhafte Aufsicht, oder gar trotz erhaltener Kenntnis durch strafbare Duldung des Aufruhrs ein besonders schwerer Fall entstehen, oder sonstige vertragswidrige Dinge sich ereignen, und nicht sofort die Ordnung wiederhergestellt, und die Empörer unverzüglich schwer bestraft sein — so werden die zuständigen Generalgouverneure, Gouverneure, Zivil- und Militärbeamten, hoch wie niedrig, sämtlich degradiert, ihrer Amtsstellung enthoben, und sollen für alle Zeiten nie wieder rehabilitiert werden können.

Auch ist es ihnen verboten, sich in einer anderen Provinz um ein Amt zu bewerben in der Hoffnung, wieder in Stellung zu kommen, und auch anderweitige Auszeichnung dürfen sie nie mehr erlangen.

Was unser diesmaliges Edikt anbelangt, so soll es überall in gleicher Form gedruckt und als öffentliche Proklamation zu allseitiger Kenntnis gebracht werden.

Dies diene den Beamten wie dem Volk zur Warnung. Hinweg für immer mit Aufruhr und Empörung!

Vom Kaiser gegeben.

Links daneben, mit der unteren Hälfte des Textes in gleicher Höhe, stehen zur Beglaubigung (gedruckt) die Namen der 10 Zensoren, je 2 für Peking-Mitte, -Ost, -Süd, -West und -Nord.

### G. Zier- und Zauberschriften.

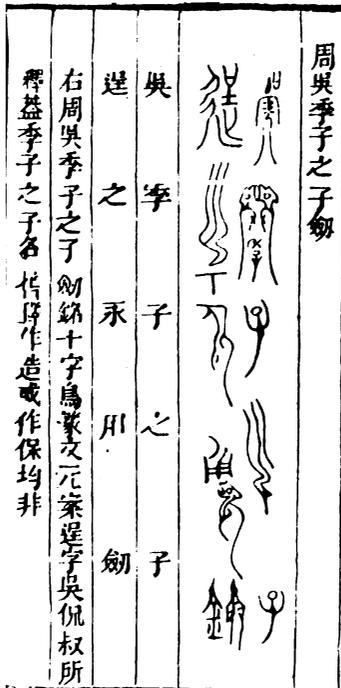
In einem früheren Kapitel (vgl. O Z IV, 4, p. 287 ff.) haben wir die Ursprünge der Schrift und der dekorativen Kunst gestreift und ihre Unterschiede festzustellen versucht. Wir haben schon damals auf das fast einzig dastehende innige Verschmelzen von Schrift und Malerei im Chinesischen aufmerksam gemacht. Dies geht sogar so weit, daß die Chinesen die Schrift als eine Art von Malerei auffassen; ja dem chinesischen Literaten galt in einzelnen Epochen die Malerei als eine Art von Schrift, die eine Idee in sich schließt<sup>1</sup>. Alle berühmten Maler galten darum nicht minder als ausgezeichnete Kalligraphen. Ihre Autogramme oder kühn hingeworfenen Zeichen waren und sind noch bis auf den heutigen Tag hochgeschätzt.

Wir dürfen nicht vergessen, daß eines der Hauptelemente der Schriftgestaltung „das Ornament“ gewesen ist<sup>2</sup>. Zudem bedingte die lineare Auflösung der Bildzeichen (in Linien, Striche und Punkte) eine weitere ornamentale Ausgestaltung der Schriftzeichen. Diese ist so stark, daß Laufer<sup>3</sup> verführt worden ist, den ursprünglich bildhaften Ursprung der Schriftzeichen zu

<sup>1</sup> Vgl. auch Fenollosa, Ursprung und Entwicklung der chinesischen und japanischen Kunst. Deutsch Ausgabe von Shinkichi Hara, Leipzig 1913, Bd. II, p. 153: „Dem reinen Literaten sind Gemälde „Zeichen“ von Ideen, d. h. eine andere Art „Worte“ oder „Schrift.“

<sup>2</sup> Vgl. OZ III, 4, p. 463 ff. Vgl. auch Conrady, China, p. 508: Das „Flechtmotiv ist in der Tat so gewöhnlich gewesen, daß es zumindest nach chinesischer Ansicht direkt als Schriftzeichen für „Ornament“ und bemerkenswerterweise dann auch für „Schriftzeichen“ selber gewählt worden ist.“

<sup>3</sup> Laufer, A Theory of the Origin of Chinese Writing, in „The American Anthropologist“, vol. 9, Nr. 3, p. 487 ff.



bb. 46. Inschrift auf einer Glocke nach dem Tsi-ku-chai: Sog. niao chuan = Vogelschrift.

leugnen<sup>1</sup>. Die Sucht, die einzelnen Schriftzeichen künstlerisch verschieden zu formen, führte zu dem Auftreten von Zierschriften. Schon manche ältere dialektische Schriftform muß als Zierschrift gewertet werden<sup>2</sup>. Möglicherweise sind alle kwei und ähnliche Zepter aus Jade, welche z. B. dem Kaiser Yü zugeschrieben werden und die das Ku-yüh-t'u-pu 1, 2 a ff. abbildet<sup>3</sup>, solche ornamentalen Ausgestaltungen der Schrift. Begünstigt wurde die Bildung von Zierschriften auch häufig durch die Form des Materials und des Gegenstandes, auf dem geschrieben worden ist. So entstand z. B. auf den Glocken eine Art von Schrift, die der Glockenform ästhetisch nahestand. (Abb. 46.)

Zuweilen war die künstlerische Vervollkommnung der Schriftzeichen eine derartige, daß z. B. die Illustrationen von Texten gänzlich überflüssig wurden. Namentlich in der Hanzeit, wo der Realismus in hoher Blüte stand, wuchsen die Zierschriften wie Pilze aus der Erde<sup>4</sup>. Der Hankatalog des Pan Ku erwähnt ein Werk 八體六技 pa-t'i-liu-k'i<sup>5</sup>. Was die liu k'i gewesen sind, wissen wir nicht. Die pa t'i werden von dem Kommentar erklärt als: 1. 大篆 ta-chuan; 2. 小篆 siao-chuan; 3. 刻符 k'o-fu; 4. 蟲書 ch'ung-shu; 5. 摹書 mu-shu; 6. 署書 shu-shu; 7. 殳書 shu-shu; 8. 隸書 li-shu. Von diesen sind Nr. 4 = „Insektenschrift“ und Nr. 7 = „Speerschrift“ wohl als Zierschriften anzusehen. Außer der schon vorher erwähnten niao-chuan „Vogelschrift“ erwähnen die chinesischen Paläographen eine Reihe von Schriftvariationen, die zumeist nach Tier- und Pflanzengattungen oder nach sonstigen konkreten Dingen der Natur oder nach Vorstellungen umgestaltet sind. Die paläographischen Arbeiten der Chinesen sind voll von der Aufzählung dieser Zierschriftsysteme. Pfizmaier, Zur Geschichte der Erfindung und des Ge-

rauchs der chinesischen Schriftgattungen, gibt eine große Anzahl von solchen Angaben wieder. Auf p. 26/27 z. B. sind als „die 100 Körper“ aufgezählt: „Die Schrift der hängenden Nadeln. Die Schrift des herabgelassenen Taus. Die Schrift des auf den Wellen ausblickenden Hauses on Tsin. Die Schrift der goldenen Elstern. Die Schrift der Edelstreifen. Die Schrift des chwanenhauptes. Die Schrift der Tigerklauen. Die Schrift des fallenden Lauches. Die Schrift der liegenden Wellen. Die Schrift der Beglaubigung der Flagge. Die angeordnete Schrift. Die 1 Reihen stehende Schrift. Die Sonnenschrift. Die Mondschrift. Die Windschrift. Die Wolkenchrift. Die Schrift der Froschwürmer. Die Schrift der geschlossenen Abteilungen. Die Schrift on Hu. Die Stabwurzelchrift. Die Schrift der Reichsgehilfen. Die Schrift von T'ien ch'u. Die Schrift des umgewendeten Nachtlagers. Das 篆 Chuan (Siegelschrift) des ganzen Pinsels. Das 隸 Li (die Schrift der Zugestellten) des ganzen Pinsels. Das fliegende Weiß. Die bunte Pflanzenchrift. Die alte Schrift. Die Schrift der Zugestellten. Die schräge Schrift. Die Musterschrift.

<sup>1</sup> Laufer, l. c. p. 491: „Whatever the psychical basis of this concluding step may have been, I think we may say now that the beginnings of Chinese writing are not pictographic, but ornamental and symbolic.“

<sup>2</sup> Abgesehen von Zeichenformen, die auf verschiedene Grundanschauungen zurückgehen, werden viele Varianten von ihnen, welche die paläographischen Wörterbücher verzeichnen, Zierformen sein.

<sup>3</sup> Vgl. Ku-yüh-t'u-pu 1, 2 a, die Conrady als Abbildung eines Stromnetzes deuten möchte. (s. Conrady, Lou-lan p. 54 und China p. 528) und l. c. 1, 3 a auf Tafel 34.

<sup>4</sup> Vgl. Shuoh-wên 8 a/9 a, wo der Verfasser des Shuoh-wên die Art, wie alte Schriftcharaktere abgewandelt wurden, bitter beklagt.

<sup>5</sup> Vgl. E. Faber, Prehistoric China in J R A S China Branch, vol. XXIV, p. 12.

# Zauberschriften.

Die Beispiele sind aus De Groot: The Religious System of China vol VI p 1037 ff genommen.

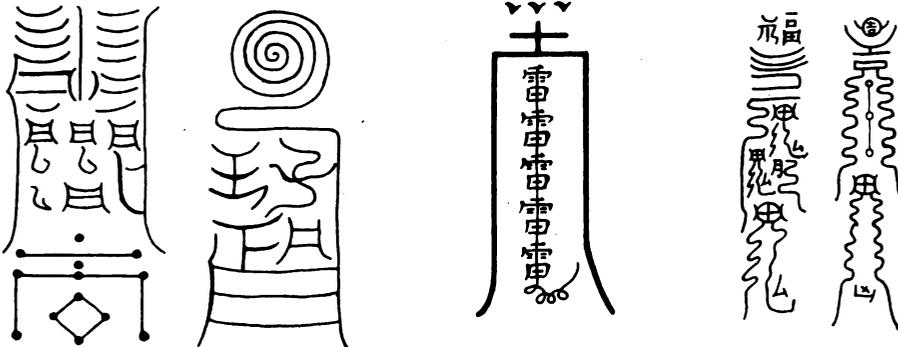
Einige Charaktere in conventioneller Form auf geschriebenen Zaubermitteln in taoistischen Werken

- |  |  |  |                          |  |                   |
|--|--|--|--------------------------|--|-------------------|
|  | = 鬼 kwei „Damon.“                                  |  | = 雲 yün „Wolke.“         |  | = 雷 lei „Donner.“ |
|  | = 去 k'ü „weggehen“                                 |  | = 來 lai „kommen“         |  | = 龍 lung „Drache“ |
|  | = 升 „sich in die Luft wie „<br>an Drache) erheben“ |  | = 降 kang „herabsteigen.“ |  | = 五行 wu hing      |

Geschriebene Zaubermittel aus dem 4. Jahrh. n. Chr.

Geschriebenes Zaubermittel gegen Donner und Blitz.

Geschriebene Zaubermittel d. Glück (福) bzw. 吉 durch Vernichten der Dämonen (鬼) u. unheilvollen Mächte 瘟 bringen.



# Zierschriften.

Aus Karl Faulmann „Illustrierte Geschichte der Schrift“, Wien, Pest, Leipzig 1880 (Tafel 4), Angaben nach A. Pfizmaier

„Wunderbare Schrift“:	„Stern chrift“:	„Vogel puren chrift“:	„Drachen chrift“:
Zeichen der Jin schriften auf Grabsteinen u. Heiligschriftzeichen:	„Die Schrift der Pflanze hui“:	„Schrift des Ki-lin (Einhorns)“:	„Schildkröten chrift“:
„Schrift der erhabenen Orte“:	„Drachenkralen chrift“:	„Vogel chrift“:	„Scheren chrift“:
„Ähren chrift“:	„Kaulquappen chrift“:	„Phönix chrift“:	„Schrift des weißen Flugs“:



Abb. 47. Inschrift auf der Yü-pei.

Das Li der kleinen Abzweigung. Das Li der Blüten der Unsterblichkeitspflanze. Das Li der Blumen und Pflanzen. Das Li der Beglaubigung der Flagge. Das Li der Glocken und Trommeln. Das Chuan der Drachen und Tiger. Das Chuan des Paradiesvogels und der Fische. Das Chuan des Einhorns. Das Chuan der unsterblichen Menschen. Das Chuan der Froschwürmer. Das Wolken-Chuan. Das Chuan der Insekten und Fische. Das Vogel-Chuan. Das Drachen-Chuan. Das Schildkröten-Chuan. Das Tiger-Chuan. Das Chuan des Göttervogels. Das Li der Drachen und Tiger. Das Li des Paradiesvogels und der Fische. Das Li des Einhorns. Das Li der unsterblichen Menschen. Das Li der Froschwürmer. Das Wolken-Li. Das Insekten-Li. Das Li der Fische. Das Vogel-Li. Das Drachen-Li. Das Schildkröten-Li. Das Tiger-Li. Das Li des



Abb. 48. Phantastische Verzierung der Schriftcharaktere fu und shou.  
(Vgl. De Groot. R. S. VI. Pl. XIV.)

Göttervogels. Die Schrift der Drachenstreifen und Schildkrötenstreifen. Die Rattenschrift. Die Rinderschrift. Die Drachenschrift. Die Tigerschrift. Die Pflanzenschrift. Die Hasenschrift. Die Pflanzenschrift der Drachen. Die Pflanzenschrift der Schlangen. Die Pferdeschrift. Die Schafschrift. Die Affenschrift. Die Hühnerschrift. Die Schweineschrift.“

Einige Proben von diesen Zierschriften veröffentlichte der sonst nicht gerade empfehlenswerte K. Faulmann in seiner „Geschichte der Schrift“, und zwar nach Angaben von Pfizmaier. Vgl. Tafel 38. Auf Tafel 34 finden sich ebenfalls noch einige Zierschriften verzeichnet.

Mit jedem Schriftzeichen ist der Glaube an seine zauberhafte Schutzkraft verknüpft. Das ist um so mehr bei den archaischen und den zum größten Teil nicht mehr verstandenen Schriftzeichen der Fall. Insbesondere gilt dies von jenen Inschriften, die mit dem sagenhaften Kaiser Yü verknüpft sind. Eines von diesen auf Jade geschriebenen, welche sich im Ku-yüh-t'u-pu verzeichnet finden, haben wir schon erwähnt. Die bedeutendste und wichtigste ist wohl aber, die unter dem Namen 禹碑 Yü-pei, d. h. „Tafel des Yü“ bekannte Inschrift auf Stein<sup>1</sup>. Nach chinesischer Tradition soll die Inschrift, die in sog. Kaulquappencharakteren 蝌蚪字 abgefaßt ist, von Kaiser Yü errichtet sein, nachdem er die Wasser abgeleitet hatte. Der Schutzberg Hêng, auf dem sich eine alte Kultstätte befunden hat, wie überhaupt das Gebiet der Provinz Hu-nan werden mit dem Stein des Yü vielfach in Zusammenhang gebracht. Viele Kopien des Steines mit der Inschrift sind über ganz China verbreitet und öfter errichtet worden. Da der Stein längere Zeit, u. a. auch von Chu Hi, vergeblich gesucht worden war, hatte man ihn schließlich als eine Fälschung und die Inschrift als taoistische Erfindung bezeichnet. Die ersten europäischen Sino-logen, wie Amyot, Klaproth und Bunsen haben sich für das hohe Alter des Steins ausgesprochen. Andere dagegen, deren Hauptvertreter Legge<sup>2</sup> ist, halten an der These des Chu Hi fest, „that all is a fable“. Keiner der Urteilenden hatte aber den Stein selbst gesehen. Erst dem Deutschen

<sup>1</sup> Vgl. Hirth, The Ancient History of China, New York 1908, p. 90.

<sup>2</sup> Vgl. Legge, Ch. Cl. III, Proleg. p. 71 ff., wo auch die oben angeführte Literatur zu finden ist.

E. Haenisch<sup>1</sup> war es vorbehalten gewesen, zwar nicht den Stein selbst, wohl aber eine Kopie (die wohl von Zeit zu Zeit immer erneuert worden war) auf dem Kou-Lou-feng 峒嶼峯 dem höchsten Gipfel der Hênggebirgskette in Hu-nan zu finden. (Abb. 47.) Schon im 13. Jahrhundert soll ein Mann namens 何致 Ho chih die Yü-peï entdeckt und mittels Papier kopiert haben. Haenisch beschreibt die Inschrift, die aus 77 Zeichen in 8 Reihen zu 9 und in 1 zu 5 besteht. Hinter den Inschriftzeichen befindet sich ein Kommentar. Mehr als die Hälfte der Zeichen sind durch Wind und Wetter ausgewaschen. Die Inschrift stammt selbst in den vernichteten und immer wieder erneuerten Originalen wohl kaum von Yü, ist aber sicherlich ein altes Monument<sup>2</sup>. In bezug auf die Kaulquappenzeichen der Yü-p'ei darf man wohl auf die Meinung des T'ang Hün-feng<sup>3</sup> hinweisen, der angibt, daß sie keine Schrift, sondern Zauberzeichen seien, wie sie auch heutzutage noch in Gebrauch sind, und zwar unter dem Namen 符籙 fu-luh<sup>4</sup>.

Außer diesem ältesten Schriftdenkmal, auf dem die Zierschrift möglicherweise zugleich als Zauberschrift anzusehen ist, finden sich namentlich von der Hanzeit an unzählige geschriebene Zaubermitel, die konventionelle Schriftzeichen in allerlei Verschnörkelungen sowie ihre archaische Formen verwenden. Es handelt sich in der Hauptsache um die Namen der Dämonen und Götter, sowie um solche der zu beschwörenden Naturereignisse, Krankheiten usw. Die Hauptformen dieser Zauberschrift findet man bei De Groot, Religions-System, vol. VI, Chapter XII, „Spells and Charms“ zusammengestellt und abgebildet. De Groot stützt sich für die älteste Zeit vornehmlich auf des 17. Kapitel des Pao-poh-tze (Koh Hung) (4. Jahrhundert n. Chr.), das u. a. die Abbildungen von 19 geschriebenen Zaubermiteln anführt. Es wäre aber falsch, die große Kategorie dieser Zauberschriften dem Taoismus zuschreiben zu wollen. Der Buddhismus hat später eine außerordentliche Fülle von geschriebenen Zauberformeln benutzt. Und vorher hat es wohl in China seit Beginn der Schrift an ähnlichen magischen Mitteln nicht gefehlt. Die auch von De Groot angeführte 天書 t'ien-shu „Himmelsschrift“ und 雷篆 lei-chuan „Donner-chuan“, gehen wohl auf ganz alte Vorstellungen zurück. Ja wahrscheinlich sind auch die Hexagramme und Trigramme als Schriftzeichen von den Chou neu eingeführt als zauberkräftig empfunden worden. Denn nach Wundt wird „das Unbekannte durch eine naheliegende Assoziation des Gefühlstons zum Unheimlichen, das Unheimliche zum Zaubenhaften“<sup>5</sup>.

Da die geschriebenen Zaubermitel besonders „Glück“ und „langes Leben“ hervorbringen können, sind die Chinesen nicht müde gewesen, auf Amuletten, Stickereien oder auf Gegenständen aller Art die gebräuchlichsten Zeichen von 壽 shou „langes Leben“ und 福 fuh „Glück“ in allen möglichen Schriftformen zu variieren<sup>6</sup>. (Abb. 48.)

<sup>1</sup> E. Haenisch, Die Tafel des Yü, in Mitteilungen des Seminars für orientalische Sprachen, vol. VIII, 1905, p. 293 ff., dem wir auch die ausführlichste Darstellung über das Alter, den Ursprung und die Geschichte der Yü-peï verdanken.

<sup>2</sup> Vgl. auch C. T. Gardner, The Tablet of Yü, in China Review, vol. II, p. 293 ff.

<sup>3</sup> Zit. nach Haenisch l. c. p. 303.

<sup>4</sup> Vgl. das Nähere über die Termini fu, fu-chang, fu-shu, fu-luh in der Bedeutung von geschriebenen Zaubermiteln in der späteren Literatur nach der Hanzeit bei De Groot, R. S. VI, p. 1034.

<sup>5</sup> Wundt, Völkerpsychologie IV, Mythos und Religion 1, p. 304.

<sup>6</sup> Vgl. auch Owen, The Evolution of Chinese Writing, p. 17/18.

## SAMMLUNGEN UND DENKMÄLER.

### CHINESISCHE BRONZEN VON OTTO KÜMMEL.

#### I.

Die altchinesischen Bronzen, die ältesten und großartigsten Denkmäler der ostasiatischen Gerätekunst, sind in Europa bisher nur sehr geringem Verständnisse begegnet. Sie wurden, wie zu erwarten war, mit unserem *μέτρον πάντων*, den entsprechenden Werken Altgriechenlands, auf die ästhetische Wage gelegt und natürlich zu leicht befunden, obwohl sie geradezu einer anderen künstlerischen Welt angehören und mit den hellenischen Bronzen nichts gemein haben als den Stoff. Merkwürdigerweise ist aber noch keiner der modernen Philhellenen, die nicht müde werden Gegensätze voneinander abzuleiten und alle Jahre wieder im chinesischen Reis eine verkommene Absaat europäischen Weizens nachweisen, planmäßig gegen den Glauben an die Urtümlichkeit der chinesischen Bronzekunst ins Feld gezogen. Vielleicht hat die Spärlichkeit der chinesischen Bronzen in den europäischen Sammlungen sie bisher davon abgehalten. Die wenigen guten Werke dieser Kunst sind ja an den verschiedensten Stellen zerstreut, und leidlich veröffentlicht ist so gut wie nichts<sup>1</sup>. Jeder Beitrag zu ihrer Kenntnis wird daher willkommen sein.

Im folgenden werden zunächst zehn Bronzen deutscher Sammlungen veröffentlicht, die in den letzten Jahren vor dem Kriege in Ostasien erworben worden sind. Der begleitende Text strebt äußerste Kürze an, auf die Gefahr hin, daß er neben der üppigen Breite der neueren Veröffentlichungen zur chinesischen Altertumskunde dürftig und mager erscheinen wird. Er beschränkt sich auf die Angabe der Maße, eine Beschreibung dessen, was auf der Abbildung nicht zu sehen ist<sup>2</sup>, kurze Erläuterung der Verwendung und Hinweis auf die Veröffentlichungen ähnlicher Stücke in den Hauptwerken der ostasiatischen und europäischen Literatur, soweit sie mir z. Z. zugänglich sind<sup>3</sup>. Alle Probleme zu lösen, die jedes Werk der älteren chinesischen Kunst stellt, oder gar die chinesischen Bronzen volkstümlich zu machen, ist nicht beabsichtigt.

<sup>1</sup> Auch die schönen neueren japanischen Veröffentlichungen geben nur einen höchst ungenügenden Text. So haben denn die unglaublichen Behauptungen aufgestellt werden können, daß alle chinesischen Kultbronzen in verllorener Form gegossen, und daß ihre Inschriften immer mitgegossen seien!

<sup>2</sup> Wenn die sehr willkürlichen und widerspruchsvollen Benennungen der chinesischen Altertümler häufig nicht übernommen worden sind, so geschah das nicht immer aus Unkenntnis.

<sup>3</sup> P. = Po Ku T'ou Lu 博古圖錄 von Wang Fu, Anfang des 12. Jahrhunderts, nach der Ausgabe der Bibliothek des Berliner Kunstgewerbemuseums zitiert.

Die Bronzen zu datieren, ist nicht versucht worden. Die Ergebnisse der neueren Forschung haben die Datierungen der chinesischen Bronzeveröffentlichungen, wenigstens in die beiden großen Zeiträume vor und nach den Han, im ganzen bestätigt. Aber diese Einteilung ist nur für die Gattungen, nicht für die Einzelwesen möglich. Zu beweisen ist das Alter einer chinesischen Bronze sehr selten, aber es gibt Bronzen, die dieses Beweises nicht bedürfen. Am wenigsten läßt sich wohl mit den Inschriften anfangen. Sie können günstigenfalls Gegenbeweise sein, — wenn sie nicht mitgegossen, sondern graviert sind, nicht einmal dieses.

Abb. 1. Ch'un 鐘<sup>1</sup>, Glocke mit verengerter Mündung, Gesamthöhe 51 cm, größter unterer Durchmesser 20,8, kleinster unterer Durchmesser 18,7 cm. Gewicht 9,55 kg. Dicke etwa 4 mm.

Die Bronze ist in einer zweiteiligen Gußform gegossen, wie die deutlich erkennbaren Gußnähte auf den beiden Seiten beweisen. Den einzigen Zierat bildet der Griff in Gestalt eines Tigers. Dieser ist, anscheinend wiederum in einer zweiteiligen Gußform, besonders gegossen, in die obere Fläche der Glocke eingietet und, wie bei allen Ch'un, die ich bisher sehen konnte, kein Rundguß, sondern unten offen. Er trägt ein Halsband, wie beinahe stets auf den in Abbildungen oder Originalen bekannten Glocken dieser Form, und nach dem Guß eingravierte Zierate — auf den Oberschenkeln der Hinterbeine das Sinnbild des *Yin-Yang* 陰陽, den durch eine Bogenlinie geteilten Kreis, auf den Beinen ein aus Kreisen zusammengesetztes Ziermotiv, auf dem Körper gravierte Streifen. Die Patina der Bronze wechselt zwischen See grün und einer mattglänzenden Lachsfarbe.

Ähnliche Bronzen sind *Ch. Br.* 31 (Sg. Sumitomo, Ōsaka), *P.* Bd. XXVI und *Hs.* Bd. XXXVII abgebildet und der Chou-Zeit zugeschrieben. Der Henkel hat auch hier in der Mehrzahl der Fälle Tigerform, oder die ganz ähnliche des *Wei* 雌, eines angeblich affenartigen Wesens, das als Regenkünder gilt. Ein Tigerhenkel allein ist abgebildet *Hs.* Bd. XXXVII. Einmal bildet auch ein gesatteltes Pferd (*P.* XXVI, 16 und ein vogelartiges Tier den Henkel, das als *Fêng* 鳳 bezeichnet wird (*P.* XXVI, 21). Seitlich von

*Hs.* = Hsi Ch'ing Ku Chien 西清古鑒. 1751.

*Ch.* = Chin Shih So 金石索 von Fêng Yün-p'êng 馮雲鵬 u. a. 1822.

*Ch. Br.* = Collection of Chinese Bronze Antiques. Tōkyō, Shimbi Shoin 1910.

*S.* = Senoku Shinshō 泉屋清賞. Bronzen der Sammlung Sumitomo, Ōsaka, Tōkyō 1912. Privatdruck.

*K.* = Teishitsu Hakubutsukwan Kanshōroku 帝室博物館鑑賞錄, Verzeichnis einer Ausstellung chinesischer Bronzen im kaiserl. Museum Tōkyō. 1906.

Unzugänglich blieb mir *Cary*, *Archaic and other Chinese Bronzes*, N. Y. 1906, und so gut wie alles, was während des Krieges etwa über chinesische Bronzen veröffentlicht worden sein sollte. Ohne das Verbot der Einfuhr kunstgeschichtlicher Werke nach Deutschland hätte England offenbar sa petite guerre nicht führen können.

<sup>1</sup> Das Zeichen wird gelegentlich auch in dieser Bedeutung Tui und Tun gelesen. Da die Aussprache aber mit 常倫 gegeben wird, ist die obenstehende Lesung wohl vorzuziehen, der das japanische On シユン *Jun* genau entspricht.

dem Tiger erscheinen auf der Oberseite der Glocken nicht selten Fische (P. XXVI, 19 u. ein Stück einer deutschen Sammlung). Auf dem Körper zeigen die meisten Ch'un keinerlei Zierat, einige ein ornamentales Band um die Schallöffnung und ein kreisrundes Ziermotiv (P. XXVI, 15, S. 57) an der Schlagstelle. Die merkwürdigsten Vertreter der Gattung sind die beiden Glocken P. XXVI, 13, bei Hörschelmann, Entwicklung der altchin. Ornamentik, Leipzig 1907, Tf. XXII, und K. Tf. 43 (Sammlung Ōda in Tōkyō). Hier stehen beiderseits einer Scheibe mit auf- und absteigendem Drachen (?) zwei aufgerichtete, eher löwen- als tigerartige Raubtiere, die aber als Drache und Tiger erklärt werden. Um die Öffnung zieht sich ein Band mit einem Manne, der in Tanzstellung eine Klangplatte schlägt, nicht, wie Hörschelmann meint, mit einem gehörnten Tiere kämpft. Da die Pauke *Ku*

鼓 als *Yang* gilt und mit dem Ch'un zusammen geschlagen wird<sup>3</sup>, das ebenso wie die Motive des Tigers und des Fisches Yin-Charakter hat, würde diese Darstellung die notwendige Yang-Ergänzung geben. Mit dem chinesischen Altertümler in der einen der beiden Tiergestalten einen Drachen, der Yang zugehört, zu erkennen, ist allerdings beinahe unmöglich.



Abb. 1. Ch'un, Glocke.  $\frac{1}{4}$  n. Gr..

<sup>2</sup> 周禮: 鼓人以金鈸和鼓.

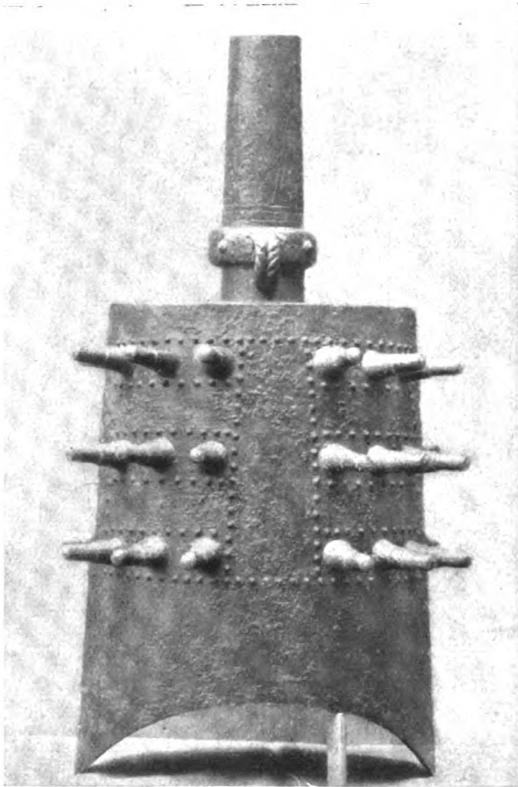


Abb. 2. Chung, Glocke.  $\frac{1}{6}$  n. Gr.

Abb. 2. Chung 鐘, Glocke, Höhe 58 cm, größter Durchmesser 28,2, kleinster Durchmesser 21,6, Dicke 1 cm, Gewicht 18,95 kg.

Die nach den Gußnähten zu schließen ebenfalls in zweiteiliger Form gegossene Bronze ist im Querschnitt oval, mit leichter Zuspitzung nach den schmaleren Seiten. Ihr Hauptzierat bilden beiderseits 18 4,5 cm hohe „Warzen“ (枚 *Mai*) oder „Zitzen“ (乳 *Ju*) in Feldern, die von kleinen plastischen Buckeln eingefast sind. Die dazwischen frei bleibenden Felder sind mit Mäanderzierat in leichtem Relief gefüllt. Ähnliche Ornamente bedecken die obere Fläche. Der etwa 20,5 cm hohe, unten 8, oben 6,6 cm starke Griff trägt einen Wulstring mit Tiermaske und eine Ringöse in Gestalt eines Doppelstricks, an der die Glocke mit einem zweimal um den Griff geschlungenen Tau aufgehängt wurde. Ein blattförmiges Dreiecksornament mit Bandwerkfüllung bildet den oberen Ab-

schluß. Die glatte braunrote Patina ist stellenweise von dunkelgrünen Schichten mit malachitgrünen Punkten dicht überwuchert.

Glocken dieser Art gehören zum ältesten chinesischen Gerät (Bushell, Chin. Art<sup>2</sup> I, 84) und werden im täglichen Leben, wie im Ahnenkult verwandt, nicht selten in Sätzen von der Stimmung der chinesischen Tonleiter, deren Grundlage sie bilden. Die Bedeutung der *Mai* oder *Ju* und ihrer Zahl, die an allen Glocken unabänderlich sechsunddreißig beträgt, ist mir unbekannt.

Die ähnlichen Stücke *P. XXII—XXV*, *Hs. XXXVI* passim werden der Chou-Zeit zugeschrieben. Vgl. ferner *S. 55*, und *Bulletin des Museums in Boston*, Dezember 1912.

Abb. 3. Chung, Glocke. Höhe 35,5, größter Durchmesser 25,3, kleinster Durchmesser 21,5 cm, Dicke unten 18 mm, Gewicht 11,5 kg.

Jede Seite der im Querschnitt ovalen, nach den Schmalseiten spitz zulaufenden Bronze ist in zwei ungleich große Felder geteilt. Auf dem unteren halten gegengestellte Drachen mit rückwärts gewandten Köpfen die „Perle“. Das obere durch plastische Bänder eingefastete und gegliederte Feld wird durch einen senkrechten Streifen mit

Wolkenmuster (?) in leichtem Relief unterteilt. In den so entstehenden Außenfeldern sind in drei Reihen zu drei je neun Warzen 枚 in Gestalt zusammengerollter Tiere (Hydra 虺) angeordnet, die freibleibenden Streifen mit stilisierten Drachen gefüllt. Um den oberen Rand zieht sich ein schmales Band mit brillenartig gestalteten Ornamenten. Auf der Oberseite halten zwei Drachen mit rückwärts gewandten Köpfen je eine Perle. Die besonders gegossene Krone hat die Form von zwei vollrunden Drachen. Leider hat die dicke, krustige, dunkelgrüne Patina, deren obere Schichten stellenweise abgeblättert sind und eine tieferliegende hellgrüne Patina erkennen lassen, die äußerst feine Ornamentik der in zweiteiliger Form gegossenen Bronze so überwuchert, daß sie an manchen Stellen nur in Einzelheiten zu erkennen ist.

Die Glocken dieses Typs und des vorigen werden in den chinesischen Werken vollkommen gleichgesetzt und zusammen behandelt (s. o.). Ein ähnliches Stück Bulletin des Museums in Boston, Februar 1911.

Abb. 4. Huo 虺, Höhe 23, Durchmesser 28 cm, Dicke 0,15 cm, Gewicht 3,48 kg.

Der angenietete Griff hat die Form einer Hydra *Ch'ih*, deren Körper Taugeflecht ähnlich durchbrochen ist. Mit ihm war der Stülpedeckel durch eine jetzt verlorene Kette verbunden. Hals und Kopf mit Flügelansatz eines *Fêng*, der als Kamm ein hydraähnliches, langschwänziges Tier trägt, bilden den Ausguß, als Füße dienen „Bären“, auf deren Schultern Adler sitzen<sup>1</sup>.

Den Körper des anscheinend in verlorener Form gegossenen Gefäßes, mit Ausnahme der glatten Unterseite, und die Oberseite bedecken „geometrische“ Zierate,

<sup>1</sup> Über die Bedeutung dieser Darstellung s. Bushell, Ch. Art<sup>2</sup> I, 153.



Abb. 3. Chung, Glocke.  $\frac{1}{4}$  n. Gr.



Abb. 4. Huo, Gefäß für Würze.  $\frac{1}{4}$  n. Gr.

ähnlich einem unterbrochenen Mäandermuster, die Seite des Deckels und das Band um die Mitte der Bronze sind in Silbertausia mit Spiralmustern in dreieckigen Feldern, das Band unter dem Halse mit Doppelspiralen geschmückt. Ähnliche Spiralen verzieren Griff und Ausguß. In Goldtausia sind nur die Augen des Fêng und der Bären, die Ringöse am Deckel und je eine kleine Scheibe an beiden Flügeln ausgeführt. Die im ganzen glatte, glänzende, graue Patina ist stellenweise zu dickem Spangrün und Dunkelgrün und zu einem Zinnoberrot von ungewöhnlicher Leuchtkraft ausgeblüht. Ihre Beschaffenheit beweist, daß die Bronze nicht erst in den letzten Jahren aus der Erde gekommen ist, sondern seit langer Zeit, wahrscheinlich seit Jahrhunderten, in sorglicher Pflege gestanden hat.

Die Huo gelten als Gefäße zum Mischen der „fünf Würzen“ 五味 *Wu Wei*, des Salzigen, Bitteren, Sauren, Herben (辛) und Süßen, d e r Elemente, die nach chinesischer Anschauung die Teile des menschlichen Körpers bilden und erneuern. Indessen scheinen sie als ausgesprochene Gießgefäße in erster Linie zur Aufnahme und Verteilung des fertigen Gemisches gedient zu haben.

Ähnliche Huo *P. XIX*, 54 werden der Chou-Zeit zugeschrieben. Das nach der farbigen Handausgabe wundervoll tauschierte und patinierte Huo *Hs. XXXI*, 57, das gleichfalls der Chou-Zeit angehören soll, das reiche Gefäß der Sammlung Sumitomo *Ch. Br. 52*, das jüngere Formen zeigt und im Text den T'ang zugewiesen wird, und das anscheinend noch wesentliche spätere Huo des Kensington bei Bushell,



Abb. 5. Yu, Weingefäß.  $\frac{5}{13}$  n. Gr.



Abb. 5a.



Abb. 6. I, Weingefäß.  $\frac{1}{3}$  n. Gr.



Abb. 6a.

Ch. Art<sup>2</sup> I, Fig. 68, sind mit stilisierten Drachen in Gold- und Silbertausia geschmückt. Der plastische Deckelzierat von zweien dieser Gefäße, Affe und Vögelchen, kehrt bei dem Chou-Huo *Hs.* XXXI, 59 wieder, dessen nach der farbigen Ausgabe des Werkes höchst vollendete Tauschierung der des vorliegenden Huo ähnelt.

Abb. 5. Yu 卣, Gefäß zur Aufnahme des Opferweins (vgl. bei Abb. 6). Höhe 37,8, Durchmesser 27 : 26, Dicke etwa 0,4 cm, Gewicht 8,350 kg.

Vier 1 cm hohe scharfe Grate teilen die Fläche des inner Form gegossenen Gefäßes in vier senkrechte Felder, dünne, wagerechte Bänder in ein größeres Mittelfeld mit je einer T'ao-t'ieh-Maske in vermäßig hohem Relief und zwei schmale Bänder am Fuß und unter dem Halse zwei stilisierten Drachen. An den Seiten hielten zwei Ringösen den verlorenen Griff. Die Grate des Unterteils setzen sich über den Stülpedeckel fort, den knospenförmigen Griff trägt und auf zwei Bändern mit je vier stilisierten verziert ist. Auf der Innenseite des Deckels und des Bodens sind die Zeichen Abb. 5a 王古甫?○○作父丁尊○ eingraviert.

Die Unterseite des Gefäßbodens trägt ein flechtwerkähnliches Muster. Die dünne, blaugrün gefleckte Rostkruste ist größtenteils so weit weggearbeitet, daß eine glatte, glänzende braune, an anderen Stellen eine mattgraue und dunkelbraune erscheint.



Abb. 7. Hu, Flasche.  $\frac{1}{3}$  n. Gr.

*P. IX/XI* schreibt eine Anzahl ähnlicher Yu der Shang-Zeit zu, während *Hs. XV/XVII* keines über die Chou hinaus datiert. Das vorliegende Yu macht trotz der Schönheit der Form und des Zierats einen noch erheblich jüngeren Eindruck.

Abb. 6. I 彝<sup>1</sup>, Gefäß für Opferwein 鬯酒 *Chang-chiu*, der aus den zerstoßenen Blättern der wilden Pflaume 鬱 (*Yü*) und Hirse gegoren wurde. Mit den gleichem Zwecke dienenden *Tsun* 尊 zusammen wurde es im Opferdienst für die Ahnen gebraucht. Höhe 16,2, oberer Durchmesser 22,2, Dicke etwa 2 mm, Gewicht 3,075 kg.

Die Bronze ist in verlorener Form gegossen, die oben mit Tierköpfen von ausgesprochenem Hasencharakter geschmückten Henkel sind für sich gegossen und kein Rundguß, sondern innen offen. Um den Rand und den Fuß ziehen sich Bänder mit je zwei stilisierten Drachen auf jeder Seite und Mäanderfüllungen; das obere Band wird durch zwei Tierköpfe gegliedert. Die glatte, glänzende grüne Patina ist durch purpurrote Ausblühungen bereichert. Innen das eingravierte Zeichen Abb. 6a.<sup>2</sup>

Ähnliche Gefäße *P. VIII*, *Hs. XIII* werden der Shang- und Chou-, *Ch. Br. 12*, (Sammlung Sumitomo) und das ganz gleichartige Stück der städtischen Sammlungen in Freiburg i. Br., früher Sammlung Hayashi (Lehnert, Geschichte des Kunstgewerbes II, S. 723), der Chou-Zeit zugeschrieben.

<sup>1</sup> Ganz gleichartige Gefäße werden auch (z. B. *Hs. XXVII*) inschriftlich als *Tun* 敦, Gefäße für Hirse, bezeichnet.

<sup>2</sup> Das Zeichen wird als Bild eines 鬯, *Li*, eines dreibeinigen Kochgeräts erklärt.

Abb. 8. Hsi, Spülschale.  $\frac{1}{4}$  n. Gr.

Abb. 8a.

Abb. 7. Hu 壺<sup>1</sup>, flache Flasche für Trankopfer, Wein oder Wasser. Höhe 25, Breite 29, Tiefe 9 cm, Dicke etwa 1,5 mm, Gewicht 2,895 kg. Der Deckel fehlt. An beiden Schultern trugen zwei Tigermasken an Ösen bewegliche Ringe, die rein gegangen sind. Die mit dem Gefäß gegossene Inschrift auf dem äußeren Rand s. Abb. 7a. Die glatte, blaugrüne, streifige, braungewölkte Patina zeigt hier da spangrüne und jaspisblaue Flecken und Punkte.

Die Hu dieser Form werden *P. XIII, Hs. XXI* der Han-Zeit zugeschrieben. Abb. 8. Hsi 洗<sup>2</sup>. Spülschale. Höhe 16,1, Durchmesser 36 cm, Dicke 2—3 mm, Gewicht 5,95 kg.

Die in verlorener Form gegossene, sehr kupferreiche Bronze trägt an beiden Seiten eine Tigermaske mit einer Scheinöse, der abgesetzte Boden außen einen Absatz (Gußloch?), innen zwei Fische in flacher Umrißzeichnung<sup>3</sup>. Die matte Patina ist seegrün mit jaspisblauen Flecken.

Eine Vase *P. XXI* ist 65 v. Chr., die sehr ähnliche Vase des Bostoner Museums, datiert im Dezember 1912, 141 n. Chr. datiert.

<sup>1</sup> Das ganz ähnliche Gefäß *Hs. XXXIV* wird nach der Inschrift als 區 *Ch'ü*, ein Hohlmaß 16 Shên 升 bezeichnet.

<sup>2</sup> In Japan meist fälschlich *Sen* gelesen, richtig ist hier *Sei* oder *Sai*.

<sup>3</sup> Vgl. Laufer, *Chin. Pottery of the Han Dynasty* S. 83 A.



Abb. 9. Bronzebeschlag, von der Seite.  
 $\frac{1}{3}$  n. Gr.



Abb. 9a. Bronzebeschlag,  
von oben.  $\frac{1}{3}$  n. Gr.

Abb. 9. Bronzebeschlag. Länge 20, größte Breite 8,8, Höhe 13, Dicke 0,5 cm, Gewicht 0,915 kg.

Das ungewöhnlich geformte Stück war in der Ausstellung chinesischer Bronze aus Privatbesitz im Museum zu Tōkyō (1906) als Zierat eines Wagens 車飾 bezeichnet. Ob diese Deutung das Richtige trifft, wird sich schwerlich entscheiden lassen. Indessen ist es zweifellos kein Gerät oder Gefäß, sondern der Beschlag eines Holzbalkens oder einer Stange, vielleicht also wirklich der Wagendeichsel. Der hohle, im Durchschnitt ovale Vorderteil, der die Stirnseite des Holzes aufnahm, trug in der vertieften Vorderfläche offenbar ein jetzt verlorenes Zierstück, wahrscheinlich aus Jade oder einem anderen edlen Steine, an den Seiten den Kopf des饗餐 *T'ao-t'ich* in Relief. Dasselbe Motiv findet sich auf der Oberseite des brettförmigen, mit scharfem Rande abgesetzten hinteren Teils, der an der Innenseite zwei blattförmige plastische Zierstücke trägt. Die Patina der anscheinend in zweiteiliger Form gegossenen Bronze ist moosgrün mit rötlichen Flecken.

Abb. 10. Kleine Glocke. Höhe 18,5, Durchmesser 13,2, Dicke etwa 0,5 cm, Gewicht 1,35 kg.

Der besonders gegossene Griff in Form eines Elefantenkopfes ist mit den beiden Ohren und der Rüsselspitze angenietet. Die Form der Glocke wird durch schwach erhabene Querbänder gegliedert. Unter der dicken, krustigen, hier und da blasigen blaugrünen erscheint stellenweise eine spangrüne glatte Patina. An den Stellen, wo auch diese Patina entfernt ist, wird eine glatte, glänzende, fast schwarze Haut bloßgelegt.

Ähnliche Glocken erscheinen in den großen chinesischen Veröffentlichungen nicht. Nach ihrem Stile wäre man geneigt, sie verhältnismäßig späterer Zeit, vielleicht erst den Ming, zuzuschreiben, trotz der sehr entwickelten Patina. Sie würde dann, strenggenommen, nicht hierher gehören. Die seltene Form und außerordentlich schöne Patina mag ihre Aufnahme rechtfertigen.



Abb. 10. Glocke.  $\frac{4}{13}$  n. Gr.

---

## MISZELLEN.

### „UNIVERSISMUS“ von ERICH SCHMITT<sup>1</sup>.

Das neue Werk Prof. de Groot's ist die Umarbeitung und Neugestaltung seines früheren Buches „Religion in China. Universism, a key to the study of Taoism and Confucianism“<sup>2</sup>, und zugleich die Krönung seines Lebenswerkes „The Religious System of China“, von dem bis jetzt sechs starke Bände vorliegen. Schrieb Prof. Franke anlässlich der Anzeige von Chavannes' 5. Bd. des Sse-ma tsien<sup>3</sup>: „Nach ihrer Vollendung werden die Mémoires Historiques Chavannes' ein Werk sein, mit dem sich höchstens Legges Chinese Classics und de Groot's Religious System of China vergleichen lassen. Es wird den eigentlichen Thesaurus der Sinologie bilden...“, so darf man sagen, von dem Universismus gilt das gleiche wie von Chavannes' Mémoires Historiques und Legges Classics. Hier gibt uns de Groot die Quintessenz seiner sinologischen Forschungen, hier zieht er die Konsequenzen aus dem, was sein „Religious System“, sein „Sectarianism and Religious Persecution in China“ seine „Fêtes annuellement célébrées à Emou“, hier und da verstreut gebracht haben und was die anderen Großmeister der Sinologie an wissenschaftlich fest Fundiertem, Positivem der Erkenntnis Chinas geliefert haben. Die Bedeutung von de Groot's U. liegt eben gerade darin, daß er die Lehren seiner Vorgänger gleichsam wie nebeneinander herlaufende Strahlen in einer Linse sammelt und vereinigt. Wer nach Generationen die Geschichte der Sinologie, sei es der abendländischen oder auch morgenländischen, schreiben wird, der muß mit dem Erscheinen des U. eine neue Epoche in der geschichtlichen Entwicklung der Erkenntnis über chinesisches Geistesleben beginnen. Denn hier ist zum ersten Male der Versuch gemacht, die bunte Vielgestaltigkeit der chinesischen Kultur auf eine Formel zurückzuführen, hier gibt de Groot ein mit kühnen, zielsicheren Strichen gezeichnetes Bild von der Einheit des gesamten chinesischen Geisteslebens. Trotz aller Verzweigungen und Verästelungen, trotz aller sinnverwirrenden, arabeskenhaften Verschnörkelungen und bizarren Auswüchse und Zerrbilder, die den Europäer narren und irreführen, trotz all der äußeren Verkleidung und des geistigen Mummenschanzes liegt der gesamten Kultur nur eine Gedankenreihe ursprünglich zugrunde: die Hauptsätze des Systems des U., dieser physisch-metaphysischen Betrachtungsweise eines naturphilosophisch gerichteten Denkens. Vermittels dieses Systems legt de Groot die tief versteckten Fäden dem staunenden Auge bloß, das die Einheit des Gewebes gewahr wird. Der U. ist die ursprüngliche Religion, der uralte Stamm, dessen Wurzeln unaufdeckbar in dem fernen Erdreich vorgeschichtlicher Zeit liegen, der sich später aber, wie die historischen Quellen beweisen, im Taoismus und Konfuzianismus verzweigte und dem als wesenverwandt der Buddhismus aufgepfropft wurde. Aber noch mehr als nur Religion ist er, auch die Ethik und das Staatswesen mit seinem konfuzianischen Götterkult bauen sich auf ihm auf, er bildet die Grundlage für die gesamten chinesischen Wissenschaften, wie Medizin, Astrologie und Astrologie, Chronomantik und Geomantik, Naturphilosophie wie auch Familienleben und Ahnenkult. All diese nach außen noch so disparat erscheinenden Glieder lassen sich hier zu einer Einheit verknüpfen, hier dringt helles Licht bis tief hinab in die verborgensten Falten der dem Abendländer so widerspruchsvoll und unverständlich erscheinenden Volksseele. Wir können kurz sagen: Der U. ist der Schlüssel zum tieferen Begreifen des Wesens der chinesischen Kultur. Folgen wir nun den einzelnen Kapiteln des Buches, die sich wie bunte Szenen, oft in exotischer Farbenpracht, vor uns abspielen.

<sup>1</sup> J. J. M. de Groot: Universismus. Die Grundlage der Religion und Ethik, des Staatswesens und der Wissenschaften Chinas. Berlin 1918. Georg Reimer. 404 Seiten mit 7 Bildern. M. 12.

<sup>2</sup> New York und London. Putnam 1912.

<sup>3</sup> Zeitschrift der Dtsch. Morgenl. Gesellsch. 1906.

Die Einleitung zeichnet in kurzen Strichen das Problem. In den vielen bisherigen Bearbeitungen der chinesischen Religion, die in ihrer stattlichen Fülle bei Cordier in der Bibliotheca Sinica verzeichnet stehen, findet sich durchgängig die Erwähnung von der Existenz dreier, für sich besonders bestehender Religionen: Taoismus, Konfuzianismus und Buddhismus. Manche Schriftsteller, unter anderen W. Grube in seinem Buch „Religion und Kultus der Chinesen“, sprechen sogar noch von einer Volksreligion, wobei man sich mit Recht fragen muß, wozu denn wohl die Anhänger der drei erstgenannten Religionen gehören mögen. Häufig auch fand sich die Erklärung, daß der Chinese allen vier Religionen zugleich anhängen kann, und man berief sich auf analoge europäische Fälle. Aber durch das alles kam man dem Problem nicht bei, dem Problem des 三爲一 han san wei i, „es (China) umfaßt drei (Religionen), und doch sind diese nur eine“. Dieser Satz ist der Kern- und Ausgangspunkt von de Groot's Lehre. Die bisherigen bemerkenswertesten Auslegungen des Satzes waren folgende: Er stelle die Verschmelzung der drei Religionen zu einer einzigen dar — eine unhaltbare These wegen der unbezweifelbaren Tatsache ihrer Koexistenz; oder er behaupte, daß jeder „aufgeklärte“ Chinese sich gleichzeitig zu allen drei Religionen bekenne — eine Behauptung, an der viel Wahres ist, aber die nichts weniger als eine befriedigende Übersetzung der vier chinesischen Zeichen gibt; schließlich sollte er bedeuten, daß man die Einheit der drei Religionen nur als Ausdruck dessen aufzufassen habe, daß China ein Land von höchst vorbildlicher Toleranz sei — ein Grundirrtum, wie ihn de Groot schon in seinem „Sectarianism and Religious Persecution“ (Amsterdam 1903/04) als solchen beweist und wie er auch trotz der Kritiken als solcher bestehen bleibt. Da die obigen drei Erklärungen also nicht zum Ziele führen, kommt de Groot zu dem Schluß (S. 2): „In Wirklichkeit sind die erwähnten drei Religionen Äste eines gemeinsamen Stammes, der seit uralten Zeiten bestanden hat; dieser Stamm ist die Religion des Universums, des Weltalls, seiner Teile und seiner Erscheinungen. Universismus, wie ich sie von jetzt ab bezeichnen will, ist die eine Religion Chinas; die drei obengenannten Religionen aber bilden nur ihre integrierenden Bestandteile. Deshalb fühlt sich auch der Chinese gleichmäßig heimisch in ihnen, ohne durch widerstrebende und einander unverträgliche Dogmen beschwert zu sein.“

Die Verzweigung in die beiden Äste des Taoismus und Konfuzianismus fand im Zeitalter der chinesischen Renaissance während der Han-Periode vom 2. Jahrhundert vor bis zum 2. Jahrhundert nach Christo statt; gleichzeitig aber wurde der Buddhismus als dritter Ast dem Stamme aufgepfropft, und zwar in der Form der Mahajanaschule.

Der Universismus war selbst Taoismus, und der in der Han-Zeit neu erwachende Zweig des Konfuzianismus hatte nicht die schöpferische Kraft, neue religiöse Lehren hervorzubringen. Sein charakteristisches Merkmal war der Geist der Unduldsamkeit, wodurch er dem Taoismus die Unmöglichkeit eines überwiegenden Einflusses nahm. Der endgültige Triumph des Klassizismus oder Konfuzianismus fand statt mit der Thronbesteigung des ruhmreichen Hauses Han. So ist denn die universistische Anschauung, wie sie im Konfuzianismus weiterentwickelt worden ist, seit dieser Zeit die herrschende geblieben. Die religiösen Elemente der alten klassischen Schriften wurden die Staatsreligion, und die politische Verfassung, wie sie sich in ihrer archaischen Form in den klassischen Werken ausdrückt, wurde die maßgebende, die sich von Dynastie auf Dynastie bis zur letzten der Mandschuren vererbt hat. Was nach dem Sturz der Mandschuren folgte, hat de Groot absichtlich unberücksichtigt gelassen, wollte er doch ein abgeschlossenes kulturgeschichtliches Bild entwerfen, das zumindest den Zeitraum von zwanzig Jahrhunderten umspannt. Die Wurzel des U., sein Ursprung aber, verliert sich völlig im Dunkel der Menschheitsgeschichte.

U. ist anfangs gleichbedeutend mit Taoismus; ist doch beider Angelpunkt der Begriff des Tao 道. Es ist die Bahn oder der Weg, und zwar im engeren Sinne die Bahn, in der sich das All, die Natur, bewegt, ausgeprägt durch den ewigen Kreislauf der Jahreszeiten, durch den beständigen Wechsel von Entstehen und Vergehen. Der Mensch in seiner Ohnmacht erkennt die Notwendigkeit, sich der Welt unterzuordnen, sich ihr anzupassen, sie kennen zu lernen, damit er unheilvolle Konflikte vermeide. Das naturphilosophische System des U. zieht also das ganze menschliche Dasein und Tun in seinen Kreis; das private, häusliche und öffentliche Leben, die Politik, die Staatsgesetze, alles steht unter dem Banne seiner Vorschriften, dessen charak-

teristischer Grundzug ist: Beobachtung, Deutung und Nachahmung der Natur, und dessen Zweck ist: Volk und Regierung der wohlthätigen Einflüsse der Natur teilhaftig zu machen und die schädlichen abzuwehren. Mit anderen Worten, dem Tao des Himmels, dem t'ien tao 天道, und dem Tao der Erde, dem ti tao 地道, soll sich das Tao des Menschen, das zen tao 人道, anpassen. Damit war für China der Weg seiner kulturellen Entwicklung vorgezeichnet.

Diese Weltanschauungslehre hat der konservative Konfuzianismus in seinen Schriften, den späteren Bibeln des Klassizismus, für immer niedergelegt. Das Ji' king 易經 bringt in seinem dritten Anhang den 繫辭, hi tze, den „angehängten Ausführungen“, dessen Autorschaft von vielen chinesischen Gelehrten dem Konfuzius zugeschrieben wird, die Urlehren des Systems. Begnügen wir uns mit dem Wichtigsten und Nötigsten. Der lebende Organismus, das 太極 t'ai ki', „der höchste Gipfel“, ist entstanden durch die Wechselwirkung des Weltodempaaars, der männlichen und weiblichen Seele des Weltalls, dem jang 陽 und dem jin 陰. Das jang entspricht der befruchtenden Himmelskraft, der Wärme, dem Licht, und jin wird identifiziert mit der vom Himmel befruchteten Erde, mit Kälte und Dunkel. Diese beiden Urkräfte, die „beiden Ordner“ 兩儀 liang-i, wie sie das Ji' king nennt, schaffen das Weltall, bilden das Tao 道. So ist das ganze All beseelt von jang- und jin-Seelen, alles Existierende atmet Leben. Und der Mensch als Unterteil der Welt trägt ebenfalls eine jang- und jin-Seele in sich. Nach dem Li Ki 禮記 (Li jün III) ist der Mensch ein Erzeugnis des segensreichen Wirkens von Himmel und Erde, der Vermählung von jin und jang, der Vereinigung eines Kwei 鬼 mit einem šen 神. Das ist das einzige klassische System der Seelenlehre, von der das konfuzianische Buch Tšung jung 中庸 und das Ji' king ebenso überzeugt ist, wie das Tao te'-king 道德經 eines Lao-tze. Bei der Geburt des Menschen gehen beide Seelen, die 神 šen und kwei 鬼 Seele, eine Vereinigung ein; somit trägt der Mensch, da šen mit jang und kwei mit jin identifiziert wird, Teile des Universums, des Tao in sich.

Die ganze Welt ist mit zahllosen šen- und kwei-Geistern, den guten und schädlichen, belebt. Das chinesische Religionssystem ist ein universistischer Animismus, oder wir können auch sagen, die chinesische Religion ist eine polytheistische und polydämonistische (S. 12). Der Glaube an die Existenz und Macht der bösen Geister bildet den Hauptbeweggrund zur Anbetung und Verehrung des Himmels, will man sich doch schützen gegen ihren unheilvollen Einfluß. Nun ist aber das Tao vollkommen unparteiisch und gerecht. Also schließt das Tso ts'uan, handeln die Kwei nur im Auftrage des Himmels als strafende Geister. Weiter entwickelte sich dieser Gedanke zu dem Satze von der Wechselwirkung des himmlischen und menschlichen Tao. Wohl und Wehe des ganzen Reiches hängt ab von dem Maß der Tugend oder des Lasters seines Herrschers. Es wimmelt von unzähligen Berichten in der Moralliteratur, wo Geister für geleistete gute Dienste ihre Erkenntlichkeit zeigten, im Großen wie im Kleinen, durch Siege über den Feind, durch reiche Ernten, im Privatleben durch Bestehen des Examens usw. Umgekehrt auch zeigt sich die Rache der Geister in Epidemien, Seuchen, Mißernten, Revolutionen usw. Es ist das hier eben nur die auf Dämonismus gebaute Moralität, es ist im Grunde nichts als die Furcht vor Strafe und die Hoffnung auf Belohnung. Krasser Aberglaube und Egoismus, keine tiefere sittliche Erkenntnis — das sind die Triebfedern für moralisches Handeln. Aber unterschätzen wir das System nicht, sagt de Groot S. 18, „Tatsache bleibt, daß Chinas Dämonenglaube trotz der Hinfälligkeit seiner Grundlage bis auf den heutigen Tag in Ostasien zur Bändigung schlechter menschlicher Triebe ganz Unschätzbare geleistet hat.“

Verfolgen wir nun näher die chinesischen Spekulationen über das Tao. Das Ji' king hatte festgelegt, daß das Tao, also die Einheit von jang und jin, sich aus dem T'ai ki', dem Allerhöchsten, entwickelt habe. Durch die Identifizierung von jang mit dem Himmel und von jin mit der Erde kamen Philosophen wie Lao-tze, Tšuang-tze, Kuan-tze zu dem Satze, daß das organische Weltall spontan durch das Tao geschaffen sei. Der erste Satz von Lao-tzes Tao te'king heißt nach de Groots Übersetzung: „Im Tao sollt ihr wandeln — es ist nicht ein gewöhnlicher Weg; seinen Ruhm sollt ihr rühmen — der ist kein gewöhnlicher Ruhm. Als das Tao noch keinen Ruhm (unter den Menschen) hatte, war es schon des Himmels und der Erde Anfang, und seit es diesen Ruhm hat, ist es die Mutter (genitrix) gewesen von allem, was besteht.“ Manche haben diese

Übersetzung mißbilligt; doch wir wissen alle, welche enorme Schwierigkeit gerade das Tao te'king in seiner mystischen, allzu kurzen Form der Ausdrucksweise bildet. Doch scheint mir die von de Groot gegebene Übersetzung insofern vor den in diesem Falle meist sehr ähnlichen vorzuziehen zu sein, als er diesen Eingangsspruch als Imperativ, als Aufforderung an die versammelten Schüler auffaßt, den Weg des Tao zu wandeln. Ähnliche Aussprüche, wonach Himmel und Erde alles Bestehende geschaffen haben, finden wir im Tzuang-tze und Kuan-tze. Alle drei Philosophen haben einen entscheidenden Einfluß auf die Entwicklung des Taoismus zur selbständigen Religion ausgeübt. Doch sind ihre Schriften von den Konfuzianern nie als heilig anerkannt worden. Eine Frage, die noch der Lösung bedarf. „Der Grund für diese Ausschließung“, sagt de Groot S. 20/21, „ist noch unbekannt; einstweilen müssen wir uns mit der Annahme begnügen, daß sie erfolgte, weil die genannten Werke nicht von Konfuzius oder seinen Schülern stammen. Diese Frage verdient nähere Untersuchung, da diese Ausschließung kennzeichnend ist für die Spaltung des ursprünglichen universistischen Glaubens in einen taoistischen und konfuzianischen Zweig. Vom Augenblick dieser Spaltung in der Hanzeit an haben die Schriften von Lao, Tzuang und Kuan zusammen mit einigen anderen von geringerer Bedeutung eine Rolle für sich gespielt als Bibeln des Taoismus, jedoch brüderlich Seite an Seite mit den Bibeln des Konfuzianismus.“

Der Hauptunterschied zwischen beiden Religionen, der sich später herausgebildet hat, mag nach de Groot (S. 46) in der verschiedenen Deutung des Begriffs 知 oder 智 tsi liegen, der gewöhnlich mit Wissen übersetzt wird. Die Konfuzianer halten strengstens auf sorgsamste und peinlichste Pflege des Wissens, sehen in ihm sogar das wesentlichste Mittel zur Erreichung der Vollkommenheit, während die Taoisten es verwerfen (去知). Jedoch ist es auch möglich, sagt de Groot, daß dieser Begriff tsi neben Wissen Bewußtsein, Gefühl, Empfindung bedeutet und es sich somit bei den Taoisten um Preisgabe der Empfindung, um Indifferentismus handelt, eine Forderung, die zu der der Leidenschaftslosigkeit und des Quietismus durchaus paßt. „Es läßt sich auch schlechterdings nicht behaupten,“ fährt de Groot fort, „daß sich die alten Philosophen des Tao durch Unwissenheit oder Dummheit ausgezeichnet haben.“ Mit anderen Worten, die Frage nach dem Grunde der Spaltung ist noch unbeantwortet, aber unsere Erkenntnis hat doch den großen Schritt vorwärts getan, daß wir durch den Universalismus lernen, beide Religionen haben ursprünglich die gleiche Grundlage.

An dieser Stelle ist es durchaus angebracht, jenen anderen, von der Kritik öfters erwähnten Punkt hier näher zu besprechen. Ich meine die Frage der Untersuchung, ob man es mit einem echten oder apokryphen Text, mit einem alten oder neuen Text zu tun hat. Ganz ungläubige und mißtrauische Kritiker werden wohl gar geneigt sein, aus Hintanstellung der Textkritik die Unhaltbarkeit der de Groot'schen Theorie zu folgern, also die gemeinsame Grundlage aller drei Religionen zu negieren. Diese Auffassung trifft aber nicht den Kern des Systems. De Groot will die Existenz des U. von der ältesten Zeit bis in die Neuzeit hinein nachweisen. Angenommen, spätere Generationen, die dann wirklich wissenschaftliche Textkritik zu üben gelernt haben, werden — man vergleiche doch nur, wie lange die klassische Philologie dazu gebraucht und wie jung noch die Sinologie ist! — finden, daß dieser oder jener Teil eines von de Groot zitierten Textes unecht und sehr viel später abgefaßt ist, ein anderer vielleicht aber älter usw. ist, so tut doch das der Theorie in ihrem eigensten Wesen keinen Abbruch; denn sie will ja gerade beweisen, daß die universistischen Ideen von alters her bis in die neueste Zeit gleichmäßig dem chinesischen Geiste ihren Stempel aufgedrückt haben. Solange aber nicht die Textkritik nachweisen kann, daß *restlos* alle Stellen der taoistischen und konfuzianischen Literatur, die universistische Gedanken ausdrücken, aus einer sehr viel späteren, sagen wir aus der Zeit des Eingangs des Buddhismus in China, stammen, und solange die Textkritik nicht an der Hand von Dokumenten beweisen kann, daß eine ganz andere Gedankenwelt für das chinesische Geistesleben ausschlaggebend war, solange fürwahr besteht de Groot's Lehre vom U. zu Recht. Mit allgemeinen leeren Phrasen und Schlagwörtern, wie Textkritik usw., läßt sich die auf chinesische Schriften gegründete Theorie nicht umstoßen!

Kehren wir nach dieser Abschweifung, die mir aber zu wichtig erscheint, als daß sie hätte fortgelassen werden können, wieder zu de Groot's Werk zurück. Das zweite Kapitel behandelt

das Tao des Menschen, das *zen tao* 人道, das in völligem Einklang mit dem himmlischen und irdischen stehen muß, ein Fundamentalsatz, der sowohl bei den Taoisten wie bei den Konfuzianern den Ausgangspunkt für die rechte Lebensführung des Menschen bildet. Das *Ji' king* sagt: „Das *Jin* des Alls und das *Jang* des Alls, die heißen Tao, was aus demselben hervorgeht, ist das Gute (*šan* 善); was es schafft, ist die menschliche Natur (*xing* 性). „Das Tao ist also von Natur gut, was sich in dem wohlthätigen Zusammenwirken von Himmel und Erde zeigt, das alle Wesen entstehen läßt und sie unparteiisch mit gleichem Wohlwollen erhält. Somit ist der Mensch als Unterteil des Weltalls mit seiner *Jang*- und *Jin*-Seele ebenfalls von Natur gut. Interessant ist, wie das *Ji' king* die Lehre von der menschlichen Natur weiterentwickelt — ganz universistisch — nach den vier Grundeigenschaften des Himmels 元亨利貞, schöpferisch, alldurchdringend, freigebig, unerschütterlich, und wie es in dem 4. Anhang dem 文昌 *wèn tsang* sagt: Schöpfungskraft ist die Haupteigenschaft der natürlichen Güte, der Edle verkörpert Menschenliebe. Alldurchdringend ist die Gesamtheit des Vortrefflichen, der Edle vereint so viel Vortrefflichkeit, daß sie den Lebensregeln und der guten Lebensform (禮 *Li*) entspricht. Freigebigkeit ist die harmonische Vereinigung der Lebenspflichten (義 *i*). Unerschütterlichkeit die feste Grundlage alles Tuns. Diese vier Haupteigenschaften werden 常 *šang*, „die Unvergänglichen“, genannt, und die letzte wird gewöhnlich mit 知 Wissen gleichgesetzt.

Dieses unumstößliche Dogma von der angeborenen Güte des Menschen, obwohl von manchen Häretikern wie 荀况 *Siün Huang* bestritten, wurde von *Meng tze*, dem Altmeister der konfuzianischen Schule, und von dem Enkel Konfuzius', dem *K'ung ki'* 孔伋 zur Grundlage des konfuzianischen Erziehungssystems ausgebaut. Hier ist das Wichtigste die Bezeichnung der *Li*, der Lebensregeln, der Gesetze für das Benehmen. Sie sind ausschlaggebend für den Bestand von Familie, Gesellschaft, Staat, sie weisen den Weg, wie man sich im Verkehr mit den Ahnen und Göttern zu benehmen hat. Durch sie lernt man eben, sich dem himmlischen Tao anzupassen; oder wie *de Groot* sagt: „Das menschliche Tao ist der Weg, in dem der Makrokosmos den Mikrokosmos wandeln läßt.“

Wie es nur ein Tao gibt, so gibt es auch nur eine Lehre, ein Sittensystem, eine Gelehrsamkeit. Alles andere ist irrläufig, ist ketzerisch, sittlich gefährdend, staatsfeindlich, 不經 *pu king*, 不正 *pu tsing*. Und daraus entspringt eben logischerweise die Intoleranz der Chinesen, wie sie *de Groot* in seinem „Sectarianism and Religious Persecution in China“ zur Evidenz erwiesen hat. Um das Einssein mit dem Tao und daher den Zustand der Göttlichkeit zu erreichen, ist vor allem nötig, daß der Mensch dem Tao nachahme. Wie *Jang* und *Jin* völlig unparteiisch (公 *kung*) den Reichtum der Schöpfung verteilen, so soll der Kaiser keine Parteilichkeit kennen, sondern frei sein von selbstischen Interessen, von Eigenliebe und Eigennutz (私 *sse*); und wie der Gang des Weltalls nur durch die Tugend der Willfährigkeit (順 *šun*) der Teile in völliger Ordnung vor sich gehen kann, so ist auch *šun* die wichtige Herrschertugend, die von Konfuzianern wie Taoisten gepredigt wird. Auf dieser Anschauung beruht die oft von Reisenden erwähnte Tatsache, daß die chinesische Regierung dem Volke in seinem privaten und sozialen Leben so große Freiheit wie nur irgend zugänglich einräumt. Das bekundet sich auch in der Politik des Gehenlassens, die vielen Reibungen samt den unerquicklichen Folgen aus dem Wege geht — eine Tatsache, die in einem autokratisch regierten Lande auf den ersten Blick befremdlich erscheint, aber durch den *U.* befriedigend erklärt wird.

Eine Folge dieser Tugend der Willfährigkeit ist das asketische Ideal der Selbsterniedrigung, Selbstpreisgabe, die bis zur Selbstauslöschung geht. Das ist der asketische Weg zur Wunsch- und Leidenschaftslosigkeit, der zu dem Zustand der Leere (沖 oder 虛) führt, wo der Mensch so rein wie der Himmel werden kann. Besonders *Kuan-tze* predigt mit Vorliebe diesen Weg zur Verschmelzung mit dem unendlichen Tao des Alls und damit zur Verlängerung der Existenz. Schweigsamkeit (不言), Regungslosigkeit, *wu wei* 無爲, Reinheit 潔, alles Etappen auf dem langen Wege zur Stofflosigkeit 無形, zum Nichtssein 無, zum Zustand des lichtpendenden Gottes 明神 *ming šen*. Und wie die Natur alles Organische spontan (自), ohne Anstrengung aus sich heraus schafft, so soll auch des Menschen Tao sich durch Spontaneität auszeichnen.

Wer nun diesen Weg zur Selbstvervollkommnung einschlägt, wird schließlich vollkommen heilig und göttlich 聖, 神 *šeng, šen*. Als solcher kann er Übermenschliches verrichten; weder Feuer

noch Kälte, weder Donnerkeile noch Sturmwinde können ihm etwas anhaben; er vermag vielmehr auf Wolken und Luft zu reiten, und weder Tod noch Leben können irgendeinen Wandel an seinem Selbst vollziehen (Tsuang-tze I, 2). Er gelangt in den Besitz übernatürlicher göttlicher Fähigkeiten.

Während nun die Taoisten das Wissen verwerfen, ist es für die Konfuzianer eines der Hauptmittel zur Erreichung der Heiligkeit. Für die menschliche Unterweisung sind die klassischen Bücher, die King 經 und šu 書 der einzige Weg. Der oberste Lehrer aber ist naturgemäß der Kaiser; er muß also die Tugenden des Tao im höchsten Maße besitzen und das Wissen bis aufs äußerste entwickelt haben (致知). Dann sollen aber auch seine Mitarbeiter, die Minister und die Gelehrten, leuchtende Sterne konfuzianischen Wissens sein. Nur bei Erfüllung dieser Vorbedingung ist dem Volke Frieden, der Regierung Stabilität, der Dynastie ewiger Besitz des Thrones gesichert. Daher ist denn auch die Erziehung der jungen Kaiser stets mit der größten Gewissenhaftigkeit geleitet worden, und die Folge war die tatkräftige Förderung der Wissenschaft von seiten der durch hohen literarischen Bildungsgrad ausgezeichneten Herrscher. Mangelt es dagegen dem Kaiser an Vollkommenheit, so muß er unweigerlich seinen Thron verlieren; besitzt er sie, so ist er heilig und göttlich. Ja, er ist sogar mehr als ein gewöhnlicher Gott; denn nach dem šu king (太甲 III.) machte der Himmel, als er T'ang 湯 zum Kaiserthron erkor, zum 神主 Herrn der Götter. Er steht also über ihnen und nur unter dem Himmel, seinem Vater, und der Erde, seiner Mutter. Daher bestimmt der Kaiser auch, welche Götter verehrt werden sollen und welche nicht. Alles andere auf Erden ist des Kaisers Eigentum, und alles ist ihm unbedingten Gehorsam schuldig; alle fremden Herrscher, und seien es die größten Europas, sind zu ihm nur Vasallenfürsten oder Statthalter. Ihm gehört die ganze Welt 天子有天下.

Das 4. Kapitel behandelt ausführlich, wie man durch Askese und Absonderung von der Welt zur Heiligkeit gelangt. Durch Belehrung eines Meisters 道士 tao šü läßt sich dieser Weg am leichtesten zurücklegen. Die Literatur ist voll interessanter Berichte über das abgeschlossene Dasein (際) dieser Lehrmeister. Man hat hier de Groot vorgeworfen, daß er die mitsprechenden buddhistischen Einflüsse als ursprünglich universistische aufgefaßt habe. Darauf möchte ich jedoch erwidern, daß nur die auffallende Ähnlichkeit in der Grundanschauung zwischen Buddhismus und Taoismus die Möglichkeit einer Einführung des ersteren in China gab. Denn der in der Hanperiode seinen Weg nach China nehmende Mahajana-Buddhismus brachte dieselbe Idee der Erlösung bis zum Eingehen in das Stadium des Buddha, die Auflösung im allgemeinen Nichts, im Nirwana; übernahm er doch vom Taoismus sogar das Wort 道 Tao, um sein eigenes Heil zu bezeichnen. Der Taoismus erklärt hinwiederum, der Buddhismus in Indien sei von niemand anders als Lao-tze selbst verkündet worden.

Das Ziel der Erreichung des Tao wurde besonders gefördert durch die Überzeugung, daß es auch zur Verlängerung des Lebens führte, das sich schließlich zu einem langsamen Übergang in die Ewigkeit gestalte. Allbekannt ist die sagenhafte Gestalt des P'eng tsu 彭祖 mit der übertrieben hohen Stirn, dem Sinnbild des langen Lebens (er soll ja vom 23.—6. Jahrhundert gelebt haben!). Die logische Folge ist nun, daß das Studium der klassischen Schriften zur Langlebigkeit führt. Daher erklärt sich der Glaube, daß das šen, die Jang-Seele des Studierenden, sich so verfeinert, daß sie ihn vor den lebenszerstörenden Einflüssen des Kwei schützt. Dieser Gedanke ist nun zur Lehre des Exorzismus, der Teufelsbannung, ausgebaut worden. Pinsel von Mandarinen werden bei Krankheitsfällen dem Patienten aufgelegt usw. usw.

Eine Weiterentwicklung der universistischen Gedankenwelt ist die Lehre von der Atemgymnastik, die Conrady ganz auf das Konto indischen Einflusses schreiben möchte<sup>1</sup>, doch erscheinen mir die Belegstellen nicht zwingend. Durch langsames, tiefes Atmen wollte man das Jang des Äthers in sich aufspeichern (著氣) oder ihn verschlucken, daß man seine eigene Seele nähre 養(谷)神. An dieser Stelle sei ein Wort über die „berüchtigte“ Stelle des Tao te' king § 6 gesagt, die de Groot (S. 110) übersetzt mit: „Was die Seele ernährt, daß sie nicht stirbt, das ist das Schwarze (Himmel, jang) und das Weibliche (jin) 谷神不死是謂玄牝.“ Mehrfach hat man ihm dies als falsch vorgeworfen unter Berufung auf die einfache Übersetzung des Zeichens 谷

<sup>1</sup> Vgl. seine Abhandlung in der Z. D. M. G. 1906. Indischer Einfluß in China im 4. Jahrh. v. Chr.

mit „Tal“ und dem gegenüber gesagt: Der Geist des Tales stirbt nicht<sup>1</sup>). Mir ist jedoch nicht ersichtlich, in welchem Zusammenhange diese Zeichen dann mit dem folgenden Satze stehen sollten. Ferner gibt ja de Groot eine ähnliche Stelle aus dem 列仙傳, wo „Ku šen“ mit „Talgeist“ zu übersetzen ebensowenig Sinn gäbe; der andere Beweis stützt sich auf die Autorität des Kanghi-Lexikons, so daß die Wahrscheinlichkeit der richtigen Übersetzung ziemlich sicher wird.

Mit der Atemgymnastik ist die Hungerkur recht nahe verknüpft, und weiter wurden diese Lehren auch grundlegend für die chinesische Medizin. Sehr lehrreich ist da die große Autorität Hua T'o 華佗 um die Wende des 2. Jahrhunderts, der medizinische Kunststücke vollbracht haben soll, die einen heutigen Chirurgen zur Berühmtheit machten! Doch mit dem Eintritt in die praktische Heilkunde wurden die universistischen Gedanken zu Quacksalbereien allgerwöhnlichster Art erniedrigt. Da ergibt sich eben jenes Zerrbild der Heilmethode, wo die Krankheiten mit den fünf Gemütszuständen, den fünf Elementen, den Jahreszeiten, den Winden und Natureinflüssen identifiziert werden, wo dann in scholastischer Scharfsinnigkeit eine Tabelle herauskonstruiert wird, die der Gipfel der Afterwissenschaft ist. So glaubt denn auch de Groot, daß unsere Medizin nichts an Bereicherung erfahren kann, abgesehen vielleicht von dieser oder jener heilkräftigen Pflanze Asiens.

Das 5. Kapitel führt uns in die Entwicklung des Taoismus zur taoistischen Kirche und ihren Götterkult. Mit der Erfindung des Heilswegs wuchs die Zahl der Gottheiten ins Ungeheure, besonders durch die 仙 sien die Heiligen, die keine Aufnahme im konfuzianischen Pantheon fanden, da sie nicht in den klassischen Büchern erwähnt wurden. Sonst aber ist die Götterwelt beider Religionen dieselbe.

Hier kommt de Groot auch auf den Ahnenkult zu sprechen, anlässlich der Bemerkung, daß die charakteristischen Kennzeichen der chinesischen Religion immer Vergöttlichung und Verehrung des Menschen waren. Hackmann in seiner Kritik „Die Religion der Chinesen in neuer Darstellung“ greift diese Stelle im U. an, indem er (auf S. 14 ff.) anlässlich der Ahnenverehrung folgendes ausführt: „Die fundamentale Wichtigkeit des Ahnendienstes für die Chinesen aller Zeiten bedarf keines weiteren Nachweises. Steht nun aber dieser Kultus in ursprünglichem Zusammenhange mit den universistischen Ideen? De Groot führt aus, daß die Verehrung der Verstorbenen durch die Nachkommen eine logische und natürliche Fortsetzung der Verehrung war, welche die Eltern bereits zu ihren Lebzeiten zu beanspruchen berechtigt waren, weil die Natur oder Weltordnung selbst sie zu den ersten Häuptern der Menschen machte. „Ahnenkult geht also aus dem natürlichen Lauf (Tao) des menschlichen Zusammenlebens von selbst hervor und stimmt sonach vollkommen zum universistischen System“, er „deckt sich völlig mit der Lehre der Heiligkeit und Göttlichkeit des Menschen“. Hier scheint mir der Kernpunkt der Frage außer acht gelassen zu sein. Dieser Kernpunkt ist der Glaube an das Fortbestehen der Macher der Ahnen über den Tod hinaus. Hiervon sagt de Groot (S. 128): „Während der Stamm durch Kindergeburt immer neuen Zuwachs bekommt, stirbt er oben allmählich ab. Jedoch die Toten trennen sich nicht von ihm. Auch im Jenseits fahren sie damit fort, ihre Herrschaft auszuüben und ihren segnenden Willen walten zu lassen, und die Nachkommen wagen es nicht, ihnen gegenüber die Pflichten des Hiao zu vernachlässigen.“ Aber eben dieser Glaube, daß die verstorbenen Vorfahren vom Stamme der Familie nicht gelöst sind, daß sie auf ihn noch guten (oder bösen!) Einfluß üben können, ist doch nicht ohne weiteres da und nicht selbstverständlich; er will auf seine Entstehung hin geprüft sein, und er läßt sich, wie es scheint, nicht geradlinig aus universistischen Anschauungen ableiten. Die Verehrung der Eltern durch die Kinder während des Lebens jener konnte allerdings universistisch gut begründet erscheinen, dem Tao entsprechend und durch die natürliche Stellung der Eltern berechtigt. Indes mit dem Tode hörte diese Verehrung ebenso naturgemäß auf. Da aber setzt nun für den Chinesen ein Glaube ein, der von wesentlich anderer Natur und anderem Ursprung ist als der Universalismus, der Glaube an das Fortbestehen und Fortwirken der Ahnen im ungesesehenen Jenseits. Wohl läßt sich dieser Glaube — vorausgesetzt daß er eben da ist — den universistischen

<sup>1</sup> Vgl. meine Dissert. üb. Taoist. Klöster im Lichte des U. Mitt. d. Sem. f. Or. Spr. 1916. Jahrg. XIX. Abtlg. 1.

<sup>2</sup> Overgedrukt uit Nieuw Theologisch Tijdschrift Haarlem 1919.

Ideen leicht angliedern, die Linie der Elternverehrung kann unschwer ins Jenseitige verlängert werden. Auf diese Weise hat sich der Ahnendienst in den chinesischen Universismus bequem eingeführt (selbst in den Buddhismus, dessen Grundlehren er vollkommen widerstrebte, da ein dauerndes Ich hier geleugnet wird, drängte sich der Ahnendienst unwiderstehlich ein) . . . Aber darum ist der Glaube an die Fortexistenz der verstorbenen Ahnen und ihre Macht über das Irdische noch nicht integrierender Teil der universistischen Vorstellungen . . . Aus dem Tao-begriffe, aus den Kräften Jang und Jin, aus dem Glauben an Shên und Kuei ergibt er sich nicht notwendig . . . Genetisch betrachtet gehen also im chinesischen Geistesleben zwei Linien jenseitigen Glaubens nebeneinander her, wenn sie auch in der Praxis ihren Anschluß gefunden haben.“ Soweit Hackmann. Offensichtlich liegt die Schwierigkeit darin: Was wird denn bei den Ahnenopfern eigentlich verehrt? Bei dem Tode des Menschen löst sich seine Seele auf in die Jang- und Jin-Teilseelen, die dann in die Jang-Weltseele und Jin-Weltseele zurückkehren. Somit erscheint wirklich die Ahnenverehrung als integrierender Bestandteil des Universismus. Bezeichnend ist, daß es spezielle Opfer gibt für die unversorgten Seelen der Toten; denn die Seelen können ja, in die Weltseele zurückgekehrt, bösen Einfluß ausüben. So kann nicht nur die Linie der Elternverehrung unschwer ins Jenseits verlängert werden, sondern sie muß es sogar; es wäre geradezu unbegreiflich, wenn die Vergöttlichung des Menschen, die mitunter bei seinen Lebzeiten infolge der Entwicklung seiner sên-Seele schon eintritt, nun bei seinem Tode aufhören sollte, dann, wenn seine Seele ins Jang- und Jin-Weltall wieder eingegangen ist. Beim Ahnenopfer ruft man die Seele des Toten aus dem Universum in die Ahnentafel; und das ist doch U.

Kehren wir nach dieser Abschweifung zurück zum Thema von der Gottwerdung des Menschen. Da diese in der Einswerdung mit dem Jang des Himmels besteht, so erklärt es sich, daß die Götter als Bewohner der himmlischen Sphären gedacht werden. Da thront der oberste Kaiser der *šang ti* 上帝 als höchster Gott, gleichgestellt mit dem Himmel selbst. Sein Thron ist der Polarstern, das Sinnbild der ewigen Ruhe, um den sich das ganze Himmelsgewölbe dreht. Darum gruppieren sich in höchster Ruhe und Stille die Götter von Sonne, Mond, Sternen, Sternbildern, Winden, Wolken, Donner, Regen usw., alle in menschlicher Gestalt abgebildet; auf Erden hienieden kämpfen dagegen die himmlischen Krieger von 36 Heerführern befehligt gegen die Scharen der Kwei. Der höchste Gott der Taoisten ist teils persönlich, teils unpersönlich gedacht als „die feine, ätherische Seele von Himmel und Erde“, 天地之精“ oder als 元始天王 der himmlische König des Uranfangs“ mit dem unerklärlichen Namen P'an Ku 盤古, von welcher Gottheit erzählt wird, daß sie schon vor der Trennung von Jang und Jin, also vor der Erschaffung der Welt und zur Zeit, wo das Chaos noch die Gestalt eines Hühnereies besaß, einherschwebte. Diese Entstehungsgeschichte (bei de Groot S. 130ff.), von Ko' Hung 葛洪 in seiner Schrift 枕中書 Tšen tsung šü, „Das Buch im Kopfkissen“, beschrieben, ist eine Ausarbeitung der ältesten Begriffe und hat als solche hohen Wert, zeigt sie doch, daß zur Han-Zeit die taoistischen Gedanken sich schon zu einer Religion entwickelt hatten. Ja sogar eine festgegründete, wohlorganisierte Kirche bestand schon im 2. Jahrhundert nach Christo. Ihr Stifter ist der berühmte Tšang Tao ling 張道陵 (seine Biographie soll von Ko' Hung stammen), der eine halb geistliche, halb weltliche Verwaltung einrichtete, mit eigenem Steuerwesen, einer besonders auf Selbsterniedrigung und Sündenbeichte beruhenden religiösen Disziplin. Daß nun auch die Klöster dieser Kirche universistischen Zwecken und nur solchen dienten, bedarf wohl keiner besonderen Erläuterung. Von Tao šü 道士 bewohnt, die bemüht waren, durch Askese die Göttlichkeit und Unsterblichkeit zu erlangen, waren diese Klöster der Ausgangspunkt des Universismus. Diese Tao šü wurden Magier, die ihre Seelenkräfte 神靈 sên ling beruflich ausübten, um anderen Hilfe gegen den bösen Einfluß der Kwei zu gewähren. Zaubersymbole (符) und Zaubersprüche (咒) wurden zu exorzistischen Zwecken verwandt, und im Laufe der Zeit bildeten sich ganz bestimmte Riten heraus. Ihre höchst bemerkenswerte Liturgik ist in dem Riesenwerk, dem Tao Tsang 道藏, „dem Pitaka des Tao“, niedergelegt. Der Kult, vollzogen in Tempeln, umfaßt auch die Verehrung von Bergen, Flüssen, Strömen usw. in Menschengestalt. So prägt denn de Groot für diese ganzen Gedankenkreise den treffenden Ausdruck eines polytheistischen Naturismus. Bilder- und Fetischkult vermischt sich hier mit Tierverehrung. So ward aus ursprünglich erhabenen Grundanschauungen eine verzerrte, fratzenhafte Karikatur, genährt und ausgebeutet durch materialistische Selbstsucht.

Die folgenden fünf Kapitel (VI—X) bringen die große Überraschung mit der eingehenden Erläuterung von der universistischen Grundlage des konfuzianischen Götterkultes. Wir müssen uns hier auf die Hauptsache, nämlich den Zusammenhang mit dem U., beschränken, denn es ist unmöglich, die bis ins kleinste gehenden Ausführungen der einzelnen Opferzeremonien des Staatskultes hier näher zu verfolgen. Wer einen Begriff bekommen will von der prunkvollen, großartigen Art dieser Staatsopfer, wer in den Grundzügen die Opfergebete kennenlernen will, der kann nicht umhin, diese Kapitel selbst in de Groot's Buch zu lesen.

Als oberster Gott im konfuzianischen Pantheon steht der Himmel, dem eine in der Welt geradezu einzigartige, überaus imposante Verehrung zuteil wird. Zum besseren Verständnis hat der Verfasser hierfür wie später für das Erdopfer einen Grundriß der Opfergelände beigegeben. Die größte Opferstätte für den Himmel, 天壇 t'ien t'an, liegt gemäß universistischen Grundanschauungen in dem 南郊 nan kiao, „dem südlichen Vorstadtgelände, ein wenig“ nach Osten hin, der Gegend, die dem Jang entspricht, der schöpferischen Himmelskraft, der Wärme, dem Lichte. Der Hauptbau ist der R u n d e Hügel 圓丘 Juan K'iu, weil der Himmel rund gedacht ist, und besteht aus drei — weil die u n g e r a d e n Z a h l e n d e m J a n g entsprechen — gleichachsigen, übereinander gelagerten, zylindrischen Erdschichten verschiedener Größe, deren Durchmesser 9 bzw. 15 und 21 tsang (丈), also wieder Jang-Zahlen, betragen; die Zahl der auf der obersten Terrasse in der äußersten Reihe liegenden Steinplatten beläuft sich auf 81 usw. Aber nicht nur Ort, auch Zeit ist nur universistisch erklärbar. Das Opfer wird in der Nacht der Wintersonnenwende (冬至), wo das Jang seine Wiedergeburt erlebt, dargebracht, und zwar vom Kaiser selbst, ist doch der Himmel als sein Vater angesehen. Die nördlich vom Runden Hügel gelegene, also weniger vornehme Opferstätte, ist das 祈穀壇 Ki ku' T'an, wo um Getreide gebeten wird. Zu merken ist, daß bei dem Himmelsopfer auch der Sonne, dem Mond, den Sternen usw. als Gefolgschaftsgöttern und den kaiserlichen Ahnen geopfert wird.

Das folgende 7. Kapitel behandelt die zweite Gottheit, die Erde, 皇地祇 „kaiserliche Erdgottheit“ oder einfach 后土 Kaiserin Erde. Auch in diesem Opfergebäude, dem 地壇 ti t'an, ist das universistische System verkörpert, liegt es doch im nördlichen Vorstadtgelände 北郊 Pei Kiao, der dem Jin entsprechenden Gegend, und ist von quadratischer Form, da die Erde im Gegensatz zum Himmel 方 viereckig ist. Hier spielen logischerweise die Jin-Zahlen eine große Rolle. Der Altar besteht aus z w e i q u a d r a t i s c h e n Schichten, die in der Mitte alle eine Treppe von acht Stufen haben. Der Zeitpunkt ist dem Jin entsprechend, und somit hat man den Tag des Sommersolstitiums gewählt, wo das Jin der Erde seine höchste Kraft entfaltet. Die Zeremonien hier sind analog den Himmelsopferzeremonien mit Ausnahme einiger durch den Unterschied von Jang und Jin bedingter Kleinigkeiten. Ferner wird hier den Tafeln der vornehmsten Berge, Flüsse, Meere usw. geopfert. Das Kapitel enthält dann noch die Opfer für die kaiserlichen Ahnen im 太廟 t'ai miao und die Götter des Bodens und der Feldfrüchte, 社稷 šè Tsi', die Schutzgötter der Fürstenhäuser.

Unter den m i t t l e r e n O p f e r n 土 中 祀 (Kap. 8) sind besonders hervorzuheben das Sonnenopfer 朝日 „Morgenverehrung der Sonne“, dargebracht auf der im Osten des Fürstehofes gelegenen Opferstätte bei Anbruch des Tages des Frühlingsäquinoktiums, weil da die Tage länger als die Nächte werden und das Jang also das Jin überwindet. Dementsprechend wird das Mondopfer, 夕月 „Abendverehrung des Mondes“, im Westen des Fürstehofes bei Sonnenuntergang am Tage des Herbstäquinoktiums abgehalten, wo das Jin in erneuter Gestalt zum Vorschein kommt und an Kraft zunimmt. Beides sind Zeremonien, die das Li Ki schon festgelegt hat, die also k l a s s i s c h sind. Dann folgen der Schutzgott des Ackerbaus 先 (oder 神) 農 sien (š'en) nung mit seiner interessanten weltbekannten Verehrung, der vom Kaiser persönlich abgehaltenen und ausgeführten Pflugzeremonie (wo die Jang-Zahl in der Anzahl der gepflügten Furchen wieder zum Vorschein kommt!). Neben dieser Jang-Zeremonie besteht die entsprechende Jin-Feierlichkeit, das Opfer für die Schutzgöttin der Seidenzucht 先 蠶 sien Ts'an, das die Kaiserin persönlich darbringt.

Die Opfer für die Kaiser vergangener Dynastien, für Konfuzius sowie die Koryphäen seiner Schule, die Begründer also der Erziehung im Tao, leiten über zum Inhalt des 9. Kapitels. Der unter dem Namen 文廟 wen miao „Zivildiensttempel“, den Europäern am meisten bekannte

Tempel ist der Konfuziustempel. Der vornehmste ist der zu Peking, 大成殿 „Tempel der Vollkommenheit“ genannt, der die Tafeln von 182 Heiligen und Weisen enthält, darunter Meng-tze, Jen-hui, Tseng-tze, Tšu-hi usw. Westlich beim Tempel liegt das 國子監 Kuo' tze Kiën, „Institut für die Söhne der Dynastie“, die Studienanstalt der Prinzen. Es enthält den berühmten kaiserlichen Predigtsaal, wo der Kaiser mindestens einmal während seiner Regierungszeit über eine Stelle aus den klassischen Schriften (書 und 經) eine kurze Lesung (講書) hält. Hinter Konfuzius in der Reihenfolge stehen die übrigen Staatsgötter von Wolken, Regen, Wind, Donner, der Staatsgott Jupiter 太歲星 „Stern des größten Jahres“, so genannt wegen seiner langen Umlaufzeit, der Gott der Heilkunde, des Krieges, der klassischen Studien, des Nordpols, des Feuer-gotts, der Kanonengötter, der Stadtmauern, des heiligen Berges des Ostens, die Drachen- und Wassergötter, die der Ziegelöfen und Tore, der Getreidespeicher, die besonderen Provinzgötter, dann die Koryphäen der Staatsdienerschaft und schließlich die unversorgten Seelen der Toten.

Alles zusammengenommen es ist ein bis zum allerhöchsten Grad der Vollendung ausgebauter Naturkult von einer fast erdrückenden Fülle.

Das nächste, 11., Kapitel behandelt den kalendrisch geregelten Lebenslauf des Menschen und die daraus erwachsene Chronomantik. Das Hauptgesetz des U. ist, wie wir gesehen haben, die Anpassung des menschlichen Tao an das himmlische. Das zu ermöglichen und dem einzelnen den richtigen Weg hierin zu weisen, dazu dient der Kalender. Das älteste uns überkommene Exemplar ist der 夏小正 „Der kleine Regulator (der Lebensweise) von der Hsiadynastie“ (enthalten im Ta Tai li-ki). Dieses gibt an, wie sich der Mensch beim Ackerbau, bei der Seidenzucht, Verrichtung von Opfern usw. nach dem Stand der Sterne zu richten hat. Dann besitzen wir die von Lü Pu Wei verfaßten und im Li Ki untergebrachten 月令 jüe'-ling „Die monatlichen Weisungen“. Hier steht alles unter dem Gesichtspunkt 毋變天之道 „Verändere das Tao des Himmels nicht!“ Die einzelnen Monatsvorschriften enthalten das, was der Mensch zu tun und zu lassen hat, daß er nicht in Konflikt mit dem Weltall gerate und zugrunde gehe. Der moderne, ganz nach universitären Grundsätzen verfaßte Kalender wird in höchst feierlicher Zeremonie herausgegeben. Wegen seiner Grundlage hat er auch exorzistische Kraft (die Braut hat oft bei der Überführung am Hochzeitstage in das Haus ihres Gatten einen kleinen Kalender bei sich) als Schutz gegen Einflüsse der bösen Geister, der Kwei.

Die beiden letzten Kapitel handeln über die allgemeine Mantik des Universums und die Geomantik im besonderen und geben die Erklärungen für diese höchsten Blüten der Karikatur des U. Diese Auswüchse sind es gerade, die dem fremden Besucher zuerst auffallen, und die er fast durchgängig gar nicht oder nur falsch zu erklären weiß. Die Mantik beruht auf dem Grundsatz, daß neben Himmel und Erde noch eine dritte Macht (三才) besteht, die der Menschheit, die durch eigene Unordnung und Gesetzwidrigkeit im Innern imstande ist, das Tao von Himmel und Erde in Unordnung zu bringen. Man mußte also die Abweichungen vom gewöhnlichen Gange der Natur beobachten und nutzbar machen, indem man den Schluß daraus zog, daß im menschlichen Tao nicht alles in Ordnung sei. Nach einer uralten Verordnung, die im 洪範 hung Fan „der großen Regel“ steht, sammelte man die Abweichungen am Himmel und deutete sie als gute oder böse Vorzeichen. Das in Peking befindliche Astrologische Amt, das 欽天監 K'in T'ien Kien, „Das Amt für die gehorsame Übereinstimmung mit dem Himmel“, hat ein Bureau dafür eingerichtet, wo sich diese Vorzeichen alle registriert finden, wie Sonnen- und Mondfinsternisse, Nebensonnen, Protuberanzen, Aureolen, Kometen, Sternschnuppen usw., besonders aber Wind und Regen 風水 fong sui, was ja bei einem Ackerbau treibenden Lande, wie es China ist, ganz erklärlich ist. Denn hier hängt das Leben von Unzähligen von dem rechtzeitigen Einsetzen des Regenfalls ab. Und so kommen wir mit diesem Thema zum letzten Kapitel der Geomantik, dem ausgiebig ausgebeuteten Feld der Scharlatane und Quacksalber, der 巫 und 巫覡, wu und hi; es ist die Wissenschaft von Jin und Jang 陰陽術, die gewöhnlich gleichzeitig mit der Astrologie angewandt wird. Schon das Ji king (hi-tze II) macht die Geomantik dem Menschen zur Pflicht: „Blickt hinauf, um die Zeichnungen am Himmel zu lesen, und blickt hinab, um die Zeichnungen in der Erde zu erforschen, denn aus ihnen lernt man die Einflüsse des leuchtenden (Himmels) und der dunklen (Erde) kennen“ (de Groot S. 365). Sachverständige, sog. Feng sui Professoren, treiben dieses recht einträgliche Geschäft. Überall haben sie ihre Hand mit im Spiel, ganz gleich, ob es

sich um den Bau eines Hauses, um Errichtung eines Grabes, einer Hütte oder eines Ladens handelt, ob irgendein Wasserlauf angelegt werden soll, oder ob etwa ein Fremder einen großen Stein fortgerollt hat, so daß in der Perspektive, sagen wir einmal die Linie des fernen Gebirges am Horizont zackig geworden ist und schädlichen Einfluß auf die Gegend ausüben kann. Für alle solche Fälle dienen die Meister der Lehre vom Fong ſui. Und merkwürdig genug, gerade die buddhistischen Klöster befassen sich mit der Regelung des Fong ſui 制風水. und sind der Mittelpunkt, von dem die geomantischen Einflüsse in die Gegend ausstrahlen. Ihr Dasein hat auch diesen wichtigen Zweck. Diese uns oft unsinnig anmutenden Lehren haben jedoch eine ungeheuerliche Wirkung in China ausgeübt. Zahllose Familien haben all ihr Hab und Gut geldgierigen Geomanten geopfert, nur damit z. B. die Seele der Ahnen gut versorgt sei und nicht etwa aus Rache Unglück herabsende; auch Feindschaft zwischen Nachbarn, Sippen, Dörfern ist oft durch diese Geomanten verursacht worden, bis schließlich die Behörden eingriffen. — So endet die eingangs erhabene Lehre des Dualismus von Jang und Jin als den beiden Prinzipien der Weltschöpfung unter den gierigen Händen selbstsüchtiger Scharlatane als ein kaum wieder zu erkennendes furchtbares Monstrum, als Entstellung und Karikatur menschlichen Denkens.

So durchmessen wir in der Entwicklungsreihe der universistischen Gedankenwelt alle Höhen und Tiefen der chinesischen Anschauung, die das tragische Los aller großen Gedanken erfahren hat, sobald sie von einer unreifen Masse zu egoistischen Zwecken herabgewürdigt wird. Je weiter eben Eis und Schnee vom Gebirge hinab ins Tal gelangen, desto schmutziger werden sie, bis sie schließlich als dunkles Wasser verlaufen. In de Groots U. zogen die kaleidoskopartig wechselnden Bilder des chinesischen Lebens an uns vorüber, wir glauben im Traume den einzelnen Zeremonien beigewohnt zu haben, so plastisch ist ihre Wirkung und so tief der Eindruck der peinlich genauen Schilderung; es erscheint wie ein Traum, dessen wechselnde Szenen aber die Logik bedingt. Denn der Entwicklungsgang ist klar und einfach, wie alles Große. Und großzügig, in großen Dimensionen ist das Werk de Groots angelegt und durchgeführt. Mögen in Kleinigkeiten hier und da später Berichtigungen nötig sein, das gesamte Bild kann dadurch nicht verändert werden. Und weiter, der Entwicklungsgang der Sinologie ist durch den U. bestimmt.

Erich Schmitt (Berlin).

## CHINESISCHE GEMÄLDE IN CHINA UND JAPAN.

In einem am 21. Februar 1916 in der Gesellschaft für Ostasienforschung zu Schanghai gehaltenen Vortrage sucht E. A. Voretzsch eine neue Antwort auf die auch in dieser Zeitschrift<sup>1</sup> mehrfach behandelte Frage nach dem Werte der chinesischen Bilder in Japan. Der Vortrag ist aus der Not des Krieges geboren und sollte den von ihrem Vaterlande im Stiche gelassenen Vertretern deutschen Wesens „einen Abend der Erholung“ bieten. Einen allzu strengen Maßstab anzulegen wäre also ungerecht. Immerhin hat Voretzsch seinen Vortrag für wertvoll genug gehalten, ihn in recht stattlicher Form erscheinen zu lassen<sup>2</sup>, wird also keine Einwendungen erheben, wenn er an dieser Stelle behandelt wird. Die zwei Teile, die sich mit chinesischer und siamesischer Töpferei beschäftigen, seien nur beiläufig erwähnt. Es wäre sehr erwünscht, wenn der Vortragende diese persönlichen und daher immer wertvollen Beobachtungen einmal ausführlicher und mit besseren Abbildungen veröffentlichte.

Große hat a. a. O. überzeugend nachgewiesen, daß die chinesischen Kunstwerke, die in Japan zu finden sind, nur eine höchst unvollkommene Vorstellung von der chinesischen Kunst“ geben können. Dieses Ergebnis war zu erwarten. Amerika besitzt sicherlich unvergleichlich mehr von der Kunst Europas als Japan von der Kunst Chinas — und niemand wird behaupten wollen, daß es möglich ist, in Amerika die europäische Kunst in ihrer ganzen Fülle und Mächtigkeit kennenzulernen.

Voretzsch geht viel weiter. Er bezweifelt überhaupt die Möglichkeit, daß es den Japanern gelungen sein könnte, zu irgendeiner Zeit ein gutes chinesisches Bild zu erwerben. Um so mehr wundert er sich darüber, daß es Europäer gibt, die harmlos genug sind, sich nach den

<sup>1</sup> Von mir O. Z. I, 17 ff und von Große IV, 88 ff.

<sup>2</sup> Altes und Neues aus chinesischen Kunstgebieten. Schanghai, Nöbler 1916.

chinesischen Bildern japanischer Sammlungen eine Vorstellung von der chinesischen Malerei machen zu wollen. Er führt das auf die leichtere Zugänglichkeit der japanischen Kunst zurück, die „unschwer verständlich“ und von „gefälligeren Formen“ sein soll. Äußerlich empfiehlt sich aber gerade umgekehrt die chinesische Kunst dem europäischen Auge viel unmittelbarer als die japanische. Die „Mode des japanischen Farbholzschchnittes“ ist ein später Nachfolger der Mode des chinesischen Porzellans, und die höchsten und wertvollsten Schöpfungen der japanischen Kunst, die sich heute im ganzen sehr wohl übersehen läßt, sind in Europa noch so gut wie unbekannt, zweifellos aber durchaus unbeliebt. Wer nicht erst im glücklicheren 20. Jahrhundert die ostasiatische Kunst entdeckt hat, mag mit heiterer Melancholie an die Zeit vor der Pariser Ausstellung von 1900 zurückdenken, wo man sich, mit dem dunklen Gefühl in den Sumpf geführt zu werden, von Gonse in eine „Art japonais“ Pariser Machart einweihen lassen mußte und selbst die ärmlichste Nachempfindung chinesischer Vorbilder als urjapanisches Meisterwerk zu bewundern hatte, während zwanzig Jahre später das größte Meisterwerk chinesischer Malerei mit einem Achselzucken abgetan wird, weil es das Unglück hat, einem Japaner zu gehören. Glyzinenlauben und freundliche Geishas, die nach Voretzsch so wesentlich dazu beigetragen haben, das Studium japanischer und chinesischer Malerei „zum leichten Genuß, zum Vergnügen“ zu machen, hat es vor 20 Jahren auch gegeben, und gastliche Aufnahme hat mancher Europäer damals schon gefunden. Eine Durchsicht der Sammlung Andersons, des bei den Japanern höchst beliebten britischen Gesandtschaftsarztes in Tōkyō, lehrt aber, daß leider auch die Japaner sich immer bemüht haben, „das Beste in der Kunst selbst zu behalten“.

Jedenfalls haben es die Chinesen getan, ruft der Verfasser aus. „Was sollte wohl die alten Chinesen der Tang- und Sung-Zeit bewogen haben, jenen hergelaufenen, armen Mönchen aus dem verachteten Lande der Inselbewohner ihre besten Schätze zu geben?“ Das sind höchst moderne Gedanken und Empfindungen. Daß China „nur unter den größten Schwierigkeiten sich aufschließt“, ist das unzweifelhafte Verdienst der merkwürdigen Sitten des modernen Europa und seines Schülers Japan. In früherer Zeit ist von dieser ängstlichen und sehr verständlichen Abschließung schlechtweg nichts zu bemerken — ebensowenig übrigens in Japan, das sich später mehr als 200 Jahre lang mit einer finsternen Entschlossenheit gegen die Außenwelt absperrte, die in der Geschichte nicht ihresgleichen hat — und letzten Endes doch nichts nützte. Die hergelaufenen armen Mönche stammten zum größten Teile aus den vornehmsten und reichsten Familien Japans, und trotz seiner Herkunft aus dem „verachteten Lande der Inselbewohner“ wurde Sesshū, der ausnahmsweise nicht vornehmer Herkunft war, schon im ersten Jahre seines Aufenthaltes in China Abt eines der fünf großen Dyana-Tempel in China, zu einer Zeit, wo der Buddhismus wesentlich mehr bedeutete als heute. Wenn Marco Polo uns nicht schon darauf vorbereitet hätte, könnte der durch zahlreiche Beispiele zu belegende förmliche Kultus der Chinesen mit den japanischen Reisenden geradezu befremden. Es kam eben darauf an, wer an die chinesische — damals sehr leicht geöffnete — Pforte klopfte. Wie jeder aus einem Buche im Grunde nur das herausliest, was in ihm selbst steckt, so empfing auch jeder die Kunst, die er verdiente. Freilich, daß „schon in der Tang- und Sungzeit von eifrigen Mönchen die herrlichsten Gemälde, deren Wert die frommen Brüder sicher erkannten, nach Japan gebracht worden seien“ und daß die Chinesen ihnen „ihre besten Schätze gegeben hätten“, wird niemand behaupten wollen, und hat m. W. auch noch niemand behauptet, nicht einmal ein Japaner. Gesammelt wurde in Japan erst in der Ashikagazeit, und „ihre besten Schätze“ haben die Chinesen sicherlich überhaupt nicht hergegeben. Aber die japanischen Sammler waren selber vom Bau und, wie ihre Werke lehren, nicht Gesellen, sondern Meister, nicht unwürdig ihrer chinesischen Lehrer. Kein amerikanischer Maler kann neben Grünewald oder Rembrandt genannt werden, wie Sesshū oder Sōami neben den größten Chinesen. Trotzdem aber ist es den Amerikanern, die man in Voretzschers Art vielleicht als Nachkommen ungebildeter religiöser Eiferer und deportierter Verbrecher bezeichnen könnte, gelungen, in einer Zeit eifrigsten Sammelns sehr bedeutende Arbeiten unserer größten Meister in ihr Land zu bringen. Ein künftiges Geschlecht wird vielleicht sehr zufrieden sein, sich nach diesen Werken eine Vorstellung von unserer Kunst zu bilden, wenn es dem erleuchteten Europa etwa gelungen sein sollte, sein ganzes Gebiet in eine Wüste zu verwandeln, wie die umkämpfte Zone in Frankreich. Japan hat, was es erhielt, verhältnis-

mäßig treu erhalten, so viel auch verlorengegangen ist. Wo gibt es in China Holzgebäude aus dem 7. Jahrhundert, Schatzhäuser mit reichem Inhalt aus dem 8., Bilder, die seit zehn Jahrhunderten ihren Platz nicht gewechselt haben?<sup>1</sup> Was in Japan den tiefsten Eindruck macht, sind nicht die „üppigen Chrysanthenen, Gyzinenlaub und freundlichen Geishas“, sondern die ungebrochene Überlieferung, die unter der europäisierten oder amerikanisierten Oberfläche immer wieder mit Urgewalt hervorbricht, die natürliche Folge der einen, ungebrochenen Überlieferung des Kaiserhauses und der das Kaiserhaus umgebenden Adelsfamilien. Bürgerkriege hat es in Japan genug gegeben, aber keinen Wechsel des Herrscherhauses und noch weniger Einfälle barbarischer Stämme, die als Kulturfremde immer noch mehr zerstören als der schlimmste Pöbelaufstand.

So gewiß es also ist, daß die japanischen Sammlungen von Wesen und Umfang der chinesischen Kunst eine höchst ungenügende Vorstellung geben, so wenig ist an der Möglichkeit zu zweifeln, daß sie uns sehr ausgezeichnete Werke dieser Kunst erhalten haben<sup>2</sup>. Ob die Sammlungen auch nur auf den Gebieten, die sie pflegen, mehr und Wertvolleres überliefern, als die chinesischen, ist freilich eine andere Frage. Ich halte es für wenig wahrscheinlich und hege nach wie vor „nicht den mindesten Zweifel, daß sich in chinesischem Besitze auch heute noch chinesische Kunstwerke finden, die in Japan nicht entfernt ihresgleichen haben“. Vorläufig ist es eigentlich müßig, über den verhältnismäßigen Wert japanischer und chinesischer Sammlungen hin und her zu reden, und ich hätte s. Z. diesen Gegenstand überhaupt nicht berührt, wenn es nicht nötig gewesen wäre, urteilslose Besserwisseri zurückzuweisen. Warten wir, bis die chinesischen Sammlungen gesprochen haben!

Voretzsch glaubt allerdings sie sprechen lassen zu können, indem er drei chinesische Meisterwerke aus chinesischen Sammlungen, einen Yen Hui 顏輝, einen So-wêng 陳所翁, und einen Unbekannten des 14./15. Jahrhunderts als argumenta ad oculos vorführt. Leider lassen ihn seine Zeugen schändlich im Stiche — schade um den Aufwand an beinahe ekstatischer Begeisterung, der hier vertan ist.<sup>3</sup> Die letzten beiden Bilder ungeschädigt zu überstehen, muß man schon eine sehr hohe Meinung von chinesischer Malerei haben. Der Drache des So-wêng aus der Sammlung des Herrn Chü, ehemaligen Gouverneurs von Anhui, ist eine fast lästerliche Karrikatur dieser urgewaltigen Schöpfung chinesischer Naturbeseelung. Dafür entwarfnet der „überirdische Tiger“, dessen Besitzer ungenannt bleibt, auch den mürrischsten Weltverächter — es ist unmöglich, diesem sich Airs gebenden gestreiften Bauernkater gram zu sein, trotz der kümmerlichen Armut des Pinsels.

Den größten Wert legt der Vortragende aber auf das erste Bild. „Wir sind hier in der glücklichen Lage, wenigstens einmal, in einem Falle, den Beweis zu führen, daß ein in China vorhandenes Bild das ältere ist, als das in Japan befindliche und bisher als Original betrachtete.“ Dieser Beweis wäre in der Tat wertvoll, wenn auch nicht gerade überraschend, denn es ist einleuchtend, daß die originaleren Originale chinesischer Gemälde eher in China, als in Japan zu finden sein sollten. Die Magd in Königskleidern ist hier nichts mehr und nichts weniger als der bekannte T'ieh-kuai 鐵拐 des Chionji (oder Daitokuji, wie der Vortragende sagt), die echte Märchenprinzessin ein Bild, „das als ein Erbstück in der bekannten Sammlerfamilie der Pun Generationen hindurch bewahrt worden ist“. Ob Voretzsch die Bilder des Chionji selbst gesehen hat, ist nicht ganz klar. Hat er sie gesehen, so kann man nicht verstehen, wie er die Abbildung bei Fenollosa als gut bezeichnen kann, denn sie ist eine mechanische Nachbildung eines Farbenholzschnittes der Kokkwa, also, als eine Nachbildung nach einer Holzschnittnachbildung nach einer Kopie

<sup>1</sup> Vergessene Schätze, wie die von Tun-huang kommen hier nicht in Betracht.

<sup>2</sup> In der boshafte Bemerkung, daß in Japan chinesische Bilder „immer dann alt, echt und berühmt seien, wenn sie sich im Besitze von gewichtigen Persönlichkeiten oder in dem von Tempeln befinden“, liegt freilich sehr viel Wahres. Nur, daß die Augen über diese Bilder schon längst nicht mehr lächeln, sondern laut lachen. Sollte aber der „bekannte japanische Bildersachverständige Tomonanga“, dem dies Wort zugeschrieben wird, etwa jener Feind der Menschheit sein, der Fenollosas unglückselige „Epochs“ mit den fluchwürdigen Kopien nach den bekanntesten, unendlich oft abgebildeten Gemälden aus japanischen Sammlungen verziert hat?

<sup>3</sup> Die in Schanghai gefertigten Abbildungen sind nicht besonders gelungen — was für niemanden einen Vorwurf bedeutet — sie reichen aber aus, Aufbau und Strich zu beurteilen.

nach — möglicher-, aber sehr fraglicherweise — dem Original, für eine solche Untersuchung vollkommen unbrauchbar. Der Wert einer Untersuchung, die sich sichtlich auf diese Abbildung stützt, leuchtet ein. „Das halb Struppige, halb unnatürlich Gleichmäßige des Haarwuchses an Fuß, Knie, Arm und Haupt“, was immer diese rätselvollen Worte bedeuten sollen, kann dem Chionji-Bilde nicht gut zur Last geschrieben werden, denn die Haarorgien sind größtenteils eine willkürliche Zutat des Kopisten oder Holzschneiders der Kokkwa. Die übrigen fast pathetischen Vorwürfe des Vortragenden sind teilweise geradezu unverständlich, weil sie vollkommen Gleiches in Gegensatz bringen. Das Wesentliche, was die Abbildung bei Voretzsch, so unvollkommen sie ist, erkennen läßt, die Pinselführung, ist in dem japanischen Bilde so unnahbar überlegen, daß es fast unbegreiflich erscheint, wie eine solche chinesische Croûte überhaupt hat zum Vergleich benutzt werden können. Daß das japanische Bild das Werk eines sehr großen, das chinesische das eines sehr kleinen Meisters sein muß, ist im eigentlichsten Sinne augenscheinlich, aber sie brauchen darum unmittelbar gar nichts miteinander zu tun zu haben. Keineswegs muß nämlich „das chinesische Bild eine Kopie des japanischen oder jenes eine Nachahmung des in China entdeckten sein“, wie der Verfasser meint. Die recht bedeutenden Abweichungen beweisen vielmehr, daß beide Bilder auf ein gemeinsames Vorbild zurückgehen.

Das Urbild ist auch das Chionji-Bild sicherlich nicht. Denn die erste und großartigste Formung einer bildnerischen Vorstellung von dieser Kraft kann einfach nicht nach Japan gelangt sein. Ist sie aber in China erhalten geblieben?

Otto Kümmel.

## BESPRECHUNGEN.

GEIGER, WILHELM: PÄLI, LITERATUR UND SPRACHE. Grundriß der indoarischen Philologie und Altertumskunde, begründet von G. Bühler, fortgesetzt von F. Kielhorn, hgb. von H. Lüders und J. Wackernagel, I. Bd., 7. Heft. Straßburg, Karl J. Trübner 1916, IV u. 183 S. Gr.-8°. Subskriptionspreis Mk. 11.—, Einzelpreis Mk. 12.50.

Päli ist der älteste der „mittelindischen“ Dialekte, ein Abkömmling nicht erst des klassischen, sondern schon des vedischen Sanskrits und schon in dieser Beziehung vor den übrigen mittelindischen Dialekten, den sog. Prakrits, ausgezeichnet, ausgezeichnet aber auch durch seine Rolle als Sprache, in der die Literatur des älteren, echteren, „südlichen“ Buddhismus, auf Ceylon und in Hinterindien, überliefert ist. G. gibt, nachdem er in seiner Einleitung (S. 1—5) einiges über Wesen und Heimat des Päli gesagt hat, in Abschn. I (S. 5—39) einen im großen und ganzen sorgfältigen Abriß der Päli-Literatur, I. der kanonischen (S. 6—17), II. der nichtkanonischen (S. 17—39), darauf in Abschn. II (S. 39—156) die Päli-Grammatik, der dann noch einige Register folgen. Die Grammatik bedarf zwar noch recht erheblicher Ausbesserungen, kann aber jetzt schon als im allgemeinen nützlich und sorgsam gearbeitetes Buch empfohlen werden. Es sei gestattet, zu den anderenorts gemachten und noch zu machenden Ausstellungen und Hinzufügungen auch hier eine Reihe zu geben.

In der Einleitung und im literaturgeschichtlichen Abschnitte (I) fallen mehrere Urteile durch die Hartnäckigkeit des Festhaltens an subjektiver Meinung gegenüber methodischen Beweisführungen auf. Nachdem in kanonischen Werken Zusammenhänge benachbarter Texte (Suttas) von solcher speziellen Eigen-

tümlichkeit und in solcher Fülle nachgewiesen sind, daß — dies wurde betont — gar nicht daran gedacht werden kann, sie seien durch bloßen Zufall vorhanden und die Suttas seien dann nur mit Rücksicht auf ihr Vorhandensein nebeneinandergestellt worden, urteilt G. S. 11, 9 ganz unbefangen: „Die äußeren Zusammenhänge . . . geben nur Aufschluß darüber, warum ein Sutta bei der Sammlung gerade an seine Stelle kam. Mehr darf daraus nicht gefolgert werden.“ Daß auch für jedes der daraufhin bisher untersuchten Werke, d. h. außer für den Dighanikāya auch für den Majjhimanikāya, auch ein besonderer (besonderer, also unmöglich zufälliger!) innerer Zusammenhang, Grundgedanke, nachgewiesen ist, übergeht er außerdem ganz. — Daß die Meinung, man könne „doch z. B. das Mahāparinibbānasutta nicht lesen ohne den Eindruck, daß hier wirklich Erinnerungen an die letzten Tage des Meisters vorliegen“ (S. 8, 4), subjektiv ist, beweist der Umstand, daß ich es ohne diesen Eindruck gelesen habe; warum, habe ich anderswo mit Gründen dargelegt, vor denen „Eindrücke“ doch zurückgestellt werden sollten. Wenn außerdem ein solcher Eindruck für das Mahāparinibbānasutta als Ganzes (und nur das ist Gegenstand der Frage) überhaupt etwas beweisen soll, dürfte dieses selbe Mahāp. nicht auch Dinge enthalten, die unter keinen Umständen auf wirklicher Erinnerung beruhen können, wie den Bericht von Buddhas Flug über den Ganges (1, 34), den über die Unterredung des Satans Māra mit Buddha und den Einfluß, den diese auf Buddhas Entschluß, abzuschneiden, hatte (3, 7 ff.), den Bericht über das Leuchtendwerden von Buddhas Körper (4, 37), ebenso Buddhas Erzählung vom vorzeitlichen Könige Mahāsudassana (5, 18), weil an deren Stelle im folgenden Sutta eine viel umfangreichere Rede Buddhas über dasselbe Thema bei dieser selben Gelegenheit, auf seinem Totenbette, steht, ferner den Bericht über der Götter Brahmā und Sakka Versdeklamationen bei

Buddhas Tode (6, 10) und den vom Selbst-aufflammen von Buddhas Scheiterhaufen (6, 22). Wie soll man sonst die Grenze zwischen wirklichen Erinnerungen und Phantasmen ziehen außer nach subjektiver Willkür? — Methodischen Beweisführungen gegenüber geht auch subjektiven, auf eigenen Beweis verzichtenden Äußerungen, wie „Das ist gewiß irrig“ (S. 11, 9) und „keinesfalls“ (S. 14, 13) die zwingende Überzeugungskraft ab. — Das Festhalten an der Meinung, Pāli sei die (oder „eine Form der“) Sprache des Landes Magadha (S. 3, VIII), hat auch noch zu einer falschen Deutung der Bezeichnung der Māgadhī als *mūlabhāsā* „Grundsprache“ mitgewirkt, S. 2, IV: „Deshalb wird die Māgadhī auch als *mūlabhāsā* bezeichnet, als die Grund- und Muttersprache, in der das Buddhawort ursprünglich fixiert wurde, während die übrigen Versionen als sekundär anzusehen wären.“ Die in Anm. 2 dazu angeführten Stellen des Saddhammasaṅgaha (14. Jh.) enthalten nichts als die Bezeichnung der Māgadhī als *mūlabhāsā*, die nicht zweifelhaft ist. In welchem Sinne sie aber gemeint war, zeigt uns die in der Rūpasiddhi (13. Jh.) II, 1, d. i. zu Regel 60, zitierte Strophe:

*Sā Māgadhī mūlabhāsā narā yāy' ādikappikā  
brahmāno c'assutālāpā sambuddhā cāpi bhāsare.*  
„Diese Māgadhī ist die Grundsprache, in der die Menschen der Urzeit und sowohl die . . . wie die Buddhas reden.“ Und auf dieser Auffassung beruht auch die südbuddhistische Legende (siehe Hardy, A Manual of Buddhism, S. 187), daß bei der Lehreröffnung in Benares es jedem der vielen Hörer Buddhas schien, als spräche er in seiner Sprache, obwohl er in Māgadhī redete. Mit *mūlabhāsā* ist also die Grundsprache der Menschen (und höchstens nebenbei mit die der textlichen Überlieferung der südbuddhistischen Literatur) gemeint. Daß Pāli Māgadhī gewesen sei, würde daraus natürlich noch weniger folgen, welchen Schluß hieraus ja übrigens auch G. selbst, wenn ich ihn recht verstehe, mindestens nicht ausdrücklich zieht.

In Abschn. II (Grammatik des Pāli) fällt z. B. die Bemerkung in § 6 als doch wohl unberechtigt auf, in *visati* sei *i* für *im* in Skr. *vimśati* eingetreten, da z. B. avestisch *visaiti*, dor.-böot. *fixatu* und lat. *vīginti* beweist, daß in diesem Zahlworte der lange nichtnasalierte Vokal schon vorindisch ist. Ob „mahabbala,

*mahapphala* = *mahābala*, *mahāphala*“, mit kurzem Vokal + Doppelkonsonanz statt „ursprünglicher Länge vor einfachem Konsonanten“ (§ 6) und nicht vielmehr aus *mahad-bala*, *mahatphala*, mit Beibehaltung des Stammes *mahal*, hervorgegangen ist, muß mindestens für zweifelhaft gelten. — Mit dem *e* von *seyyā* statt *a* in *sayyā* hat die Doppelkonsonanz (§ 9) nichts zu tun, sondern das in *y* steckende *i*-Element hat sich mit dem *a* zu *e* verbunden, was übrigens G. selbst in § 18 anzunehmen scheint. Die Annahme einer Zwischenstufe *siyyā* (§ 6, Anm. 1) ist also schon aus diesem Grunde nicht gutzuheißen. — Mindestens in Dhp. 91 bedeutet *oka* nicht „Wasser“ (§ 20), sondern „Heim“, „Wohnung“ (= Skr. *oka* und *okas*), das verdoppelte *okamokam* an dieser Stelle also „jedes Heim“. So auch der Kommentar dazu (II, 170). Wie sollten die „ernst besonnenen“ (*satimanto*) Weltentsagenden denn auch „das Wasser“ verlassen? In Dhp. 34 kann das erste *oka* von *okamokata* in der Tat „Wasser“ bedeuten und also = Skr. *udaka* sein, wie G. in § 20 ansetzt („Wie ein Fisch zappelt, wenn er aufs Trockne geworfen und aus seinem Wasserheim herausgezogen ist“ . . .), es könnte aber auch hier „Heim“ bedeuten, *okamokata* also „aus jedem Heim“, d. h. „aus seinem Heim, welcherart es auch sei“, d. h. „selbst aus einem Tümpel“ od. ähnl. Nach dem Kommentar zu dieser Stelle hat es hier beide Bedeutungen. Eine Stelle aber, wo *oka* sicher „Wasser“ zu bedeuten scheint (MV. VII, 1, 1: *okapunnēhi cīvarehi*), auch nach der Auffassung des Komm. zu Dhp. 34, der diese MV.-Stelle da zitiert, hat G. nicht angeführt. — Die Kürze des *u* von *sāluka* „Lotoswurzel“ (Vin. I, 246 Z. 16, = Skr. *śālūka*) erklärt G. § 23 als Vokalkürzung infolge von Zurückziehung des Tones auf die erste Silbe. Die Übersetzer dieser Stelle meinen aber in SBE. XVII p. 133, Anm. 1, *sāluka* sei zu *sālūka* zu korrigieren. Das mag man ja auch, als subjektive Meinung, für nicht maßgebend ansehen, erwähnt hätte es doch aber wohl werden müssen. — Unter den Autoritäten für die von G. § 29 angenommene Erklärung von *kaṣaṭa* = *kaṣṭa*, „schlecht, falsch“, nennt er (Anm. 2) die älteste, Fansböhl, Five J. p. 29, nicht. Die Erklärung ist außerdem sehr bedenklich, denn die überwiegende Zahl der Stellen macht es wahrscheinlicher, daß *kaṣaṭa* ein Subst. etwa mit

dem Sinne „Bodensatz“, „Treber“, „Jauche“ u. ä. ist. Nach der von G. angeführten Stelle A. II, 5, 5 (I, 72 Z. 8) gibt es zwei Arten von Mönchsgemeinden: eine, deren Mönche im Banne des Begehrens, Hasses und der Verblendung stehen, das ist der *parisakasato*, die andere Art ist die umgekehrte, und das ist der *parisamando*, „der Rahm“, wir könnten sagen „die Creme der Gemeinden“; *parisakasato* muß also doch wohl „wertloser Bodensatz der Gemeinden“ od. dgl. bedeuten. Der Komm. erklärt denn auch: *kasatāparisā kacavara* („Kehricht“)-*parisā*, *palāpa* („Spreu“)-*parisā*. In M. 40 (I, 281 Z. 25) steht *samanakasata* neben *samanamala samanadosa* „Dreck von Asketen“, „Makel von Asketen“ und muß also etwa als „Bodensatz von A.“ oder „Auswurf von A.“ übersetzt werden. Somit ist vielleicht Trenckners Erklärung (Metathese von *sakata* „Mist“) in Erwägung zu ziehen. — In § 29 ist weiter nachzutragen, daß auch *a* von *assudam* (= Skr. *suid*) in *im' assudam* J. 492 G. 11 (IV, 346 Z. 24) usw. Vorschlagsvokal ist, wohl auch *a* von *vyamhito* „erschrocken“, falls, wie wahrscheinlich, von Skr. *vi-smi* „betroffen, bestürzt werden“, J. 516 G. 3 (V, 69 Z. 4), vom Komm. erklärt mit *bhīto vimhaya-punno vā*, in J. 545 G. 242 (VI, 314 Z. 26), nach Komm. = *bhīto*, und in J. 544 G. 140 (VI, 243 Z. 10) *vyamhitamanaso*, nach Komm. = *bhītacitto*. — In § 38, 5 stellt G. *theva* „Tropfen“ richtig zur Skr.-Wurzel *stip stēp*. Es ist dazu wohl auch das Verbum *thevati* „tropfen“ anzuführen aus J. 547 G. 334 (VI, 529 Z. 23), das der Komm. freilich mit *virocati* erklärt. — In § 38, 5 belegt G. ferner das Wort *bhindivāla* nur lexikographisch, aus Abh. 194, es findet sich aber (als *bhindivāla*) auch J. 544 G. 159 (VI, 248 Z. 16) und im Komm. von J. 541 (VI, 105 Z. 12). — Neben *visiveti* = *viśyāpayati* sollte auch *visivana* „Sichwärmen“ Pät. VII, 56 = *visibbana* Vin. IV, 116 genannt sein. — *akalu*, ein Parfüm (§ 39, 1), steht nicht erst im verhältnismäßig späten Milp., sondern auch in J. 542 G. 70 ff. (VI, 144 Z. 23 ff.), und *chakala* „Ziegenbock“, von G. nur lexikographisch, aus Abh. 1111, belegt, liegt auch in J. 544 G. 117 (VI, 237 Z. 12) vor und das Fem. dazu, *chakalī*, in J. 547 G. 550 (VI, 559 Z. 10). — In § 41, 2 fehlt unter den Beispielen für Übergang von Palatalen in Dentale z. B. *dighañña* J. 535 G. 56 und 63 (V, 402 Z. 9 und 403 Z. 30) = Skr. *jaghanya* und in § 41, 3

(oder 63) unter den Beispielen für die Vertretung von Zerebralen durch Dentale *koṭṭhu* (D. XXIV, 2, 8 G. und 9 G., Bd. III, 25 Z. 1 u. 14; M. 50, Bd. I, 334 Z. 24), *koṭṭhuka* (Milp. 23 Z. 22 u. 118 Z. 2), *kuṭṭhu* J. 335 G. 2 (III, 114 Z. 6) und *kuṭṭhaka* Samy., G., II, 3, 10, 7 (Bd. I, 66 Z. 28) „Schakal“ = Skr. *krōṣṭ* und *krōṣṭuka*. — In § 50, 4 und 54, 4 fehlt die Erwähnung von *silesmna* neben *semha* = *slesman* und in 54, 4 die von *silesa* J. 536 G. 30 (V, 445 Z. 25) = *sleşa*. — Da G. in § 53 *ubatteti* „rein scheuern“ (G. „salbt“) erwähnt, hätte er daneben oder in § 53, 2 auch erwähnen müssen, daß infolge von Differenzierung daneben *ubhatteti* „ausziehen, ausrodieren“ vorkommt. — Gegenüber dem Reichtum der Erscheinungen des Genuswechsels ist das, was G. in § 76 an Beispielen beibringt, etwas dürftig. — Das Wort „scheint“ in G.s Satze von § 122, 2 „Daneben scheint aber auch der Ausgang *-mase* und *-mhase* bestanden zu haben“, verrät für *-mase* eine unberechtigte Unsicherheit, es gibt ja eine lange Reihe solcher 1. Pers. Pl. Ind. — Die Form 1. Pers. Pl. *okandāmasi*, v. 1. Bd *okkantāmasi*, J. 547 G. 519 (VI, 555 Z. 1), die auch der Komm. zur Saddaniti-Regel 235 als *ukkantāmasi* lehrt, mit der Endung *-masi*, ist G. unbekannt, und er bezeichnet in 122, 2 diese Endung nur als vedisch. — In § 123 bezweifelt G. die Subjunktiv-Natur von *saddahāsi* von J. I, 426 Z. 8, G., weil der Komm. es einfach mit *saddahasi* umschreibe. Es ist nicht zu entscheiden, ob er mit seiner Auffassung recht oder unrecht hat, es muß aber verlangt werden, daß auch *ce...saddahāsi* von J. 544 G. 149 (VI, 245 Z. 17) mit in Betracht gezogen wird. — Daß G. in § 123 auch darin nicht notwendig recht zu haben scheint, daß er *ā* der von Pischel als Subjunktiv erklärten Form *bhavātha* (übrigens Dh. 143 b, nicht 144 b) als nur metri causa gedehnten Imper. auffaßt, wenn auch die Möglichkeit dazu in diesem Falle und in anderen Fällen nicht zu bezweifeln ist, beweist die Prosaform *palīyovadātha* „unterweist“ einer Aśoka-Inschrift (D. S. VII, 2, 1) (siehe ZDMG. 46, 84 und 89). — Unter den Imperativen (§ 125) vermisste ich z. B. *ahi* von *as*, welche Form von Moggallāna VI, 53 gelehrt und als *'hi*, nach Vokal (*paṭibhoyo hi*), in J. 543 G. 93 (VI, 193 Z. 8) belegt ist; ferner neben dem angeführten *dehi* entsprechend gebildete andere Formen wie *utthehi*, *utthetha*, *utthentu*, *vidhentu*,

*bhetha*. — Es hätte wohl auch ausdrücklich erwähnt werden sollen, daß eigentlich schwache Imperativformen gelegentlich vom starken Stamme gebildet sind (z. B. *sunohi*, *attha* von *as* z. B. D. IX, 38, Bd. I, 195 Z. 13), und umgekehrt, z. B. *kurutu*, J. 498 G. 9 (IV, 396 Z. 8) = J. 509 G. 3 (IV, 476 Z. 30), *brütu* nach der Rūpasiddhi zu Regel 488. — Von den Imperativen auf *-ātu*, mit langem *ā*, die außer in den Pāli-Texten auch in der Khāsi-Version der Aśoka-Inschriften vorkommen, erwähnt G., soviel ich sehe, auch nichts. — Unter den Gerundien fehlen z. B. die mit Suff. *-ka* weitergebildeten *ya*-Gerundien wie *gayhaka* J. 405 G. 5 (III, 361 Z. 2), *odissaka* und *anodissaka* (zugleich als mit *-vasena* komponiert!) J. 169 Einl. (II, 61 Z. 9). — Usw.  
R. Otto Franke. Königsberg i. Pr.

STEN KONOW: INDIEN. B. G. Teubner, Berlin und Leipzig 1917. 8°. 130S. Aus Natur und Geisteswelt. 614. Bändchen.

Es ist erfreulich, daß die Zahl der neuen Erscheinungen über Indien und Ostasien in Deutschland wächst. Es gilt, viel Versäumtes nachzuholen. Und die Bedeutung Ostasiens für die ganze Welt, in dem Weltkriege schon deutlicher geworden, ist noch gar nicht abzusehen. Westasien dürfte seine geistige Weltmission hinter sich haben, vielleicht steht uns eine indisch-ostasiatische Geisteswelle bevor. Europäische Kultur erscheint zu intellektualistisch und mechanisch, um die geistige Sehnsucht der Menschheit befriedigen zu können. Vielleicht rettet ein Zusammenwachsen mit Ideen des fernen Ostens noch einmal die Zukunft des europäischen Kreises. Immer mehr Stimmen erheben sich für diesen Gedanken, ich nenne hier nur das Büchlein vom Grafen Kayserling<sup>1</sup> und die neueste Arbeit von Theodor Lessing<sup>2</sup>, in Einzelheiten vielfach übertrieben und falsch, in seinem großen Zuge aber sicherlich manches Fruchtbare enthaltend.

Die Kriegsveröffentlichungen über Indien, China und Japan sind, wie ja zu verstehen ist, leider meist ausschließlich politisch oder wirtschaftlich orientiert. Vorläufig ist ja auch noch das Wirtschaftliche das Entscheidende. Ich habe

<sup>1</sup> Kulturprobleme des Orients und Okzidents. Diederichs, Jena 1913.

<sup>2</sup> Europa und Asien. Verlag der Aktion, Berlin-Wilmersdorf 1918.

hier bereits die kleine erste Einführung von v. Staden und Konows Arbeit über das englische Indien angezeigt. In Konows neuester Veröffentlichung nehmen erfreulicherweise das englische Indien und wirtschaftliche Fragen nicht mehr den größten Raum ein. Nur in den Kapiteln über Volkswirtschaft, Verwaltung und Geschichte werden diese Dinge kurz gestreift. Konow will diesmal ein, wenn auch summarisches, Gesamtbild von Indien, seiner Kultur und Geschichte zeichnen. So haben wir nunmehr eine Einführung in die indischen Probleme aus berufenster Feder. Jeder, der sich in das Wesen der gewaltigen indischen Kultur tiefer versenken will, hat hier einen bedachtsamen Führer. Keinerlei politische Leidenschaften trüben den Blick des Verfassers. Das ist ja leider in dieser Zeit eine Seltenheit. Dabei wird dennoch immer wieder „die tiefe Sympathie für Indien und die Inder“ bekannt, die der Verfasser „seit seiner ersten Studentenzeit immer gehegt hat“. Und trotz aller Zurückhaltung kann er sich nicht enthalten, festzustellen: „Indien will nicht mehr von Fremden beherrscht werden. Es will seinen Platz in der Kulturgemeinschaft der Welt einnehmen. Vom Standpunkte der menschlichen Kultur wäre dies mit Freude zu begrüßen. Nicht nur, weil es ein Verlust für die Menschheit ist, wenn eine alte Kultur vertrocknet und ihre Leistungsfähigkeit einbüßt, sondern auch, weil der indische Geist, der in der Vergangenheit so Hervorragendes geleistet hat, noch immer imstande ist, uns Kulturwerke zuzuführen, die auch wir nötig haben.“ Also auch Konow steht den eingangs angedeuteten Gedankengängen nicht fern.

Im einzelnen werden Konows Ausführungen natürlich nicht selten Widerspruch erfahren. Sicherlich wird das Kapitel über „Rassen und Kasten“ den Anthropologen vielfach unbefriedigt lassen. Die kurzen Darlegungen über indische Kunst, die dem geschichtlichen Überblick angefügt werden, kränken immer noch an der zu starken Betonung der fremden Einflüsse und an dem Mangel an Charakterisierung des eigentlich Indischen. Dennoch sieht das Bild, das uns von der indischen Kunst entworfen wird, schon ganz anders aus, als man es meist gezeichnet findet: „Man hat gewiß mit Recht den Ursprung der national-indischen Skulptur in den Künsten der Holzschneider und auch der Goldschmiede gesucht, d. h. in solchen Künsten, die vornehmlich von Nicht-

Ariern betrieben wurden.“ Wenn dem wirklich so ist, was kaum bezweifelt werden kann, so muß eben die früheste Geschichte indischer Kunst ganz anders, als man bisher meinte, sich abgespielt haben. Von der mittelalterlichen Kunst heißt es bei Konow im Gegensatz zu dem meist eingenommenen ästhetischen Standpunkt, daß „eine vergeistigte Grazie und Beweglichkeit die Komposition zu beherrschen“ beginnt, und daß sich „in den vielköpfigen und vielgliedrigen Gestalten, . . . die indische Märchenphantasie bekundet“. Die Fresken von Adschanta „nehmen in der Weltgeschichte der Kunst einen hohen Rang ein, und in Europa müssen wir bis in die Zeit der Renaissance herabgehen, um etwas zu finden, was mit den besten Erzeugnissen der Adschantakünstler verglichen werden kann.“ Aber die Kunst wird, wie gesagt, leider nur sehr nebenbei behandelt. Die wichtigsten und umfassendsten Kapitel des Büchleins sind die über Sprache, Religion und Geschichte. Da ist besonders anzumerken, daß Konow den noch jetzt im wesentlichen blühenden Hinduismus mit Recht verhältnismäßig ausführlich berücksichtigt. Die beliebtesten hinduistischen Gottheiten werden erwähnt, die bekanntesten Texte, ja sogar die neueren und neuesten Sekten. Alles in allem, eine bessere erste Einführung in diese schwierigen und bunten Gebiete ist nicht möglich. Auch eine kurze Übersicht über die unentbehrlichste Literatur fehlt für den, der nun weiter arbeiten will, nicht. Leider hat man dem Büchlein keine Karte beigegeben. Die ist unerlässlich. Auch ein Register wäre sehr erwünscht.

William Cohn.

EDOUARD CHAVANNES: MISSION ARCHÉOLOGIQUE DANS LA CHINE SEPTENTRIONALE. Tome I, Première Partie: La Sculpture à l'Époque des Han. (Publications de l'École Française d'Extrême-Orient, vol. XIII, 1.) Paris: Ernest Leroux, 1913. 288 Seiten und 56 Tafeln.

Als ich im Sommer 1914 dieses Buch durcharbeitete und seine Besprechung für die *O. Z.* begann, hoffte ich in der Lage zu sein, meinen Dank an den Verfasser, der die chinesische Archäologie in Europa heimisch gemacht hat, nicht nur mit diesem Referat, sondern bald

auch mit der Herausgabe der Ergebnisse meiner eigenen durch Chavannes vielfach angeregten archäologischen Forschungen in China abtragen zu können. Am 29. Januar 1917 starb Chavannes. Noch lag die angefangene Besprechung der „Sculpture à l'Époque des Han“ unbeendet bei meinen anderen Papieren. Mit Wehmut und Trauer beende ich sie nach einem weiteren Jahr.

Die Skulpturen der Han-Zeit sind Chavannes' eigenstes Gebiet. Hat auch Bushell bereits 1881 dem Berliner Orientalistenkongreß die ersten Abklatsche von Han-Reliefs vorgelegt und Douglas fünf Jahre später sie nach chinesischen Quellen beschrieben, so datiert unsere eingehendere Kenntnis dieser Frühwerke der chinesischen Kunst doch erst von Chavannes' „La Sculpture sur pierre en Chine“, das 1893 erschien. Und niemand hat mit dem gleichen Eifer und mit dem gleichen Erfolg unsere Kenntnis dieser Skulpturen vermehrt wie wieder Chavannes auf seiner Mission archéologique 1907/08. Das beweist das Tafelwerk von 1911, das beweist noch stärker der vorliegende erste (I, 1!) der Textbände, von denen eine Reihe das Tafelwerk begleiten und erläutern sollte. Man wird der vorliegenden Arbeit nicht gerecht, wenn man diesen ihren vornehmsten Zweck vergißt.

So bilden den Hauptinhalt des Buches ausführliche Beschreibungen der bis 1913 bekannt gewordenen Reliefs. Sie gliedern sich in vier Gruppen. An erster Stelle werden die Pfeiler besprochen, die im Kreise 登封縣 Têng-fêng-hien (Prov. Honan) um den 嵩山 Sung-shan, den mittelsten der 五嶽 Fünf Heiligen Berge Chinas liegen und die fast alle — einige sind verschwunden — ihre Errichtung dem Eifer eines Mannes danken, des 朱寵 Chu Ch'ung. Sie tragen Daten von 118 und 123. An zweiter Stelle behandelt Chavannes die bekannte Steinkapelle vom 孝堂山 Hiao-t'ang-shan im Kreise 肥城縣 Fei-ch'êng-hien (Prov. Shantung). Chinesische Überlieferung läßt sie 郭孝子巨 dem Beispiel der Kindesliebe Kuo Kiü gewidmet sein, der in der älteren Han-Zeit lebte. Chavannes bezweifelt die Richtigkeit dieser Zuweisung, obwohl sie uns mindestens seit dem 6. Jahrhundert bezeugt ist. Das nächste und umfangreichste Kapitel ist Wu-liang-tz'ě 武梁祠 gewidmet, jener Gruppe von Monumenten, die von und für vier Brüder einer Familie 武 Wu in den

Jahren 147, 148, 151 und 167 am Fuß des 紫雲山 Tzè-yün-shan im Kreise 嘉祥縣 Kia-siang-hien (Prov. Shantung) errichtet wurden. Sie ist von besonderer Bedeutung, als nur hier dank der zahlreichen Inschriften, die erhalten sind, ein tieferer Einblick in den Sinn dieser ganzen Reliefkunst möglich ist, wie uns für diese Reliefs allein auch die Namen der Bildhauer überliefert sind. Zahlreiche chinesische Archäologen haben seit dem 11. Jahrhundert den Inschriften und Reliefs von Wu-liang-tz'è ihre Aufmerksamkeit geschenkt. Und wohl alles, was sie geschrieben haben, gibt Chavannes in seinem Werk wieder. Leider sind die Steintafeln nicht mehr alle an Ort und Stelle und das wenigste ist noch in situ, so daß wir durch den Augenschein auch keine lebendige Vorstellung von den Monumenten als Ganzem erhalten, wie sie etwa die Kapelle vom Hiao-t'ang-shan gewährt. Immerhin ermöglichen die Inschriften und die chinesischen Vorarbeiten eine Rekonstruktion. Es ist zu bedauern, daß Chavannes sie nicht versucht hat. An vierter Stelle behandelt Chavannes Reliefs verschiedener Herkunft, die sich nicht mit gleicher Sicherheit wie die anderen zu einer bestimmten Gruppe vereinigen lassen. Es sind z. T. von ihm selbst zuerst aufgenommene, z. T. veröffentlichte, z. T. auch solche, die ihm von anderer Seite (wie vom Referenten) zur Verfügung gestellt waren.

Will man die Art charakterisieren, in der Chavannes seinen Stoff behandelt, so kann man sie am besten mit der der chinesischen Archäologen vergleichen, an die er sich auch, soweit irgend literarische Quellen vorhanden sind, mit nur in wenigen Fällen abweichender Auffassung anschließt. Seine Behandlungsweise der Monumente ist sozusagen rein philologisch. Das ist ihre Stärke — und diese gering zu achten, liegt niemandem ferner als mir. Das ist aber auch ihre Schwäche. Es resultiert daraus ein Mangel an Anschaulichkeit, der ja auch einer Epoche der klassischen Archäologie — von ihr kam Chavannes zur Sinologie — das Gepräge gegeben hat. Es braucht kaum gesagt zu werden, daß Chavannes selbst diesen Mangel gar nicht empfunden hat. Das zeigen allein schon manche Äußerlichkeiten. Niemals hält er es für nötig, ein Relief oder ein Detail im Text zu geben. Er bringt den Text der Stelen der Brüder Wu, die besagen, daß diese Reliefs von diesem Bildhauer,

jene von jenem gefertigt seien. Er versucht aber nicht, dem Anteil der verschiedenen Künstler in den Reliefs selbst nachzugehen. Er erwähnt die Situationszeichnungen vom Hiao-t'ang-shan, die Tei Sekino in „*The Kokka*“ gegeben hat, reproduziert aber nicht einmal sie, wie auch sonst dergleichen völlig fehlt.

Das sind Mängel, die aus der Art Chavannes' resultieren und die man hinnehmen muß, dankbar für das viele, was nur er mit seiner Belesenheit, seinen historischen Kenntnissen und seiner Beherrschung des Chinesischen bieten konnte. Alle Verehrung für den großen Gelehrten kann aber dafür nicht blind machen, daß die archäologischen Realien bei ihm zu kurz kommen. Das zeigen besonders die einleitenden Abschnitte, in denen er unter dem Obertitel „*Prolégomènes*“ nacheinander bespricht: (A) *Les chambrettes funéraires*, (B) *Les piliers*, (C) *Valeur archéologique et artistique des bas-reliefs de l'époque des Han* (S. 3—40). Sie erschöpfen weder die Art der Vorkommen von Han-Reliefs, noch ihren kulturhistorischen Inhalt und sind entschieden der schwächste Teil des ganzen Werkes, so vieles nützliche Wissen darin auch übermittelt wird. Mit besonderem Interesse zumal liest man (S. 31—32) das Gedicht, in dem 王文考 Wang Wen-k'ao den vom Fürsten von Lu, Liu Yü (154—129 a. Chr. n.), erbauten Palast 靈光殿 Ling-kuang-tien beschreibt, den er selbst im Anfang des zweiten nachchristlichen Jahrhunderts noch in seiner alten Pracht mit lebhaft bewegten farbigen Holzskulpturen und Wandgemälden sah. Wie verschwinden gegenüber solchen Schilderungen die noch so tüchtigen Arbeiten braver Handwerker, wie wir sie zweifellos in den Han-Reliefs (in allen oder doch in den meisten von ihnen) besitzen! Wie steigen sie aber auch im kunsthistorischen Wert, da wir in ihnen den Widerschein einer verlorenen großen Kunst wissen! Sie sind in der Beziehung für China, was die pompejanischen Wandmalereien für die Antike sind.

Als ich 1914 bei der Lektüre dieses Chavanneschen Werkes war, begann ich mir Aufzeichnungen zu machen, die ich bei der Besprechung verwenden wollte: einen Katalog der Vorkommen von Han-Reliefs nach chinesischen Quellen und eigenen Beobachtungen und eine Karte ihrer regionalen Verteilung, Versuche der Gruppierung nach technischen und sti-

listischen Gesichtspunkten, einen Realienindex der Darstellungen und Untersuchungen über die Art der Verwendung der Reliefplatten (*chambrettes funéraires* und *piliers* sind nur z w e i Beispiele!) und anderes mehr. Schließlich aber sind das Arbeiten, bei denen ich ohne Abbildungen nicht auskommen könnte und die den Rahmen einer Besprechung sprengen würden. Sie beziehen sich auch nicht auf das, was Chavannes bringt, sondern auf das, was er vermissen läßt. Ich hätte alles zudem an anderer Stelle später zu wiederholen. Hat man vierundeinhalb Jahre seines Lebens verloren, so beginnt man mit der Zeit zu geizen. Was oben gesagt ist, läßt wohl auch erkennen, was Chavannes in diesem Bande bietet und was nicht. Daß das, was er bietet, gründlichste Gelehrtenarbeit ist, versteht sich bei einem Manne von der Art Chavannes' von selbst. Er hat wenige seinesgleichen zurückgelassen. Wir werden ihn alle vermissen, und es wird bedauert werden, daß aus seiner Schule niemand hervorgegangen ist, der gerade diesem Zweig der Forschung sein besonderes Interesse widmet.

Herbert Mueller (Berlin).

**EDOUARD CHAVANNES: LES DOCUMENTS CHINOIS DÉCOUVERTS** par Aurel Stein dans les sables du Turkestan oriental publiés et traduits. Oxford, Imprimerie de l'Université. 1913. XXIII, 232 S. 37 Tafeln mit je 1 Erl.-Bl. 4°.

Unter den Erforschern Zentralasiens war vor allem Marc Aurel Stein bemüht, die überraschende Kunde von der Auffindung einer alten, im Wüstensande des Tarim-Beckens verschütteten Kultur in weitere Kreise zu tragen. In den beiden Werken *Sand-buried Ruins of Khotan* (1903) und *Ruins of Desert Cathay* (1912, 2 Bde.) hat er die reichen Ergebnisse seiner zwei ersten Forschungsreisen (1900/01 und 1906/08) für die Gebildeten dargestellt; leider sind anscheinend diese neuerschlossenen weltgeschichtlichen Vorgänge erst wenig über die engen Fachkreise hinaus bekannt geworden. Stein hat es aber auf der anderen Seite verstanden, die wissenschaftliche Ausbeute seiner Funde in die berufensten Hände zu legen. Das zeigte schon das seiner ersten Reise gewidmete Werk *Ancient Khotan* (1907). Während er hier selbst einen eingehenden Bericht über die archäologischen und geographischen Ergeb-

nisse dieser Reise gibt, hat darin eine Reihe von Gelehrten die literarischen Dokumente der verschiedenen Kulturgebiete bearbeitet; die verhältnismäßig nicht sehr zahlreichen in chinesischer Sprache geschriebenen sind dort von E. Chavannes behandelt. In dem vorliegenden Bande legt nun der gleiche Gelehrte die chinesischen Dokumente, die Stein von seiner zweiten großen Forschungsreise mitgebracht hat, in Übersetzung und Erklärung vor. Chavannes hat seine Aufgabe — um das gleich zu sagen — meisterhaft gelöst. Auch der Druck und die äußere Ausstattung des Werkes verdienen alles Lob. Besonders sei hier noch auf die glänzende Ausführung der 37 Tafeln, auf denen über die Hälfte der 991 Nummern wiedergegeben ist, hingewiesen.

In der Einleitung gibt Chavannes zunächst über das Alter und die Herkunft der übersetzten Schriftstücke Auskunft; er unterscheidet drei große Gruppen. Die erste und umfangreichste (Nr. 1—720) umfaßt Dokumente aus verschiedenen Orten zwischen 94° 30' und 93° 10' östl. Länge; der östlichste davon liegt nördlich von Tun-huang. Die Holztäfelchen, aus denen in der Hauptsache diese Reihe besteht, gehen auf die Han-Zeit zurück und gehören dem Zeitraum zwischen dem Beginn des 1. Jahrhunderts v. Chr. und der Mitte des 2. Jahrhunderts n. Chr. an; das älteste der datierten Täfelchen stammt aus dem Jahr 98 v. Chr. und das jüngste aus dem Jahr 153 n. Chr. An den Schluß der ersten Gruppe hat der Herausgeber einige Dokumente auf Papier gestellt; es sind dies meistens buddhistische Texte (Nr. 710—720) aus der T'ang-Dynastie, die zufällig neben den Holztäfelchen der Han-Zeit gefunden wurden. Für die Geschichte des Papiers sind drei andere (Nr. 706—708) sehr wichtig; diese gehen bis auf das 2. Jahrhundert n. Chr. zurück und gelten als die ältesten bisher bekannten Papierproben in der Welt.

Die zweite Gruppe (Nr. 721—950) bilden auf Holz und Papier geschriebene Texte der Tsin-Dynastie. Mit Ausnahme einiger aus Niya stammender Holztäfelchen sind die übrigen nördlich der ausgetrockneten Sümpfe, die ehemals zum Lop nor gehörten, in der Gegend, wo das alte Reich Lou-lan lag, ausgegraben worden. Die betreffenden Dokumente auf Holz entstammen der Zeit zwischen 263 und 330 n. Chr., während die auf Papier aus den Jahren 270 und 312 n. Chr. datiert sind.

Die dritte Gruppe (Nr. 951—991) umfaßt auf Holz und auf Papier geschriebene Texte der T'ang-Zeit; sie kommen aus verschiedenen Orten, besonders aus der weiteren Umgegend von Khotan und Kara-Khodja. Man findet hier neben einigen Bruchstücken buddhistischer Sūtras (Nr. 955—961) u. a. die — von Chavannes wohl mit Recht ins 7. oder 8. Jahrhundert n. Chr. gesetzten — Rechnungslisten eines buddhistischen Klosters (Nr. 969—972), die mit peinlichster Sorgfalt die täglichen Ausgaben der Mönche und die Preise der zum Unterhalt und Kultus nötigen Dinge verzeichnen.

Von den drei genannten Gruppen ist nun die erste nicht nur wegen ihres hohen Alters die wichtigste, sondern sie gewährt uns auch die mannigfachsten Aufschlüsse. Zunächst sind die aus den Jahren 98 v. bis 137 n. Chr. stammenden Dokumente die einzigen Texte der Han-Zeit, die wir in ihrer ursprünglichen Gestalt besitzen; damit stellen sie bis jetzt die ältesten chinesischen Handschriften überhaupt vor. Paläographisch sind sie insofern wichtig, als sie uns die ersten Proben der unter dem Namen *tschang ts'ao* 草 草 bekannten Kursivschrift geben. Auch über das Material, das die Chinesen um Christi Geburt zum Schreiben benutzten, erfahren wir Näheres. Unter den neuen Funden Steins befinden sich nicht nur amtliche und geschäftliche Dokumente auf Holz, sondern auch Bruchstücke wirklicher Bücher, und zwar bestehen diese aus einzelnen Holzplatten, die sich mittels Kerben zusammensetzen ließen. Zum erstenmal lernen wir hier ferner die bisher nur aus der Literatur bekannten *ku* 𠄎 kennen; es sind das eckige, meistens dreikantige Hölzer, die entweder auf allen drei Flächen oder nur auf den beiden vorderen beschrieben wurden. Auf Grund eines der Steinschen Dokumente macht es Chavannes auch wahrscheinlich, daß die kaiserliche Kanzlei schon unter der früheren Handynastie Holz und nicht, wie man bisher annahm, nur Bambus verwendete. Aus der Feinheit der Schriftzeichen auf einer Anzahl der Täfelchen zieht Chavannes endlich den Schluß, diese Zeichen seien nicht mit einer hölzernen Feder, sondern mit dem Pinsel geschrieben.

Fragen wir nun, welchen Wert diese Dokumente für die Erweiterung unseres geschichtlichen Wissens besitzen, so müssen wir sagen: völlig neue Nachrichten grundlegender Art geben sie uns für keine Periode der chinesischen

Geschichte; aber sie bestätigen doch überall die Zuverlässigkeit der amtlichen Geschichtswerke. Vor allem vertiefen sie jedoch in zahllosen Einzelheiten unsere Kenntnis der Kolonialpolitik und des militärischen Verwaltungssystems der Chinesen; wir erhalten hier einen unmittelbaren Einblick in das Leben und Treiben, wie es sich in den chinesischen Grenzgarnisonen längs des westlichen mehrmals verlängerten Flügels der Großen Mauer in den ersten Jahrhunderten vor und nach Christi Geburt abspielte. Man wird hier unwillkürlich an die in Ägypten ans Licht getretenen Papyri erinnert; auch diese haben — soweit sie nicht rein literarischen Charakter tragen — in ungeahnter Weise unsere Kenntnis der ägyptischen Verwaltung, des ägyptischen Rechtswesens und des ganzen wirtschaftlichen Getriebes bereichert.

Aus der reichen Fülle von Einzelheiten, die uns Chavannes erschlossen hat, sei nur wenig herausgehoben. So belehrt uns eine Reihe von Dokumenten über die Zusammensetzung jener chinesischen Garnisonen und die Herkunft der dort stehenden Soldaten: sie stammen teils aus dem eigentlichen China, besonders aus den Provinzen Schansi und Honan, teils rekrutieren sie sich aus dem Grenzlande selbst. Auch die Namen mehrerer Kompagnien (*tui* 隊) werden uns genannt; sie waren in keinem Fall über 150 Mann stark. Interessante Einzelheiten erfahren wir über die Signalfire, die dazu dienten, die Einfälle feindlicher Nomadenstämme rasch weiter zu melden. Unter Heranziehung literarischer Quellen geht Chavannes in der Einleitung (S. XI—XIII) auf die Geschichte dieser optischen Telegraphie der Chinesen näher ein. Außer ihrer rein militärischen Aufgabe, der Sicherung der zentralasiatischen Verbindungswege, hatten jene Militärposten auch für die Verproviantierung der durchziehenden Gesandtschaften zu sorgen; so wurden von ihnen Felder bestellt und Weizen, Hirse und Reis angebaut. Daneben sehen wir die Soldaten mit der Herstellung ungebrannter Ziegel beschäftigt und erfahren die genaue Zahl, die jeder täglich fertigstellte. Bewaffnet waren sie mit Schwert und Armbrust (nicht mit dem Bogen!); zur Verteidigung dienten Schild und Lederpanzer<sup>1</sup>. Wie bei der Gründung einer

<sup>1</sup> Die Geschichte der chinesischen Verteidigungswaffen in der Han-Zeit hat neuerdings B. Laufer, *Chinese Clay Figures, Part I, Prolegomena on the History of Defensive Armor* (177. Ver-

größeren Militärkolonie verfahren wurde, zeigt uns das auf einem Täfelchen (Nr. 60) erhaltene kaiserliche Edikt, das die Gründung einer solchen Niederlassung in der Gegend von Tunhuang anordnet. Auf zwei anderen Holztafelchen hat man Bruchstücke von Abhandlungen über die Wahrsagung entdeckt; eine Reihe lauter gleich großer Bambusplättchen enthält medizinische Rezepte. Auf Grund zahlreicher Kalenderreste können wir den Kalender der Jahre 63, 59, 57, 39 v. Chr., 94 und 153 n. Chr. mit völliger Sicherheit bestimmen. Dazu kommen Fragmente verschiedener Wörterverzeichnisse; die meisten stammen aus dem bekannten *Ki tsiou tschang* 急就章, das ein gewisser Schi You 史游 unter dem Kaiser Yüan (48—33 v. Chr.) verfaßte. Die Wörter sind darin nach Klassen geordnet, ohne daß ihre Bedeutung erklärt wird<sup>2</sup>. Wie Chavannes nachweist (S. 1 ff.), hat das *Ki tsiou tschang* unter der späteren Han-Dynastie wie in der Folgezeit eine große Rolle im Elementarunterricht gespielt und kann insofern als Vorläufer des *Ts'ien ts'è wên* und des *San ts'è king* gelten. Die Steinschen Fragmente des *Ki tsiou tschang* gehören dem 1. Jahrhundert n. Chr. an; sie bilden die ältesten Bruchstücke, die wir von einem chinesischen Buch haben. Es ist ohne weiteres klar, welche Bedeutung sie nicht nur für die Textgeschichte des Werkes, sondern für die philologische Methode überhaupt besitzen; sind doch die ältesten Texte, auf die unsere heutigen Ausgaben des *Ki tsiou tschang* zurückgehen, immer noch um Jahrhunderte jünger als die dem Wüstensand entrissenen Reste. Allerdings darf man nicht vergessen, daß die vorliegenden Fragmente nur Privatabschriften, teilweise sogar bloße Schreibübungen sind; sie stehen also wohl niedriger als der sorgfältiger durchgesehene Text einer Buchausgabe. Schließlich befinden sich unter den Steinschen Dokumenten auch Bruchstücke buddhistischer Sūtrās. Für die Nummern 710 und 711—719 ließen sich zwei Werke des Tripitaka als Quelle

öffentlichung des Field Museum of Natural History, Anthropol. Ser. Vol. XIII Nr. 2, Chicago 1914) S. 201 ff. eingehend untersucht.

<sup>2</sup> Vielleicht hätte Chavannes noch betonen können, daß das *Ki tsiou tschang* aus Versen besteht; aus seiner Satzabteilung geht dies zwar ohne weiteres hervor. Vgl. Pelliot, Bull. Ec. Fr. Extr. Or. Bd. II, S. 335 f., wo übrigens das Zeichen 就 in dem Titel des Werkes irrtümlicherweise stets *kieou* umschrieben wird.

nachweisen; die übrigen Fragmente (Nr. 955 bis 961) konnten dagegen noch nicht eingeordnet werden.

Wir haben allen Grund, Chavannes für das vorliegende Werk und die darin erschlossene Fülle neuen und wichtigen Materials zu danken. Die Aufgabe, der sich der Herausgeber gegenüber sah, hätte andere vielleicht abgeschreckt: mußte er doch an 2000 Fragmente mit der Lupe untersuchen, um zunächst die völlig unlesbaren Stücke von solchen, die noch eine Entzifferung mehr oder weniger gestatteten, zu scheiden; erst dann konnte er an die genauere Lesung und Erklärung der übrigbleibenden gehen. Chavannes hat dabei die — dankbar anerkannte — Hilfe chinesischer Gelehrter erfahren; doch wird die Größe der von ihm geleisteten Arbeit kein Einsichtiger unterschätzen. Eine Reihe von Schwierigkeiten bleibt freilich noch zu beheben. Der Herausgeber hat sich auch keineswegs auf die Wiedergabe der ihrem Sinn nach völlig klaren Dokumente beschränkt, sondern mit gutem Grund auch die vorgelegt, deren Lesung und Übersetzung zweifelhaft und unsicher ist. Das Fortschreiten der sinologischen Forschung, vielleicht auch neue Funde werden hier noch manchen dunklen Punkt erhellen. Im übrigen verdient die Arbeitsweise des Herausgebers ganz bedingungsloses Lob; sie ist überall äußerst gewissenhaft und gibt kaum zu unbedeutenden Ausstellungen Anlaß<sup>1</sup>. Von einer „gewissen Flüchtigkeit und Oberflächlichkeit“, die Erkes und Schindler (O. Z., 5. Jahrg. S. 108) in Chavannes' Arbeiten finden, zeigt wenigstens das vorliegende Werk keine Spur. Im übrigen sei auf die Würdigung verwiesen, die in diesem Heft das jetzt abgeschlossen vor uns liegende Lebenswerk des leider zu früh der Wissenschaft

<sup>1</sup> Einige Kleinigkeiten, die eigentlich nur die Umschreibung chinesischer Schriftzeichen betreffen, seien hier angeführt. S. 6 (Fragm. Nr. 1): das letzte Zeichen in dem fingierten Namen 周千秋 muß wohl mit aspiriertem Anlaut, also *ts'iou* umschrieben werden. — S. 137 (Nr. 622): bei dem Namen des Liou Hiang 劉向, des Verfassers der *Lic nü tschuan* „Biographien hervorragender Frauen“ ist statt des Zeichens 何 *ho* das Zeichen 向 (richtig in der Einl. S. XVII) einzusetzen. — S. 142 (Nr. 661): Worauf gründet Ch. seine Umschreibung des Distriktnamens *Yü-tao* 予通? Meines Wissens hat das Zeichen 通 nie den Lautwert *tao* (sondern *t'ung*). — S. 197 (Nr. 934): Das Zeichen 香 in dem Namen *Tao-siang* 導番 ist *hiang*, nicht *siang* zu umschreiben.

entrisenen französischen Sinologen von berufenerer Seite erfahren hat.

Fr. Jäger (z. Z. Stargard i. Pom.).

EDUARD ERKES: CHINA. F. A. Perthes, Gotha 1919, 8<sup>o</sup> 168 S.; Perthes' kleine Völker- u. Länderkunde. Pr. M. 5.— Bd. 7.

Das Buch stellt in flüssiger Sprache aus den vielen Vorarbeiten einmal alles Wesentliche zusammen, was der Gebildete von China wissen sollte. Leider fehlt die persönliche Anschauung, die eben nur ein längeres Leben unter dem Volke geben kann und eine Bekanntschaft nicht nur mit der Geschichte sondern auch mit den höchst verwickelten Verhältnissen und den führenden Männern der Gegenwart. Ausstellungen wären: Die Aussprachebezeichnung h und s vor i und ü wie getrennt gesprochenes s-ch ist falsch. Ein Zusatz zu S. 123: Nördliches Kuanhua wird in NO Kuangsi gesprochen, und zwar scharf von der Hunangrenze an, während es dann in der Hauptstadt Kueilin unter der kantonesischen Kaufmannssprache schon fast verschwindet.

Jedoch solche Fehler berühren den Wert des Buches wenig. Es ist nützlich durch die gute Zusammenstellung des Tatsachenstoffs (den Theorien wird man nicht immer beistimmen). So wird es in weiten Kreisen begrüßt werden und hoffentlich mit helfen, das Augenmerk unseres Volkes fernerhin auf dem Lande China zu halten, das auch nach dem Kriege seine Wichtigkeit für uns nicht verliert. — Leider fehlt ein Index. Ein unverzeihlicher Fehler aber ist das anmaßend geschriebene und irreführende Literaturverzeichnis, das bedeutende Arbeiten verschweigt und über Meisterwerke unserer großen Sinologen, über die wir noch nicht hinausgekommen sind, mit Worten „mangelhaft“ und „verfehlt“ hinwegurteilt. Gegen diese Art Literaturnachweis in einem volkstümlichen Buche, das an sich mit der Sinologie nichts zu tun hat, muß im Namen der Wissenschaft und zum Schutze der Laien ernste Verwahrung eingelegt werden. Es seien dazu weiter unten auch einige Bemerkungen allgemeiner Art gestattet. — Daß der Schreiber dieser Zeilen nach erzwungener 4<sup>1/2</sup> jähriger wissenschaftlicher Muße seine literarische Tätigkeit nur ungern mit solchen Vorstellungen eröffnet, möge man ihm glauben. — Zum Literaturnachweis „Allgemeines“: weder Williams' „Middle Kingdom“ noch auch Na-

varras „China“ sind als „völlig unbrauchbar“ zu bezeichnen. Das letztgenannte Buch, von dem früheren Herausgeber des Ostasiatischen Lloyd aus Beiträgen seiner Schanghai'er Zeitung zusammengestellt, enthält sicher viel Ungleichwertiges, stützt sich aber doch im wesentlichen, gerade in Sachen des täglichen Lebens, auf Erfahrungen und Beobachtungen alter Ortseingesessener, zu deren Verurteilung ein kurzer Reiseaufenthalt in China nicht berechtigt.

Unter „Geographie“ wird „vor Reisebeschreibungen durchweg gewarnt“. Fallen unter dies Urteil auch Richthofens Tagebücher? Und ist dem Kritiker wohl das schöne zweibändige Werk von Albert Tafel, „Meine Tibetreise“, Stuttgart, Union 1914, bekannt? Dies Werk, das viel mehr enthält als sein Titel vermuten läßt, nämlich eine eingehende, besonders auch volkskundlich wertvolle Beschreibung weiter Gebiete von Westchina, der Mongolei, Tsaidam und Osttibet, ist bei seiner Wissenschaftlichkeit und Zuverlässigkeit ein Buch, vor dem nicht nur nicht gewarnt, sondern das dringend empfohlen werden sollte und das in dem Literaturnachweis einfach nicht fehlen dürfte. — Überheblich ist das abschprechende Urteil über Legge (Chinese Classics), der sich in diesem Falle mit De Groot (Religious System of China) in guter Gesellschaft befindet. Ich, der Unterzeichnete, erfülle eine Pflicht an dem Altmeister, wenn ich gegen eine Zensur „alle Legg'schen Übersetzungen seien sehr mangelhaft“ Einspruch erhebe. Wir haben bei unseren Lehrern in Berlin die Namen dieser Männer, die ihre Werke auf die Arbeit am Text gründeten, nur mit Achtung nennen hören. Ich selbst verdanke den Chinese Classics große Förderung, sie stehen in meiner Handbibliothek, und ich habe noch immer mit Nutzen danach gegriffen. Wenn ich in den mandschurischen Klassikerausgaben hin und wieder Abweichungen von der Legg'schen Auslegung feststellen konnte, bedeutete das nichts weiter. Vielmehr haben gerade solche Vergleichen im allgemeinen immer noch die Zuverlässigkeit Legges bestätigt. Es ist nicht damit getan, daß man einzelne Stellen unter die Lupe nimmt und ihnen mit Wörterbüchern und anderen Hilfsmitteln zu Leibe geht. Kein Hilfsmittel ersetzt die selbständige Arbeit und Belesenheit in der Literatur. Und wenn Legge oder De Groot eine Stelle anders übersetzen, als wir sie gern übersetzt

sähen, so liegt es — gegen Einzelfehler ist niemand gefeit — wohl nicht daran, daß sie es nicht so gut können, sondern daß sie im Allgemeinen, und im Besonderen über den Gegenstand, besser belesen sind. Selbstverständlich bleibt das Recht der Kritik gewahrt. Aber sie muß wissenschaftlich sein. Ein klassisches Beispiel bietet hier De Groots wichtige Arbeit „Sectarianism“, im Erkes'schen Literaturverzeichnis nicht erwähnt, aber früher von vielen Seiten und, wenn ich mich recht entsinne, auch von E., als irrig in der Auffassung bezeichnet. Das Buch sucht durch eingehende Quellenuntersuchung mit beige-druckten Texten den Beweis zu führen, daß das amtliche China stets religionsfeindlich gewesen sei und sein müsse. Quellenuntersuchung mit beigegebenen Texten, das ist ehrliche wissenschaftliche Arbeit, die die wissenschaftliche Kritik auch nur wieder mit Quellen bekämpfen kann, indem sie entweder falsche Auslegung der Texte nachweist oder neue Stellen aus der chinesischen Heiligen Schrift, d. h. hier den kaiserlichen Edikten, beibringt, die jene entkräften: es gilt das Luthersche Wort: „Es sei denn, daß ich aus der Schrift oder mit klaren Gründen widerlegt werde!“ Diese Widerlegung hat an De Groots „Sectarianism“ von den vielen Kritikern bisher noch niemand unternommen. Bei den „Chinese Classics“ liegt der Fall ähnlich. Legges Übersetzungen sind deswegen so zuverlässig — im ganzen betrachtet —, weil er die Sprache verstand und mit den Kommentaren arbeitete. Will man ihn verbessern, so muß man sich schon die Mühe machen, dem ganzen Text durch die große Glossatorenliteratur nachzugehen. Man muß vor allem auch die kanonische Auslegung der Mandschuzeit berücksichtigen, wie sie in der großen „Erklärung der Klassiker in täglichen Lektionen“ niedergelegt ist, und zwar im chinesischen und mandschurischen Text 日講四書 inenggidari giyangnaha duin bithe u. f. Mit einer solchen kritischen Nachprüfung Legges würde man eine wissenschaftlich sehr wertvolle Arbeit liefern. Es wäre wohl möglich, daß dem Kritiker dabei selbst ein Licht aufginge. Kann er aber mit seiner Arbeit wirklich erweisen, daß er den Altmeister übertroffen hat, dann um so besser. Dann wird er sich durch ebendiese Arbeit einen Namen schaffen. Jeder, der unsere Wissenschaft wirklich fördert, ist seines Namens sicher. H ä n i s c h (Berlin).

**NORBERT WEBER: IM LANDE DER MORGENSTILLE.** Reiseerinnerungen an Korea. Karl Seidel, München 1915. Mit 24 Farbentafeln nach Lumière-Aufnahmen des Verfassers, 25 Vollbildern und 279 Abbildungen im Text sowie einer Karte. Groß 8°. XI u. 457 Seiten.

Ein hübsches Bilderbuch! Vor allem die farbigen Aufnahmen des Verfassers sind entzückend. Eine Fülle Bilder aus dem gegenwärtigen Korea sind festgehalten. Wozu aber dieser unglaublich weitschweifige Text? Wen interessiert es, was der Verfasser zu jeder Stunde seiner Reise tat und dachte? Sind seine Erlebnisse so tief und eigenartig, seine Schilderungen so packend, daß sie gedruckt zu werden verdienen? Ist der Verfasser so tief in Geschichte und Geistesleben des Volkes eingedrungen, daß er darüber neue Tatsachen und Gedanken mitzuteilen weiß? Nichts davon ist der Fall. Im Gegenteil. Seine Ausdrucksweise ist ohne Kraft und von unerträglicher Breite, seine Gedanken alltäglich und noch dazu recht sentimental. Von der Geschichte und Kultur des Landes kennt der Verfasser kaum die allerbekanntesten Tatsachen. Sogar vom koreanischen und ostasiatischen Buddhismus weiß er kaum das Oberflächlichste, doppelt verwunderlich, da Weber Erzbischof eines Klosters und Missionar ist. Ostasiatische Kunst ist ihm ebenfalls fast völlig fremd. Eine ganze Reihe von Dingen sind ungenau oder falsch wiedergegeben. Am meisten erfahren wir von dem Leben der Missionen und vom Christentum in Korea. Aber man kann wohl kaum sagen, daß diese für Korea bedeutsam genug sind, um die Notwendigkeit eines so umfangreichen Reisewerkes zu begründen. Wie solch ein Buch geschrieben werden kann, welche Fülle von Anregungen es zu bieten vermag, zeigen z. B. Dahlmanns „Indische Fahrten“, in denen dennoch das Persönliche und Missionsgeschichtliche vollständig zu Rechte kommt. Webers Reiseerinnerungen wird wohl kaum jemand ohne das Gefühl der Überflüssigkeit eines großen Teiles des Textes und fast immer äußerster Langweile lesen. Es ist schade, daß so viel unnötige Arbeit vertan wurde, wo die europäische Literatur über Korea so außerordentlich minderwertig ist. C.

## ZEITSCHRIFTENSCHAU.

(Nur die in das Stoffgebiet der O. Z. 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.

#### DAS KUNSTBLATT Heft 1, 1919.

ALFRED SALMONY, Der tanzende Shiva.

„Im tropischen Indien erwuchs in einer überschwänglich schenkenden Natur eine andere Form der Seele des Menschen als in Europa. Zum Ideal wurde nicht Erhöhung der Leiblichkeit, die Träger von Gefühlen sein durfte, sondern Vernichtung irdischer Gebundenheiten, deren Reste höchstens als Werkzeug der kosmischen Idee dienen.“

#### KUNST UND KÜNSTLER XVII, 6.

CURT GLASER, Kunstversteigerungen in Japan (2 Abb.).

Über die Versteigerung Akaboshi.

#### MITTEILUNGEN DER K. K. GEOGR. GESELLSCHAFT IN WIEN 1918. Bd. 61. 1, 2, 4.

JOSEF STRZYGOWSKI, Vergleichende Kunstforschung auf geographischer Grundlage.

„Es ist Zeit, daß die Kunstforschung sich wieder auf das Ganze ihrer von der Sprache unabhängigen Denkmälerwelt besinnt, erkennt, wie auf dem historisch-philologischen Wege nur die Vorstellung eines Nebeneinanders, nie jene die Tatsachen der bildenden Kunst nach ihrem Wesen gegeneinander abwägende Gesamtsicht entstehen kann, die zum Bestande des Faches gehört. Sie müßte Voraussetzung und Ziel der Arbeit sein, also den Rahmen der Einzelforschung abgeben, soll diese als im Rahmen eines selbständigen Faches betrieben gelten. Die erste Forderung dabei ist eine Einigung der Forscher über Wesen und Begriffe — das geht alle in gleicher Weise an —, die zweite, daß es eine Gruppe von Denkern gebe, die bei aller Verpflichtung zu

eindringlicher Forschung auf einem Sondergebiet, doch den Einblick in das Ganze als ihre wichtigste Aufgabe betrachtet und über die historisch-philologische Einengung hinaus die Kenntnis der Denkmälerwelt des Erdkreises anstrebt. Das aber scheint eine Forderung, die in erster Linie von den Vertretern an Hochschulen erfüllt werden müßte, einmal, weil nur da diese Einstellung amtlich überhaupt möglich ist (Museum und Denkmalpflege können sie nicht erfüllen) und dann, weil nur an den mit Lehrkanzeln zu vereinigenden Forschungsinstituten jene Arbeitsbehelfe beschafft und gesichtet nebeneinander bereit gehalten werden können, die es dem Vertreter der Lehrkanzel unter steter Mitwirkung der Abteilungsleiter ermöglichen, das Gesamtfach zu vertreten.“

#### MITTEILUNGEN S. O. SPR., UNIVERSITÄT BERLIN XXI.

##### OSTASIATISCHE STUDIEN.

O. FRANKE, Das Problem des Tsch'un-ts'iu und Tung Tschung-schu's Tsch'un-ts'iu fan lu.

„Die Ergebnisse, zu denen uns unsere bisherigen Untersuchungen geführt haben, lassen sich in folgende Sätze zusammenfassen: Das T. t. ist kein Geschichtswerk, sondern ein Lehrbuch der Staatsethik. Es besteht aus kurzen tragenden Formeln, die Konfuzius schriftlich niedergelegt, und dem zunächst geheim gebliebenen Auslegungssystem, das er mündlich seinen Schülern mitgeteilt hat. Dieses Auslegungssystem hat sich in zwei Trägerreihen oder Schulen mündlich fortgepflanzt, bis es um die Mitte des 2. Jahrhunderts v. Chr. schriftlich niedergelegt wurde in den beiden Kommentaren Kung-yang tschuan und Ku-l'iang tschuan. Das uns als Tso tschuan überlieferte Werk ist kein Kommentar des T. t.,

sondern ein davon ganz unabhängiges, selbständiges Werk, vielleicht eines von den zahlreichen Tsch'un-ts'iu-Werken vom Ausgange der Tschouzeit; es ist erst durch die systematischen Fälschungen Liu Hin's am Ende der vorchristlichen Zeit mit dem T. t. verbunden und als ein Kommentar dazu ausgegeben worden. Das Tso tschuan hat allmählich die beiden wirklichen Kommentare des T. t. zur Seite gedrückt und damit auch den Weg zum Verständnis des T. t. mehr und mehr verdunkelt. Liest man das T. t. mit Hilfe des mündlich gegebenen Auslegungssystems, so wird die hohe Wertschätzung des Altertums, von der vor allem Mêng tsë Zeugnis ablegt, durchaus verständlich."

CLEMENS SCHARSCHMIDT, Unshū-Shōsoku.  
3.—6. Buch (Schluß).

#### MYTHOLOGISCHE BIBLIOTHEK VIII. 4.

H. KUNIKE, Viṣṇu, ein Mondgott.  
DERS., Amerikanische und asiatische Mondbilder. (4 Abb.)

#### DER NEUE ORIENT III, II. 12.

H. v. GLASENAPP, Der Arya Samaj.  
„Eine religiös-soziale Reformbewegung im modernen Indien.“

#### DESGL. IV, I, 2.

H. v. GLASENAPP, Eine vergessene Literatur.  
Referat über die von Hermann Jacobi herausgegebene „Bhavisatta Kaha des Dhana-vala“, ein in dem bisher fast unbekanntes Apabhramsha, einer Sprache des mittelalterlichen Indiens, geschriebenes Werk.

#### DESGL. IV, 2.

DIE NORDCHINESISCHE TEPPICH-INDUSTRIE.  
Nach einem „nicht ganz unanfechtbaren amerikanischen Konsularbericht“. Ursprünglich wurde der Teppich zum Bedecken des erwärmbaren K'ang, einer Art Diwan, benutzt.

H. v. GLASENAPP, Der Brahma-Samaj.  
„Die Geschichte einer indischen Reformbewegung“.

#### DESGL. IV. 3, 4.

H. v. GLASENAPP, Ramakrishna und die Vedanta-Mission in Indien und im Westen.

#### DESGL. IV. 5, 6, 7, 8.

H. v. GLASENAPP, Die Neubelebung der indischen Religionen und ihre Propaganda.  
I. II.

#### DESGL. IV. 9, 10.

H. v. GLASENAPP, Das indische Kastenwesen.  
DERS., Die Sikhs, ihr Staat und ihr Glaube.

#### DESGL. IV. 11, 12.

WILLIAM COHN, Chinesische und japanische Kunst.  
Behandelt das Verhältnis der chinesischen zur japanischen Kunst in allen Perioden.  
H. v. GLASENAPP, Die Religion im täglichen Leben der Hindus.

#### ZEITSCHRIFT FÜR ETHNOLOGIE 1918. II, III.

ANNA BERNHARDI, Stammtafeln und Geschlechterkunde in China.

„Der Gebrauch von Familiennamen ist in China so alt, daß er bis auf die Zeiten der sagenhaften ersten Kaiser zurückgeführt wird.“  
„Es finden sich in China die gleichen Unklarheiten wie bei uns; es gibt tatsächlich Gleichnamige von verschiedener Abstammung.“ Das T'u-p'u-chü entspricht dem Heroldsamt. „Ein Rufname pflegt aus zwei chinesischen Wörtern zu bestehen, von denen das eine in der ganzen Generation gemeinsam geführt wird . . .“ Auch in China hat „der Baum als Vorbild für die ersten Familiendarstellungen gedient.“

#### ZEITSCHRIFT D. M. G. 72. Bd. 1, 2.

W. CALAND, Erklärende und kritische Bemerkungen zu den Brāhmaṇas und Sūtras.  
JOHANNES HERTEL, Die Akhl-āq-ē hindi und ihre Quellen.

„Dieses bei den mohammedanischen Indern sehr beliebte und geschätzte Buch (Hindustānī-Bearbeitung) ist aus einer persischen Übersetzung geflossen . . .“

E. HULTZSCH, Zu Āsvaghōsha's Saundarananda.

„Das S. ist in seiner Art ebenso wichtig und interessant, wie das andere uns bekannte religiöse Kāvya des Āsvaghōsha, und es hat vor dem Buddhacharita den Vorzug, vollständig überliefert zu sein.“ Heraushebung aller Verse, in denen auf Sagen der Vorzeit angepielt wird.

- E. HULTZSCH, Zu Āsvaghōsha's Buddha-charita.  
 V. LESNÝ, Die Entwicklungsstufe des Prakrits in Bhāsa's Dramen und das Zeitalter Bhāsa's.  
 „... ich wäre geneigt, den Dichter unserer Dramen bis in die erste Hälfte des vierten Jahrhunderts nach Christi zu verlegen.“  
 JULIUS JOLLY, Textkritische Bemerkungen zum Kautiliya Arthasāstra.  
 JARL CHARPENTIER, Die Namen der Panduiden am Hofe des Virāta.  
 ALFRED HILLEBRANDT, Zur Geschichte des indischen Dramas.  
 „War es (das Schattenspiel) vorhanden, so war es belanglos und keine irgendwie erkennbare Grundlage für die Entwicklung des Dramas...“ Auch das Puppenspiel ist nur „eine Nachahmung der wirklichen Bühne“.
- DESL. 72. Bd. 3, 4.  
 HERMANN JACOBI, Über die Einfügung der Bhagavadgītā im Mahābhārata.
- FREMSPRACHLICHES.**
- BULLETIN DE L'ÉCOLE FRANÇAISE D'EXTRÊME-ORIENT XVI. 2.**  
 M. F. SAVINA, Dictionnaire Miao-tseu-Français.
- DESL. XVI. 3.  
 P. PETITHUGUENIN, Notes critiques pour servir à l'histoire du Siam.  
 L. FINOT, Les dates de l'inscription de Nagara Jum.  
 HENRI MASPERO, De quelques interdits en relation avec les noms de famille chez les Tāi-noirs.  
 HENRI MASPERO, Quelques mots annamites d'origine chinoise.  
 NOËL PERI, Le Dieu Wei-t'o.  
 HENRI MARCHAL, Dégagement du Phimañakas.  
 HENRI PARMENTIER, Cartes de l'empire Kmèr d'après la situation des inscriptions datées.
- DESL. XVI. 4.  
 H. PARMENTIER, Vat Nokor.
- DESL. XVII, 1.  
 H. PARMENTIER, Anciens tombeaux au Tonkin.
- DESL. XVII. 2.  
 G. COEDÈS, Documents sur la dynastie de Sukhodaya.
- DESL. XVII. 3.  
 NOËL PERI, Hariti, la Mère-de-Démons.
- DESL. XVII. 4.  
 LOUIS FINOT, Recherches sur la littérature laotienne.
- DESL. XVIII. 1.  
 H. PARMENTIER, Anciens tambours de bronze.
- BULLETIN OF THE SCHOOL OF ORIENTAL STUDIES I. 1.**  
 A. D. WALEY, Pre-T'ang Poetry.  
 A. D. WALEY, 38 Poems by Po Chü-i.  
 J. D. ANDERSON, The Phonetics of the Bengali Language.  
 L. D. BARNETT, An Inscription of the Reign of Udayatitya.  
 J. D. ANDERSON, Metre and Accent.  
 LIONEL GILES, Notes on the Nestorian Monument at Sianfu.
- BURLINGTON MAGAZINE Jan., 1917.**  
 ARTHUR D. WALEY, A Chinese Picture (2 Tafeln).  
 Es handelt sich um die Kopie einer berühmten viel kopierten Bildrolle, die von Ch'ang Tsê-tuan c. 1126 auf Befehl des Kaisers Hui Tsung gemalt wurde und Ansichten des Pien-Flusses bei und in K'ai-fêng Fu darstellt. Besitz des Britischen Museums. Ähnliche Kopien bei Beatty, Eumorphopoulos, Cockerell.
- DESL. Febr., 1917.  
 BERNHARD RACKHAM, The Literature of Chinese pottery: a brief survey and review (2 Tafeln).  
 Betrifft vor allem Hobsons Werk.
- DESL. Juni, 1917.  
 ARTHUR D. WALEY, The Rarity of ancient Chinese Paintings. (1 Tafel.)  
 Zusammenstellung einiger interessanter Stellen aus der chinesischen Literatur, die zeigen, daß bereits zur Zeit der Süd-Sung-Dynastie nur noch wenige T'ang oder gar Prä-T'angbilder bekannt waren. T'ung Ch'ich'ang erklärte im 16. Jahrhundert Prä-T'angbilder für unerreichbar und T'angbilder für außerordentlich selten.
- DESL. Sept. 1917.  
 R. L. HOBSON, A Set of eight Hsien. (2 Tafeln.)  
 Über glasierte Tonfiguren der 8 Unsterblichen vermutlich aus der K'ang Hsi-Zeit. Besitzer Henry Harris.

- DESL. Okt., 1917.  
 ARTHUR WALEY, A Chinese Portrait.  
 (1 Tafel.)  
 Abklatsch eines Steinschnitts aus einem Tempel in K'ai-fêng Fu (Honan), darstellend den Priester T'ung-wu, nach einem Portrait nach dem Leben vermutlich aus dem Jahre 1309.
- DESL. Nov., 1917.  
 Major J. J. O'BRIEN SEXTON, Illustrated Books of Japan.  
 Über Nishimura Shigenobu.
- DESL. Dez., 1917.  
 R. L. HOBSON, A new Chinese Figure in the British Museum. (1 Tafel.)  
 Vermutlich einer der Höllenrichter. Glasierte Tonfigur, vielleicht aus dem 16. Jahrh.
- DESL. März, 1918.  
 Major J. J. O'BRIEN SEXTON, Illustrated books of Japan. II. (2 Tafeln.)  
 Utamaro's books on natural history.
- DESL. Sept., 1918.  
 R. L. HOBSON, A pair of Lion Incense-Burners. (1 Tafel.)  
 K'ang Hsi Periode. Farbiges Porzellan.
- DESL. Okt., 1918.  
 Major J. J. O'BRIEN SEXTON, Illustrated Books of Japan. III. (1 Tafel.)  
 Utamaro's book of birds.
- JOURNAL OF THE NORTH-CHINA BRANCH OF THE R. A. S. XLVIII.  
 J. W. INGLIS, The Vows of Amida.  
 J. W. INGLIS, The Nestorian Share in Buddhist Translation.  
 HERBERT CHATLEY, Magical Practice in China.  
 L. HODOUS, The Dragon.  
 H. EDGAR, The Country and some Customs of the Szechwan Mantze.  
 ARTHUR STANLEY, The Method of making Ink rubbings.  
 S. COULING, The G. E. Morrison Library.  
 GEORGE LANNING, The Kinship of the English and Chinese Languages.  
 VICTOR SEGALÉN, Discoveries in Ancient Chinese Sculpture.  
 J. C. FERGUSON, Four Examples of Chinese Bronze Statuary.
- H. K. WRIGHT, The religious Element in the Tso Chuan.
- T'OUNG PAO XVII. 4, 5.  
 BERTHOLD LAUFER, Loan-Words in Tibetan.  
 HENRI CORDIER, La suppression de la Compagnie de Jésus et la mission de Peking (Fin).
- DESL. XVIII. 1, 2.  
 BERTHOLD LAUFER, La Mandragore.  
 G. MATHIEU, Le système musical.  
 HENRI CORDIER, Le Christianisme en Chine et en Asie Centrale sous les Mongols.
- DESL. XVIII. 3.  
 L. GAUCHET, Note sur la trigonométrie sphérique de Kouo Cheou-king.  
 HENRI CORDIER, Le début des Anglais dans l' Extrême-Orient.
- TÚRÁN 1918, 5.  
 ZOLTÁN DE TAKÁCS, Huns et Chinois. (28 Abb.)  
 „C'est que la matière que j'ai exposée plus haut, ne contient que les éléments de notre art, de l'époque de la migration des peuples dont on puisse établir incontestablement des analogies dans le trésor de formes des Chinois, ces antiques voisins des Huns. Ces éléments ne pouvaient parvenir de seconde main à l'intérieur de l'Europe, mais seul un peuple qui avait puisé directement à la source, pouvait les y apporter, et ce peuple ne pouvait être autre que le peuple Hun.“ Vgl. auch O. Z. V.
- DESL. (1918, 6, 7).  
 A. v. LE COQ, Ein spätantiker Krug aus Chotän. (7 Abb.)  
 „Die reichste Fundstelle von Töpfereiresten antikisierenden Charakters ist vor allem die Oase von Chotän, wo besonders an dem Yotqan genannten situs der Landschaft Borazan sehr große Mengen solcher Fragmente gefunden werden.“ Ein „fast vollkommen erhaltener Krug“ wird beschrieben, der eine Reihe antiker Entlehnungen zeigt, vor allem die Gestalt eines „bärtigen, kahlköpfigen Mannes in plump-komischer Stellung mit *ὄπιον*, die nach Grünwedel nicht einen „skythischen König“, sondern den Silenos darstellt.
- DESL. (1918, 8).  
 A. v. LE COQ, Handschriftliche uigurische Urkunden aus Turfan. (4 Abb.)

## BÜCHERSCHAU.

(Alle Büchersendungen unmittelbar oder durch Vermittlung des Verlages Oesterheld & Co., Berlin W 15 an Dr. William Cohn, Berlin-Halensee, Kurfürstendamm 97/98.

### OSTASIEN.

- BINYON, LAURENCE, A Catalogue of Japanese and Chinese Woodcuts, preserved in the Sub-Department of Oriental Prints and Drawings of the Br. M. LIII, 605 S. 32 Abb.
- GIDS VOOR DE VERZAMELING VAN INDONESISCHE EN CHINEESCHE KUNST TE LEEUWARDEN 1917.
- KEYSERLING, GRAF HERMANN, Das Reisetagebuch eines Philosophen. Duncker & Humblot, München und Leipzig 1919. 8°. XXV, 671 S. Pr. geh. 20 M., geb. 25 M.
- SCHULTZE, ERNST, Die Prostitution bei den gelben Völkern. Marcus u. Weber, Bonn. 8°. 460 S. Abhandlungen auf dem Gebiete der Sexualforschung. I. 2. 1918/19.
- TAGORE, RABINDRANATH, Nationalismus. Der neue Geist. Verlag. Leipzig. 8°. 171 S. Preis 3 M.

### INDIEN, INDOCHINA, MALAISIEN.

- ACHARYA, P. K., A Summary of the Manasara. A treatise on architecture and cognate subjects. Brill, Leiden 1918.
- AYAR, K. V. S., Historical Sketches of Ancient Dekhan. Foreword by Dr. Sir S. Iyer. Vol. I. Luzac, London 1918.
- BROWN, PERCY, Indian Painting. Association Press, Calcutta 1918. 115 S. 17 Abb.
- COOMARASWAMY, ANANDA, The Dance of Siva. 14 Indian Essays. Luzac & Co., London 1918. 139 S. 27 Tafeln.
- DAHLKE, PAUL, Die Reden des Palikanon, in Auswahl ins Deutsche übertragen. Brandus, Berlin 1919.
- DILGER, WILHELM, Erinnerungen aus der Malabar-Mission. Basler Missionsbuchhandlung. Basel 1918.
- DÖHRING, KARL, Kunst und Kunstgewerbe in Siam. Lackarbeiten in Schwarz und Gold. Berlin 1918. 2 Bde. I. Text-

- band. Mit Textbildern. II. Tafelband. Mit 50 Tafeln. Preis 750 M.
- DÖHRING, KARL, Buddhistische Tempelanlagen in Siam. Verlag Asien, Berlin 1916. I. Textband. 8°. 356 S. II. Erster Tafelband. 8 S. 90 Tafeln. III. Zweiter Tafelband. 8 S. 90 Tafeln. Preis 150 M.
- FOUCHER, A., L'art gréco-bouddhique du Gandhâra. II. Fasc. 1. Les images. Leroux, Paris 1918.
- FOUCHER, A., The Beginnings of Buddhist Art, and other Essays in Indian and Central Asian Archaeology, revised by the Author and translated by L. A. and F. W. Thomas. Humphrey Milford, London 1918. XVI, 316 S. 50 Tafeln.
- HEILER, FRIEDRICH, „Die buddhistische Versenkung.“ Eine religionsgeschichtliche Untersuchung. Ernst Reinhard, München 1918. 93 S.
- HERTEL, JOHANNES, Indische Märchen. Diederichs, Jena 1919. Mit 7 Abb.
- JACOBY, HERMANN, Bhavasattakaha des Dhanavala. Eine Jainalegende in Apabhramsha. Abh. d. kgl. bayr. Akad. d. Wissensch. 1918.
- F. E. KEAY, Ancient Indian Education. An Inquiry into its Origin, Development, and ideals. University Press, Oxford 1918.
- LONGHURST, A. H., Hampi Ruins. Superintendent Government Press, Madras.
- MACPHAIL, J. M., Asoka. Milford, London 1918.
- MARSHALL, SIR JOHN, A Guide to Taxila. Superintendent Government Printing Office Calcutta.
- MOOKERJI, RADHAKUMUD, The fundamental Unity of India. Longmans, Green & Co., London 1914. XX, 140 S.
- OLDENBERG, H., Zur Geschichte der altindischen Prosa. 4°. 99 S. 8 M. Abh. d. Ges. d. W. z. Göttingen. Ph.-h. Kl. Neue Folge. Bd. XVI. 6. Weidmann, Berlin 1917.

PREMANANDA, BHARATI, Sree Krishna, The Lord of Love. Luzac, London.

RADHAKRISHNAN, S., The Philosophy of Rabindranath Tagore. Macmillan, London 1918.

ROE, A. S., Tales from Indian History. Macmillan, London 1918.

SCHACHT, HANS, Indische Erzählungen. Aus dem Sanskrit zum erstenmal ins Deutsche übertragen. Edwin Frankfurter, Verlag, Lausanne und Leipzig 1918.

### CHINA, TURKESTAN, TIBET.

CHINESE POTTERY OF THE HAN, T'ANG AND SUNG DYNASTIES, owned and exhibited by PARISH-WATSON AND CO., NEW YORK, 109 S., 16 farbige Tafeln. Privately printed.

GILES, HERBERT, A., An Introduction to the History of Chinese Pictorial Art. Quaritsch, London 1918. 2nd. revised and enlarged ed. VIII, 218 S. 24 Abb.

GOOKIN, F. W., Catalogue of a Loan Exhibition of ancient Chinese Paintings, Sculptures and Jade Objects from the Collection formed by Charles Lang Freer. Art Institute of Chicago, 1917. 53 S. 9 Abb.

DE GROOT, J. J. M., Universismus. Die Grundlagen der Religion und Ethik, des Staatswesens und der Wissenschaften Chinas. Georg Reimer, Berlin 1918. Mit 7 Bildern. 8°. 404 S.

GUIDE TO AN EXHIBITION of Paintings, Manuscripts and other Archaeological Objects collected by Sir A. Stein in Chinese Turkestan. London 1914. 58 S.

MASPERO, GEORGES, La Chine, Delagrave, Paris 1918.

SAEKI, P. Y., The Nestorian Monument in China. Society for promoting Christian Knowledge, London 1916.

WIEGER, PAUL, Histoire des croyances religieuses et des opinions philosophiques en Chine depuis l'origine jusqu'à nos jours. Challamel, Paris, Ho-kien-fou 1917.

YULE, COLONEL SIR HENRY, Cathay and the Way thither. A Collection of mediaeval notes on China. New edition by Professor Henri Cordier. Hakluyt Society. London 1913/16.

### JAPAN UND KOREA.

BELLESORT, ANDRÉ, Le nouveau Japon. Perrin & Co., Paris 1918.

LATOURETTE, KENNETH SCOTT, The development of Japan. Macmillan, New York 1918.

RACKHAM, Renard, Catalogue of the Le Blond collection of Corean pottery. Stationary Office, London 1918.

KOIZUMI SETSUKO, (Mrs. Lafcadio Hearn) Reminiscences of Lafcadio Hearn. Houghton Mifflin, Boston 1918.

STARR, F., Korean Buddhism. History, Condition, Art. Jones & Co., Boston.

STEINITZER, WILHELM, Japanische Bergfahrten. Ernst Reinhardt, München 1918.

STEWART, BASIL, On Collecting Japanese Colour-Prints, being an Introduction to the Study and Collection of the Colour-Prints of the Ukiyoe School in Japan, illustrated by Examples from the Author's Collection. Kegan Paul, London 1917. XII, 124 S. 18 Tafeln.

## KURZE MITTEILUNGEN.

### AUSSTELLUNGEN UND MUSEEN.

Im RIJKS-MUSEUM ZU AMSTERDAM fand eine Ausstellung tibetischer Malerei statt.

Im August 1917 wurde in LEEUWARDEN (Friesland) eine Sammlung chinesischer und indonesischer Kunst eröffnet. Hermann F. E. Visser hat sich um ihr Zustandekommen besonders verdient gemacht. Ein reich illustrierter Katalog mit Beiträgen von H. F. E. Visser, G. P. Rouffaer, Dr. N. J. Krom, J. G. Huysset, Nanne Otterna ist erschienen. —

DIE OSTASIATISCHEN ABTEILUNGEN DES BRITISCHEN MUSEUMS machten im Jahre 1918 u. a. folgende Neuerwerbungen: Einige Steinschnitte aus der Handynastie im Stile derer von Hiao T'ang Chan, ein lebensgroßer hockender Tiger vielleicht aus der T'angzeit, Architekturfragmente mit Daten der Sungdynastie, einige Gandhara-Skulpturen, eine große glasierte Tonfigur aus der Mingzeit (vgl. Zeitschriftenschau, Burlington Magazine, Dez. 1917). —

### VEREINE, VORTRÄGE, INSTITUTE.

Dr. WILLIAM COHN sprach am 11. April in der Berliner Kunstgeschichtlichen Gesellschaft über INDISCHE BAUKUNST (mit Lichtbildern). —

In der Dezembersitzung der Anthropologischen Gesellschaft sprach KONSUL FRITZ WEISS über die UREINWOHNER DER CHINESISCHEN PROVINZEN SZETCHUAN UND YÜNNAN. —

In der MÜNCHENER GESELLSCHAFT FÜR ANTHROPOLOGIE, ETHNOLOGIE UND URGESCHICHTE (Vorsitzender Prof. Dr. L. Scherman) wurden folgende, Ostasien betreffende Vorträge gehalten: DR. CURT SACHS: Zur Entwicklungsgeschichte der Musikinstrumente, mit besonderer Berücksichtigung des Orients. DR. E. GRATZL: Die indisch-afghanische Grenze, ihre Völker und ihre Probleme. PROF. DR. ALOYS FISCHER: Ethnographie und Urgeschichte in ihrer Bedeutung für die Ästhetik. DR. J. M. UNVALA:

Sitten und Gebräuche der Parsi in Indien. DR. G. REISMÜLLER: Die Grundlagen der chinesischen Weltanschauung. —

Innerhalb der MÜNCHENER GESELLSCHAFT FÜR ANTHROPOLOGIE usw. wurde im Jahre 1916 eine SEKTION ORIENT gegründet. Zum ersten Vorsitzenden wurde Geheimrat Prof. Dr. Ernst Kuhn gewählt. Im Laufe der Jahre wurden folgende Ostasien betreffende Vorträge gehalten: GEHEIMRAT KUHN: Einige Neuerscheinungen zur politischen Literatur über Indien. KUSTOS DR. REISMÜLLER UND FRAU PROF. GRAF: Chinesische und japanische Farbenholzschnitte aus Staats- und Privatbesitz. PROF. DR. SEB. EURINGER: Pater Heinrich Roth aus Dillingen, der erste deutsche Sanskritist. Prof. DR. JULIUS DUTOIT: Indisches Volksleben zur Zeit Buddhas. KUSTOS DR. G. REISMÜLLER: Die chinesischen Bestände der k. Hof- und Staatsbibliothek. DR. FR. HEILER: Die buddhistische Versenkung. S. K. PILLAI: Aus dem Volksleben von Travancore (Südindien). —

Im HAAG (Holland) ist ein „VEREIN DER FREUNDE ASIATISCHER KUNST“ gegründet worden. Sein Zweck ist vor allem die Hebung der Würdigung, des Studiums und der Kenntnis ostasiatischer, vorder- und hinterindischer und indonesischer Kunst. Den Vorstand des Vereins bilden u. a. Dr. jur. H. K. WESTENDORP (1. Vorsitzender), Diplomingenieur HERMANN F. E. VISSER (Schriftführer), Dr. N. J. KROM (Beisitzer), Dr. H. H. JUYNBOLL, Prof. M. W. DE VISSER, Prof. Dr. J. TH. VOGEL. Vom 15. September bis 15. Oktober 1919 wird in Amsterdam eine erste Ausstellung ostasiatischer Kunst stattfinden. —

Die TURANISCHE GESELLSCHAFT in BUDAPEST hielt am 26. Mai 1918 ihre Generalversammlung ab. Von den 29 Vorträgen, die innerhalb von 1½ Jahren gehalten wurden, bezogen sich folgende auf Ostasien: Prof. v. CHOLNOKY: Die alte wirtschaftliche

Kultur Chinas. Prof. A. v. LE COQ: Die vierte deutsche Turfanexpedition. A. SZENTYÁLI: Chinesische Musik. Z. v. TAKÁCS: Hunnen und Chinesen. Die Gesellschaft zählt 375 Mitglieder. —

An der UNIVERSITÄT LEIPZIG wurden ZWÖLF GEISTES- UND KULTURWISSENSCHAFTLICHE INSTITUTE als Gegenstück zu den naturwissenschaftlichen Forschungsinstituten der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft gegründet. Prof. H. HAAS berichtet im Archiv für Religionswissenschaft (XIX. Bd.) über das Institut für vergleichende Religionsgeschichte. Es hat drei Abteilungen, eine allgemeine religionsgeschichtliche, die HAAS selbst leitet, und je eine alt- und neutestamentliche. Es war zuerst von dem Vorgänger von HAAS, D. SÖDERBLOM, beabsichtigt, eine methodische Erforschung des südindischen Kultus anzustellen. Haas setzte an die Stelle dieses durch den Krieg vereitelten Projekts zwei Pläne: 1. die Schaffung eines religionskundlichen Bilder-, Karten- und Inschriftenarchivs; 2. die Herausgabe einer allgemeinen Religionskunde in Bildern. Zur Ausführung des zweiten Planes haben sich für Ostasien folgende Gelehrte zur Verfügung gestellt: Conrady, Leipzig (China), De Visser, Leiden (jap. Buddhismus), Florenz, Hamburg (Shintō), Scherman, München (Birma), Seidenstücker, Leipzig (südl. Buddhismus). Außerdem gibt das Institut eine religionsgeschichtliche Bibliographie (bei B. G. Teubner) im Anschluß an das Archiv für Religionswissenschaft heraus, von der jetzt Jahrgang III und IV, die Literatur der Jahre 1916 und 1917 umfassend, erscheint. Hier bearbeiten Ostasien: Wilhelm Caland, Eduard Erkes, Hans Haas, Herman Jacobi, Hendrik Juynboll. —

#### NEUERSCHEINUNGEN.

Der zweite Band von O. NACHODS „GESCHICHTE VON JAPAN“ ist im Manuskript fertig und wird, sobald wie möglich, bei Perthes in Gotha erscheinen. —

HERBERT A. GILES' „Introduction to the History of Chinese Pictorial Art“ erschien in zweiter stark erweiterter Auflage bei Quaritsch in London. —

Von Dr. K. DÖHRING erschienen zwei große Werke über die Architektur und über das Kunstgewerbe von Siam. Vgl. Bücherschau. —

OTTO KÜMMELS „KUNSTGEWERBE IN JAPAN“ erscheint soeben in zweiter Auflage bei R. C. Schmidt & Co., Berlin W. —

Von Prof. SEKINO TEI u. a. ist im Auftrage des Generalgouverneurs von Korea ein Tafelwerk über die Altertümer von Korea erschienen. Dieses Werk wurde mit dem Preise Stanislas Julien von der Pariser Académie des Inscriptions ausgezeichnet. —

Ein reich illustrierter KATALOG DER PRÄHISTORISCHEN DENKMÄLER DES INDISCHEN MUSEUMS IN KALKUTTA erschien jüngst aus der Feder von Coggin Brown. —

Das „CHINA-ARCHIV“, herausgegeben vom deutsch-chinesischen Verbands, nennt sich nunmehr „Archiv für den Fernen Osten“. „Längst war der Inhalt über die ursprünglich gesetzten Schranken hinausgewachsen; nicht neue Bahnen weist der neue Titel an, nur freieren Spielraum in alten Bahnen . . .“ —

#### TODESFÄLLE.

ERNST WINDISCH, Professor der Indologie an der Universität Leipzig, starb am 30. Oktober 1918 im Alter von 74 Jahren. Er war lange Zeit Mitherausgeber der Z. D. M. G. Von seinen zahlreichen Schriften seien die „zwölf Hymnen der Rigveda mit Sayanas Kommentar“ (Leipzig 1883) erwähnt, ferner die in den Abhandlungen der sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften erschienenen Arbeiten „Mara und Buddha“ und „Buddhas Geburt“. Er wirkte auch an der Katalogisierung der Sanskrit-Manuskripte der Bibliothek des India Office mit. —

WILHELM RADLOFF, der Verfasser der „Sibirischen Altertümer“ und des Atlas der Altertümer der Mongolei, sowie vieler Schriften aus dem Gebiet der Ural-Altäischen Sprachen, starb in Petersburg im Alter von 81 Jahren. Er wurde in Berlin geboren und studierte in Deutschland. Er war der Gründer des ethnographischen Museums in Petersburg (N. O. III, 11, 12). —

STANLEY WILLIAM LITTLEJOHN, head of the restoring and repairing branch of the Department of Prints and Drawings am Britischen Museum, fiel vor Ypern im September 1917. L. hat sich vielfach mit den in der ostasiatischen Malerei verwendeten Materialien beschäftigt. So versuchte er den Japanern das Geheimnis des Montierens der Kakemono

abzulauschen. Vor allem gelang es ihm, die von Sir Aurel Stein mitgebrachten Stücke von Seidengemälden ohne Retuschierung einigermaßen zusammensetzen. Vor der China Society hielt er einen Vortrag über die in der Malerei verwendeten Seiden. Seine letzten Arbeiten galten Untersuchungen über die Herkunft der chinesischen und japanischen Art des Montierens der Gemälde von Tempelbannern. —

Am 14. Oktober 1918 starb in Paris dreiundachtzigjährig EMILE GUIMET, Begründer des Guimet-Museums in Paris, und Herausgeber der „Annales du Musée Guimet“.

G. M. H. PLAYFAIR, der Verfasser des bekannten Werkes „The Cities and Towns of China. A Geographical Dictionary“ (Hongkong 1879) starb im August 1917 im Alter von 67 Jahren. —

W. A. P. MARTIN starb im Alter von 90 Jahren. Er spielte in den siebziger und achtziger Jahren als Ratgeber der chinesischen Regierung eine große Rolle in Peking. Von seinen zahlreichen Werken seien folgende genannt: Hanlin Papers, Essays on the Intellectual Life of the Chinese (London 1880); The Chinese, their Education, Philosophy and Letters (New York 1881); The Lore of Cathay or the Intellect of China (London 1901). —

Der bekannte Londoner Kunsthändler F. J. LARKIN fiel im November 1917. —

#### PERSONALIEN.

Als Ordinarius für indische Philologie und Sanskrit auf den Lehrstuhl von Ernst Windisch an der Universität Leipzig ist Gymnasialprofessor Dr. JOHANNES HERTEL vom Realgymnasium in Döbeln berufen worden. —

Dr. M. W. DE VISSER wurde zum ordentlichen Professor des Japanischen an der Universität Leiden ernannt. Er hielt eine Antrittsvorlesung über den Einfluß von China und Indien auf die japanische Literatur. —

Dr. v. TAKACS wurde zum dirigierenden Kustoden am Museum der bildenden Künste zu Budapest ernannt. —

Frl. TH. KLEE promovierte mit einer Arbeit über altchinesische Steinreliefs bei Prof. Große an der Universität Freiburg i. Br. —

In den nächsten Heften der O. Z. werden voraussichtlich u. a. folgende Autoren vertreten sein: OTTO FISCHER (München), E. HAENISCH (Berlin), FRITZ JÜRER (Hamburg), OTTO KÜMMEL (Berlin), JULIUS KURTH (Berlin), H. SMIDT (Bremen), WALTER STRZODA (z. Z. Berlin), M. W. DE VISSER (Leiden), M. WINTERITZ. (Prag).

ABGESCHLOSSEN AM 30. IV. 1919.

1



THREE DAY

UNIVERSITY OF MINNESOTA  
wils.per jahrg.5/6

Ostasiatische Zeitschrift.



3 1951 001 900 247 8