

BÜCHERBESPRECHUNGEN — REVIEWS OF BOOKS

B. J. VLADIMIRTSOV: Eine mongolische Sammlung Erzählungen aus dem Pañcatantra. Sonderabdruck aus dem V. Bd., 2 Lief. der *Publications du Musée d'Anthropologie et d'Ethnographie près l'Académie des Sciences de Russie*. Petrograd, 1921. II + 162 + 2 in 8°. (Russisch.)

Vom Pañcatantra waren lange Zeit in der mongolischen Literatur nur geringe Spuren aufzufinden, was höchst befremdlich erschien, da ja andere indische Märchensammlungen wie zum Beispiel, die Vetālapañcaviṃṣatikā, die Vikramādityasage u. a. bei den Mongolen stark verbreitet waren, zu denen sie teilweise über Tibet und vielleicht auch über die Kulturländer des Iran gedungen sind. Das einzige, was vom Pañcatantra bei den Mongolen bekannt war, war die Nachricht, daß im XIII. Jahrhundert in Persien das Buch von Kalilah und Dimnah — die persische Bearbeitung des Pañcatantra — ins Mongolische übersetzt worden, ferner die mongolischen Versionen der Sage vom König Caṇḍa Pradyota, deren mehrere Episoden in näherem Verhältnis zu der Geschichte des weisen Bilār stehen. Das ist doch zu wenig, um auf Grund dieses spärlichen Materials die Meinung aufstellen zu können, daß das Pañcatantra den Mongolen bekannt war. Und erst seitdem der Verfasser zufällig eine Sammlung mongolischer Erzählungen (im ganzen 17) ausfindig gemacht hat, welche auf das Pañcatantra zurückgehen, kann man mit Bestimmtheit von einer mongolischen Pañcatantraversion sprechen. Diese Erzählungen stehen, wie sich später erwiesen hat, einigen anderen Sammlungen von Erzählungen sehr nahe, die sich in der Universitätsbibliothek zu Leningrad befinden.

Es stellt sich auf diese Weise heraus, daß eine mongolische Pañcatantraversion existiert. Sie geht höchst wahrscheinlich auf ein tibetisches Prototyp zurück, worauf eine Reihe tibetischer Wörter im mongolischen Text der neuentdeckten Sammlung von Erzählungen deuten und außerdem noch der Umstand, daß in den mongolischen Erzählungen, ebenso wie in den parallelen tibetischen, der Schakal überall durch den Fuchs ersetzt ist (S. 18).

Viele Erzählungen aus dem Pañcatantra, die auf verschiedene volkstümliche mündliche und vielleicht auch auf schriftliche Versionen zurückgehen, kursieren, wie der Verfasser auf den Seiten 28 ff. gezeigt hat, unter sämtlichen mongolischen Stämmen, was für die Pañcatantraforschung von großem Interesse sein dürfte. Im Zusammenhang damit weist der Verfasser auf die hervorragende Rolle hin, welche die niederen buddhistischen Geistlichen und die schriftkundigen Laien bei der Verbreitung buddhistischer Sagen in der Mongolei spielen. Jeder, der sich für die Volksliteraturen Zentralasiens interessiert, wird hier auf den Seiten 36–40 viel Neues finden. In dieser Hinsicht verdient der Erwähnung ein anderes Werk von Prof. Vladimirtsov — sein *Mongolo-Ojratskij geroičeskij epos* (Mongolisch-Oiratiches Heldenepos. Petrograd, 1923), wo der Verfasser in der höchst inhaltsreichen Einleitung die Bedeutung der Schriftkundigen aus dem Volk und der buddhistischen Mönche für die Ausbreitung volkstümlicher Sagen und Heldenlieder mit Recht hervorhebt.

Auf den Seiten 25 ff. gibt der Verfasser einen vollständigen Index der Erzählungen aus dem mongolischen Pañcatantra und der wichtigsten Parallelen, für welchen die Pañcatantraforschung dem Verfasser zu großem Dank verpflichtet ist.

Prof. Vladimirtsovs Buch zerfällt in mehrere Teile: 1. Untersuchung (S. 1–66), 2. mongolischer Text (S. 69–97), 3. Anmerkungen zu der Textausgabe (S. 99–110) und 4. Übersetzung (S. 113–149). Ein Verzeichnis bisher unbelegter Wörter (S. 150–152), ein Index nominum et rerum (S. 153–155) und ein Index der zitierten Werke (S. 156–162) folgen.

Es bleiben noch einige bisher unbeachtet gebliebene Teile der Untersuchung zu besprechen.

Einen beträchtlichen Teil der Untersuchung bildet das Kapitel, welches „Zur Textausgabe (über die drei Perioden der Entwicklung der mongolischen Schriftsprache)“ betitelt ist, welcher Abschnitt (S. 41–66) eigentlich eine selbständige Arbeit darstellt. Dieser Abschnitt, der eine Skizze der Geschichte der mongolischen Schriftsprache enthält, verdient ganz besondere Aufmerksamkeit.

Es ist heutzutage allgemein bekannt, daß die mongolische Schriftsprache in der Gestalt, in welcher wir sie jetzt kennen, ein verhältnismäßig junges Gebilde ist, und daß sie zu ihrer endgültigen Ausbildung erst nach einer langen Entwicklung gelangt ist.

Über die älteste Periode der Geschichte der mongolischen Schriftsprache wissen wir sehr wenig, da unsere Kenntnis dieser Periode sich nur auf wenige alte Denkmäler des XIII. und XIV. Jahrhunderts stützt. Als solche wären hier die Briefe der Ilkhane, die Briefe aus Idiqt-Schähri und eine alte Steinschrift aus dem Kloster Erdeni-Dzu zu nennen. Der Verfasser

sagt mit Recht, daß die Sprache der Denkmäler in Quadratschrift hier nicht in Betracht kommen kann, da sie sich von der Sprache der altmongolischen Denkmäler in uigurischer Schrift stark unterscheidet. In der Tat, die Sprache der Denkmäler in Quadratschrift scheint viel näher zu der altmongolischen Umgangssprache zu stehen, worauf viele ihrer Eigentümlichkeiten deuten. Vor allem wären hier zu nennen: 1. die Aspiration der Vokale im Anlaut vieler Wörter, welche auf ein älteres *q oder *p zurückgeht, welcher in der Umgangssprache des XIII.–XIV. Jahrhunderts auch Aspiration entsprach, wie dies aus den Aufzeichnungen eines gelehrten Arabers des XIII.–XIV. Jahrhunderts, des Geschichtschreibers Ĥamd' allāh Qazwīnī u. a. erhellt, zum Beispiel, Quadratschrift *ho-ra-yi* „Scheitel“, *hū-re* „Frucht“, *ha-ran* „Leute“ und Araber *hūnege* „Fuchs“, *hon* „Jahr“, *könür* „Geruch“, *hasayba* „fragte“ usw., während in den Denkmälern der uigurischen Schrift keine Spur von dieser Aspiration zu finden ist; 2. Vokalisation des intervokalischen *γ in der Sprache der Quadratschrift und den Belegen aus der Umgangssprache jener Zeit, zum Beispiel, Quadratschrift *hu-ja-ħur* „Herkunft“, *ja-ya-ħan* „Schicksal“, *u-du-ri-ħul-su-nu* „des Anführers“ und Araber *ħala'u* „Kind“, *de'ü* „jüngster Bruder“, *a'ula* „Berg“ usw., während der Hiatus, der sich nach dem Schwund dieses *γ eingestellt hat, in der Schriftsprache aber stets durch γ ausgefüllt wird. Dazu treten noch einige andere der Sprache der Quadratschrift und der Umgangssprache jener Periode gemeinsame Merkmale. Wie der Verfasser richtig bemerkt (S. 42. Anm. 1), kann auch das Yuan-čao-mi-ši aus denselben Gründen nicht als Denkmal der ersten Periode der mongolischen Schriftsprache angesehen werden: vgl. solche Formen wie *hu-ja-ur* „Herkunft“, *ha-say-ba* „fragte“ u. a., welche wir schon oben getroffen haben.

Die erste Periode wird vor allem dadurch gekennzeichnet, daß die Mongolen in jener Zeit die uigurische Schrift ohne jede Veränderung gebrauchten. Dazu treten noch einige orthographische, morphologische und lexikalische Eigentümlichkeiten, es muß aber bemerkt werden, daß eine scharfe Grenze zwischen der ersten und der zweiten Periode sich nicht ziehen läßt, da die erste Periode allmählich in die zweite übergeht. Jedenfalls kann gesagt werden, daß während der zweiten Periode (XIV.–XVII. Jh.) die Mongolen die alte uigurische Schrift schon etwas umgestaltet und den „mongolischen“ Duktus herausgebildet haben. Ferner wurde in dieser Periode eine mehr oder weniger entwickelte Literatursprache geschaffen, wobei die Sprache sorgfältig vor fremdsprachlichen und dialektischen Einflüssen behütet wurde. Die Schriftsprache dieser Periode wird durch viele archaische Eigentümlichkeiten, u. a. durch uralte türkische Lehnwörter, gekennzeichnet. Diese Periode beginnt mit der Tätigkeit des C'os-kyi Od-zer, der eine Reihe Übersetzungen ins Mongolische geliefert

hat. Zu den bekanntesten Werken dieser Periode gehören die Subhāṣitaratnanidhi, das bekannte Werk des Sa-skya Paṇḍita, Bodhicaryāvatāra, das berühmte Werk des Śāntideva, die Pañcarakṣā, die Maudgalyāyanalegende u. a. Hierher gehört auch der Kanjur, der unter dem Legs-Idan Khan von Tschakhar ins Mongolische übersetzt wurde, welcher jedoch nur teilweise in die zweite Periode paßt, da die Übersetzer viele frühere Übersetzungen verschiedener Teile des buddhistischen Kanons unverändert in ihr Werk aufgenommen haben. Es sei zum Schluß bemerkt, daß die meisten uns bekannten Denkmäler der zweiten Periode nur spätere Abschriften von älteren Handschriften sind: so zum Beispiel, ist die Maudgalyāyanalegende nur eine Abschrift des XVI. oder XVII. Jahrhunderts von einem Original, welches der Sprache nach zu urteilen auf das XIV. Jahrhundert zurückgeht.

Die dritte Periode beginnt mit der Renaissance des Buddhismus in der Mongolei, also mit dem XVII. Jahrhundert. Während dieser Periode gelangte die mongolische Schriftsprache zur endgültigen Ausbildung: sie wurde hinsichtlich der Morphologie, des Wortschatzes und des Stils geregelt, die uigurische Schrift wurde schließlich endgültig der mongolischen Sprache angepaßt, und es bildeten sich einige neue Duktusarten heraus. Andererseits bemerken wir während dieser Periode ein Streben nach Sprachreinigung: veraltete und unverständlich gewordene Wörter und Wendungen werden durch neue ersetzt, wobei den fremdsprachlichen und dialektischen Einflüssen die Tore geöffnet werden. Diese Periode nennt der Verfasser mit Recht „die klassische“. Aus der „klassischen“ Schriftsprache, das heißt der Sprache, die auf die hier geschilderte Weise entstand, entwickelte sich eine Reihe provinzieller Literatursprachen, die jetzt „die klassische“ Sprache in der Mongolei verdrängen. In solch einer provinziellen Literatursprache ist auch die in Rede stehende Sammlung von Erzählungen aus dem Pañcatantra geschrieben und zwar in einer Literatursprache, die deutliche Spuren eines west-khalkhassischen Einflusses verrät.

Wir sehen somit, daß die höchst interessante Arbeit Prof. Vladimirtsovs nicht nur eine Untersuchung des in Rede stehenden Literaturdenkmals enthält, sondern auch eine Skizze der Geschichte der mongolischen Schriftsprache und Literatur. Für die Pañcatantraforschung und für die Mongolistik ist dieses Werk von ganz außerordentlicher Bedeutung.

N. Poppe.

MORITZ PFEIFFER, DIE WELT DES FERNEN OSTENS.

Erlebnisse eines Deutschen in den asiatischen Ländern des Stillen Ozeans, bearbeitet und herausgegeben von Rudolf Glaser.

Mit Bildtafeln, Holzschnitten, Landkarten. Dresden 1923, besprochen von F. M. Trautz, Berlin.

Der Herr Verfasser hat die letzten zwölf Jahre, in denen das Schutzgebiet Kiautschou unter deutscher Verwaltung stand, in Tsingtau beziehungsweise im Hinterlande zugebracht. „Hier lernte er den fleißigen und braven Bauer, den geschäftigen Handwerker und Kaufmann kennen und schätzen. . . . Diese Jahre haben ihn zum treuen Freunde der Chinesen gemacht.“ In seinem Buche wird in zwölf Kapiteln, auf einigen 220 Seiten, geschildert, was er in Ostasien erlebt hat.

Der Titel „Die Welt des Fernen Ostens“ ist für das Buch zu schwer, das einer gut deutschen und, dem Untertitel entsprechend, subjektiv geführten Feder entstammt. Eine Skizze der Welt des Fernen Ostens von seinem persönlichen Standpunkt aus hat der Herr Verfasser in angenehmer, lesbarer Form und, dem Reiseleben entsprechend, mit nicht tiefgehender und nicht gleichmäßig verteilter Kritik gegeben. Am besten gelangen ihm chinesische Landschaftsschilderungen und die Darstellung dessen, was er dort selbst gesehen hat; das hat er dann in ausgesprochener Vorliebe für alles Chinesische lebensfroh und liebenswürdig beschrieben, so unter anderem im 3. und 4. Kapitel, „Chinesisches Leben und Treiben“ und „Chinesische heilige Stätten“.

Vom 6.—10. Kapitel erzählt er von weiteren Reisen in das Innere Chinas, einem Ausflug nach der Mongolei, schildert Rußland im Fernen Osten, England und Portugal am Stillen Ozean und spanische und amerikanische Kolonien. Manche hübsche zutreffende Bemerkung wird den Leser darin erfreuen. Auch der Humor kommt zu seinem Recht.

Die Darstellung des letztem Aktes der deutschen Verwaltung in Tsingtau, die Verteidigung im Weltkrieg, ist, wie sie sein muß, und wird den Leistungen unserer dortigen Kämpfer gerecht.

Das Schlußkapitel, „In japanischer Gefangenschaft“, zeigt deutlich die schmerzliche Empörung, mit der der Herr Verfasser in seinen Tagebuchblättern diesen traurigen Abschluß empfindet: Er, der so vielem Chinesischen und anderem im Fernen Osten freundlich gerecht wird, haßt die Japaner. Auch oft von vornherein, im ganzen Verlauf der Erzählung, zeigt sich eine auffallende Parteilichkeit und Antipathie gegen alles Japanische, eine gereizte Stimmung (siehe Kapitel: „Japan und Korea“), die dem Buche schadet. Es wird aber auch sachlich den Japanern meist nicht gerecht, besonders ihrer Kulturarbeit, gerade zum Beispiel in Korea, nicht, wofür dem Herrn Verfasser die quellenmäßigen Darstellungen in Herre, Politisches Handwörterbuch 1923, S. 1031, und Zeitschrift für Geopolitik 1924, S. 485 ff., zur genaueren Orientierung genannt seien. Gewiß — auf keinem

Gebiet ist Quellenkunde und -kritik schwerer als auf dem der fern-östlichen Geschichte und Politik; sie sind aber auch für ein Reisewerk persönlichen Charakters nicht wohl zu entbehren, und ganz besonders verkennt man das Wesen jeder Politik, wenn man sie lediglich vom Standpunkt moralischer Entrüstung betrachtet. Während der Gefangenschaft in Japan — und Gefangensein ist überall unerträglich! — fehlten natürlich dem Herrn Verfasser Vergleichspunkte aus der Gefangenenbehandlung in andern Entente-ländern. Zwei Tatsachen mußten aber doch zur event. nachträglichen Ergänzung seiner Kriegsaufzeichnungen herangezogen werden: einmal, daß — bei gleichstarker Entente-Hetzarbeit gegen Deutschland in China wie in Japan — China alle Deutschen enteignet und zwangsweise aus dem Lande abgeschoben hat, während in Japan davon nicht die Rede war, und fast alle Deutschen dort auch im Kriege ihrer Arbeit ungehindert nachgehen konnten. Ferner, daß Japan für die europäische Kultur und Wissenschaft in weitem Umfang der Vermittler geworden ist, der sie China zuführt; Japanisch wird in China jetzt sehr viel studiert, und einsichtige und unvoreingenommene Chinesen betonen die Tatsache selbst immer mehr.

Die Ausstattung des Buches ist sehr gut, zwei Karten tragen zum Überblick, zahlreiche hübsche Bilder und nette Vignetten zur Anschaulichkeit bei. Leider ist vielfach nicht ersichtlich, von wem die Bilder stammen, und welche eigene Aufnahmen des Herrn Verfassers sind. Ein Sach- und Namenindex sollte, wie allen englischen, so auch dem deutschen Buche, nicht fehlen.

Bezüglich der deutschen Kolonisationsarbeit im Fernen Osten hat der Herr Verfasser sehr recht, in seinem Vorwort zu sagen: „Was der deutsche Missionar, der deutsche Kaufmann, der deutsche Beamte und Offizier . . . in fernen Weltteilen geleistet haben, hält den Vergleich mit jeder anderen Nation nicht nur aus, sondern das Zünglein an der Wage wird in vielen Fällen einen starken Ausschlag zugunsten deutscher Methoden aufweisen.“

F. M. Trautz.

E. A. VORETZSCH: *Altchinesische Bronzen*. XXIV + 335 pp. + 169 plates and map. Berlin 1924. Verlag von Julius Springer.

It is common knowledge that the Chinese were accomplished casters of bronze at least three millenia ago. The actual beginning of their Bronze Age has not yet been dated even approximately, nor has the period when their cultural needs first called for more elaborate things than simple tools and weapons. Legends there are pointing back some thirty centuries B. C. to the mythical culture-heroes of the race as originators of metal-work. But these have no historical basis, and for a full understanding of ancient bronzes we must await the time when the earliest sites of Chinese

civilization, hitherto scarcely touched, shall have been excavated by trained observers. Meanwhile much is left to surmise while attempting to unravel what must always be a difficult problem. The obscurity of the subject doubtless explains why no Western writer had essayed to treat it comprehensively prior to the publication of the book under review. Various aspects had been discussed by a small band of whom Dr. Bushell, Prof. Hirth, Prof. Herbert Giles and Dr. Laufer were the chief, but the honour of producing the first general survey of ancient Chinese bronzes belongs to Dr. Voretzsch.

Till the archaeologist gets to work with his spade, students have to content themselves with investigation in three main directions: the scrutiny of objects in the hands of collectors and others; the information provided by an extensive native literature on the subject; and the light thrown by parallels in the bronze art of other races.

Dr. Voretzsch's attention is concentrated chiefly on the first of these. He reproduces and describes no less than 158 photographs of specimens taken from eight collections, and it is to be noted that the majority are thus made known to the general public for the first time. The presentation of objects, hitherto hardly accessible, greatly enhances the value of the book. Especially is this true in respect of the 96 bronzes in the imperial collection at Moukden, where the author examined them in 1910 and again in 1913. This collection has since been transferred to the National Museum in Peking, and permission to photograph it is withheld. The photographs are so excellent that, with these before one, the author's descriptions seem almost too copious. Some of his identifications of decorative detail call for criticism. For instance, to label as a walrus the form termed *Kuei lung* 夔龍 by Chinese critics is surely misleading. Like several other primary elements of ancient Chinese design, its import remains a mystery; but there is not the slightest probability that it had anything to do with the sea.

The writings of the Sung critic Wang Fu 王黼 attributing an elaborate symbolism to this and other forms, such as the *t'ao-t'ieh* 饕餮 mask and the cicada pattern 蟬紋 no longer command credence. A theory is gaining ground that animistic beliefs of a religious kind inspired several primary forms decorating the most ancient bronzes. Dr. Voretzsch hints as much when he recalls the legend of the spirits depicted on the famous Tripods of Yü.

But interpretations of ornamental detail are of minor importance compared with the problem of classifying bronzes. A system to be satisfactory should recognize the evolutionary sequence of the art. The Chinese are in the habit of labelling everything under dynastic periods, and they use,

of course, subheadings based on the shapes of objects and their uses. The dynastic as the main method is unscientific. One reason why it fails to bring order into this tangled subject is the fact that cultural phases did not coincide with the rise and fall of dynasties. Another is the Chinese propensity for making replicas of ancient types, and this work of reproduction has gone on for a thousand years and more. Classification based primarily on style is the logical method. Unfortunately in the present state of our knowledge its application is difficult. We are still in the dark about most of the foreign influences which have acted so powerfully in shaping the course of Chinese art. Of this ignorance no better example could be instanced than the traditional association of the animal-and-grape type of mirrors 海馬葡萄鑑 with an importation under the Han—an attribution based on the story of Chang Ch'ien 張騫 bringing back the grape-vine to China from his travels in the second century B. C. These mirrors, which are among the commonest of bronze relics, were entered as Han in the Sung catalogue *Po ku t'u lu* 博古圖錄, and the classification was generally accepted up to the last few years. As M. Pelliot has pointed out,¹ the historian and archaeologist Ch'ien Tien 錢坫 in the eighteenth century published his opinion that the grape mirrors dated from the T'ang, not the Han. And this view is supported by the recent researches of Mr. Lo Chên-yü 羅振玉, Mr. Kita Sadakichi 喜田負吉, and Mr. Tomioka Kenzō 富岡謙藏.

The popular fallacy about the grape mirrors has thus been corrected. Doubtless there are other false notions about bronze styles in common currency. That very wide subject of so-called Scythian art has yet to be explored thoroughly, and we may look forward to many surprises about the mutual indebtedness between the ancient Chinese and their neighbours. The time may come when we shall be in the position to separate ancient bronzes into distinct categories according to their provenance in respect of the many semi-independent states which we now lump together as Chinese.

While recognizing the difficulties of the task, one regrets that Dr. Voretzsch does not attempt an advance in the direction of classification. He follows the time-worn dynastic method. His survey extends from the most ancient times to the fall of the Later Chou in 960 A. D. This vast range he subdivides into three epochs: the first ending in 255 B. C., and the second in 618 A. D. To many individual specimens he gives a definite dynastic attribution. But, though he follows the Chinese method in principle, he departs in many particulars from collective native opinion. For instance, certain types customarily placed in the first epoch, are put by him in the

¹ *T'oung Pao*, 1921, pp. 143—146.

second. If revisions of this kind are to be made (and there can be no doubt about the need for them), it is incumbent on the innovator to justify his action. Unfortunately it cannot be said that Dr. Voretzsch's reasons are on the whole convincing. He places too great reliance, for example, on the colour and substance of patina as guides in estimating age. Now, the corrosion of metals is an obscure and complicated subject. How difficult it is can be appreciated only by one who has studied the modern scientific literature relating to it. Dr. Voretzsch does not appear to have turned his attention in that direction, but rather to have depended on the opinions of native connoisseurs. Oriental training and tradition do not lead the mind into channels of scientific investigation such as we follow. The Chinese show special aptitude for building up pseudo-sciences. Their art of medicine is a well-known example, being a strange medley of empirical knowledge with all sorts of imaginative notions. Their accepted ideas about patination are likewise fallacious, because they too are based on misconceptions. Just as the physician requires a grounding in anatomy and physiology to enable him to diagnose disease, so must the connoisseur of bronzes know something of metallurgy before he can understand intelligently the effects of corrosion. A general knowledge of metallurgical science is not enough when forming an opinion about a bronze object; data about its particular metallic constitution and past environment are also needed. Such data have seldom been available. As to analysis of ancient Chinese bronzes, very little has yet been published. Dr. Laufer has lately communicated to me the news that one hundred specimens have been analysed under his supervision at the Field Museum in Chicago, but that the results vary so widely that at least another hundred must be examined before useful conclusions can be drawn. Criteria concerning the effects of environment can be accumulated only through scientific excavation, and that is a work of the future. In short, one comes to the conclusion that the disquisitions of Chinese critics about patina are on a level with the elaborate phantasies of Chinese Medicine.

Nevertheless there is much valuable information to be found in native literature about the technique of bronze casting as well as the part played by the art in the progress of Chinese civilization. It is surprising, therefore, that Dr. Voretzsch does not avail himself of it more freely. Apart from repeated references to the Ch'ien Lung catalogue *Hsi ch'ing ku chien* 西清古鑑, he relies chiefly on the scanty second-hand material provided by Western writers. He might at least have taken note of the two important catalogues *Hsi ch'ing hsü chien* 西清續鑑 and *Ning shou chien ku* 寧壽鑑古, the former of which was published in 1910 and the latter in 1913.

One finds the remarks of previous Western writers accepted without criticism. For instance, Bushell's statement that "bronze has been known in China from prehistoric times under the name of *t'ung*" is quoted. This is erroneous. There is no evidence, so far as I know, that *t'ung* 銅 was used as a term for bronze earlier than the last few centuries B. C. The character 銅 occurs twice in the *Tso chuan*, but as part of a place-name. Its first appearance is under the ninth year of Ch'êng Kung 成公 in the name T'ung-ti 銅鞮, and its second under the thirty-first year of Hsiang Kung 襄公 as the name of a palace 銅鞮之宮. The fact that 銅, presumably denoting copper, occurs 437 times in the *Shan hai ching* 山海經 is no proof of the character's antiquity, but rather its presence there indicates Han or post-Han corruption of the text.

Undoubtedly the earliest name for copper was *chin* 金, and it was so called because copper was looked upon as the metal *par excellence*. While using the word "copper" in this connection, I mean it to include the bronze-like alloys. It is well-known that 金 has various significances according to the date when it was used and the context. The subject is too big to be discussed here. It must suffice to put forward a tentative suggestion that the ambiguity of this character has given rise to misconceptions about several classical allusions which consequently have not been recognized as relevant to the history of bronze-making. One of the most important of these is contained in the *Tribute of Yü* and is concerned with the articles sent from Yang Chou 揚州 and from Ching Chou 荊州. Included among them are the "three grades of metal" 金三品 which most commentators are content to regard as gold, silver and copper—a reading accepted both by Legge and Couvreur. But the question arises whether three grades of copper (or alloys of copper) are really indicated. The seventeenth-century writer Hu Wei 胡渭 in his well-known treatise *Yü kung chui chih* 禹貢錐指, VI, 38-46, discusses the subject at length in support of the generally accepted theory. At the same time he mentions a remark coming from that distinguished commentator Ch'êng K'ang-ch'êng 鄭康成, of the second century, to the effect that the three grades were the "three qualities (or colours) of copper" 銅三色.

Ch'êng's explanation seems consistent with what we know about the pre-eminence of copper among the metals valued by the ancient Chinese. Future research may very likely prove that gold and silver occupied subordinate places until new fashions were set by foreign example, and the scanty supply of these two metals in the Middle Kingdom was added to by importation. This is one of the many problems concerned with China's cultural indebtedness that await investigation. At any rate, the expression 三品 occurs in at least one inscription on an ancient bronze, and

apparently it refers there to alloys of copper. Light on the subject is thrown by the following passage which no doubt restates a very old tradition. It comes from the great thesaurus of natural history, *P'en ts'ao kang mu* 本草綱目, VIII, 8: "There are three kinds of copper: red, white, and glaucous. The red comes from mountains in Ssü-ch'uan, Hu-kuang, Yün-nan and Kuei-chou. The people of those parts collect the ore from mines in the mountains, and obtain the metal by smelting. White copper comes from Yün-nan; glaucous copper from the country of the southern barbarians." 銅有赤銅白銅青銅赤銅出川廣雲貴諸處山中土人穴山采礦鍊取之白銅出雲南青銅出南番

Doubtless the "red" denotes fairly pure copper, and the "white" the natural alloy of copper with zinc and nickel, known to us as "paktong". The rendering "glaucous" is given here for *ch'ing* 青, since in this connection it seems to fit exactly an adjective having the same vague connotation as the Greek γλαυκός. A noteworthy fact is the use to the present day of *ch'ing t'ung* 青銅 as a term for bronze.

The facts and theories cited above encourage the speculation that ancient Chinese bronzes had no settled and immutable composition, and that the metallic ingredients were varied in accordance with empirical standards or very often, perhaps, by chance. There is plenty of evidence that the ancient Chinese had the vaguest notions about the identities of some metals. Writers on the subject of bronze have always cited the table of alloys contained in the section of the *Chou li* 周禮 entitled *K'ao kung chi* 考工記, where definite proportions of copper and tin 金錫 are laid down for the manufacture of various objects. Apart from the probability that this section was added under the Han or several centuries later still, grave doubts arise whether its data are of much value. One reason for mistrusting them is the confusion that existed between tin and other white metals, such as zinc, nickel and antimony. Indéed, these last three metals have been recognized by the Chinese only in recent centuries. On purely theoretical grounds, as set forth above, the present writer arrived some time ago at the deduction that zinc and other metals besides tin often entered into the composition of ancient Chinese bronzes. The presence of zinc, sometimes in large proportions, has now been established by the important work of analysis instituted by Dr. Laufer; and no doubt the full results of the investigation, when it is finished, will make clear many details connected with early Chinese culture about which we are at present in the dark.

The value of ancient Chinese bronzes as clues to much that has been forgotten about the beginnings of one of the greatest civilizations the world has ever seen can scarcely be overestimated. Besides illustrating

the origins of Far Eastern art, the bronzes by their inscriptions provide precious glimpses into the religious and social life of the people. Even if it cannot be claimed for this book that many fresh fields have been explored, the author commands the gratitude of every student for bringing together nearly all that has been said by previous Western writers and a good deal more besides. Our gratitude would have been still more abundant if he had provided an index; but it is to be hoped that this defect will be made good in the second edition.

W. Perceval Yetts.

ALTCHINESISCHE LIEBESKOMÖDIEN. Aus dem chinesischen Urtexte ausgewählt und übertragen von Hans Rudelsberger. Kunstverlag Anton Schroll & Co., G. m. b. H., in Wien. Ohne Jahresangabe, 116 Seiten.

„Je mehr sich die lebende Umgangssprache von der klassischen Schriftsprache entfernte, die in der Literatur die Alleinherrschaft beanspruchte, je mehr diese den Charakter einer toten Sprache annahm, um so unvermeidlicher war die wachsende Entfremdung, die zwischen der großen Menge einerseits und denen, die zu ihren geistigen Führern berufen waren andererseits, den Schriftstellern und Dichtern, allmählich Platz griff. Schon seit länger als einem Jahrtausend war die Literatur innerhalb der engen Grenzen, die ihr ein falscher Bildungsfanatismus gezogen hatte, nicht mehr ein Gemeingut der Nation, sondern nur noch eine Gelehrtenliteratur gewesen, bis endlich im Zeitalter der Mongolenherrschaft (1206—1368) die Schranken durchbrochen wurden. Was im hergebrachten Stile der klassischen Sprache abgefaßt war, mit andern Worten alles, was bis dahin den Gesamtbestand der Literatur gebildet hatte, war nur gelehrten Lesern zugänglich gewesen, denn so groß war bereits die Verschiedenheit zwischen den beiden Idiomen, daß die Schriftsprache selbst denen, die sie vollkommen beherrschten, nur dann verständlich war, wenn sie den Text schwarz auf weiß vor sich sahen; ein bloßes Hören des Gelesenen genügte schon längst nicht mehr. Aus diesen eigenartigen Verhältnissen erklärt sich die auffallende Erscheinung, daß Drama und Roman erst zu einer Zeit ins Dasein treten konnten, da die übrigen Zweige der Literatur bereits im Absterben begriffen waren. Beide Gattungen, das Drama sowohl wie die Belletristik, wenden sich ja ihrem ganzen Wesen nach nicht an den exklusiven Kreis der Büchergelehrten, sondern, und zwar in erster Linie, an das große Publikum, — jenes überdies nicht sowohl an den Leser als vielmehr an den Hörer; sie mußten sich daher notgedrungen einer Sprache bedienen, die jedermann verständlich war. Und eben weil sie das getan

haben, wurden und werden sie von einem tonangebenden Gelehrtdünkel nicht als vollberechtigte Bestandteile der Literatur angesehen.“ (Wilhelm Grube, Geschichte der chinesischen Literatur, S. 361). Darum ist auch die ganze dramatische und erzählende Literatur nicht in den großen Katalog der chinesischen Nationalliteratur aufgenommen worden, der auf Befehl Kaiser K'ien Lung's unter dem Titel Ssë-k'u-t's'üan-shu-tsung-mu im Jahre 1782 veröffentlicht worden ist, der 10086 Werke aufzählt und an dessen Herstellung 362 Gelehrte zehn Jahre lang gearbeitet haben.

Nachdem die erste Kunde vom chinesischen Drama durch die Jesuitenmissionare des 18. Jahrhunderts nach dem Abendlande gebracht worden war, haben sich insbesondere Stanislas Julien (*L'Orphelin de la Chine*, 1834), Antoine Bazin (*Théâtre chinois ou choix de pièces de théâtre composés sous les empereurs mongols*, 1838; *Le Siècle des Youen*, 1850; *Chine moderne*, 1853, vol. II, S. 391 ff.), Rudolf von Gottschall (*Das Theater und Drama der Chinesen*, Breslau 1887), Tcheng-ki-tong (*Le théâtre des Chinois*, 2ème ed. Paris 1886) und Wilhelm Grube (*Zur Pekinger Volkskunde*, Berlin 1901, S. 117 ff.) mit der chinesischen Bühne beschäftigt. Immerhin ist die Zahl der Bearbeiter im Laufe langer Jahre so gering geblieben, daß jede Bereicherung unserer Kenntnisse auf diesem Gebiete zu begrüßen ist.

Rudelsberger hat aus der großen Sammlung der Yüandramen (元人百種曲 *Yüan-jên-po-chung-k'ü* „Hundert Stücke der Yüan-Leute“) fünf Beispiele einer besonderen Spezies ausgewählt, der Liebes- und Hetärenkomödie, die bisher „scheu umgangen worden ist; diese erotischen Stoffe sind für die englischen und französischen Missionäre, aus denen meist die Übersetzer hervorgingen, 'shocking' geblieben.“ (Siehe Nachwort, S. 112.) „Die in diesem Buche veröffentlichten Komödien sind vordem noch in keine abendländische Sprache übersetzt gewesen; sie sind unmittelbar aus dem chinesischen Urtexte ins Deutsche übertragen worden. Unsere Übersetzung bestrebt sich eine sinngetreue zu sein; außer Weglassung oder Kürzung der durch die besondere chinesische Bühnentechnik (die keinerlei Requisiten oder Kulissen kennt) bedingten Längen und Wiederholungen und der meisten Vaudeville-Lyrik dieser Komödien, die nur philologisches Interesse geboten hätten, sind keine wesentlichen Eingriffe in den Urtext gemacht worden.“ (Ebenda S. 114.) Da ich die vielerlei Schwierigkeiten, welche chinesische Schauspieltexte dem Abendländer bieten, aus eigener Erfahrung kenne, würde ich gerne an der Hand des Urtextes nachgeprüft haben, wie Rudelsberger sich aus der Affäre gezogen hat. Es ist mir aber in Berlin nicht möglich gewesen, ein Exemplar des Yüan-jên-po-chung-k'ü aufzutreiben; das seinerzeit der Preußischen Staatsbibliothek von Herrn Prof. Forke als Leihgabe überlassene Exemplar ist mit dem glücklichen Eigentümer nach Hamburg gewandert. Für das selten gewordene Werk

sind, nebenbei bemerkt, letzthin in China vierhundert Dollar gezahlt worden; ob ein Neudruck erschienen ist oder erscheinen wird, ist mir nicht bekannt. Die in der Berliner Bibliothek vorhandene Sammlung 六十種曲 Liuh-shih-chung-k'ü enthält unter ihren sechzig Stücken der Yüan- und der Mingzeit keine der von Rudelsberger gebrachten Komödien. Es findet sich darin zwar auch ein Stück, das 玉鏡臺記 Yü-king-t'ai-ki oder „Der Jadespiegel“ heißt (entsprechend der zweiten Komödie Rudelsbergers); es zählt aber auf 123 Doppelseiten 40 Auftritte und läßt ganz andere Personen auftreten. Ich muß gestehen, daß ich, trotzdem ich durch fünfundzwanzigjährige Praxis in den modernen Amts- und Zeitungsstil, den klassischen Stil und den historischen Stil ziemlich gut eingelesen bin, von dem Texte dieses Dramas kaum eine einzige Zeile habe verstehen können. «On considérait autrefois la poésie chinoise comme un sujet d'étude hors de la portée des sinologues européens, et nous avouons franchement que les innombrables difficultés que présente la traduction des parties lyriques d'une pièce de théâtre, semblent propres à déconcerter les efforts des hommes les plus studieux et les plus persévérants», sagt Antoine Bazin im Théâtre chinois, S. LII. Ich würde, wie gesagt, die Übertragung Rudelsbergers gerne einmal nachgeprüft und daraus gelernt haben, wie die Schwierigkeiten zu überwinden sind. Denn unsere Wörterbücher lassen uns bezüglich der Theatersprache vollkommen im Stich.

Da es dem Verfasser nicht um eine sinologische Arbeit, sondern augenscheinlich nur darum zu tun gewesen ist, den über chinesische Dinge gewöhnlich herzlich schlecht unterrichteten deutschen Leser in leichtem Plaudertone zu unterhalten, sei es ihm gern verziehen, daß er alle hohen Beamten einfach zu modernen Taotais macht und die chinesischen Hetären mit dem japanischen Wort Geisha bezeichnet, weil das dem leichteren Verständnis dienen soll. Auf S. 26 steht in Parenthese: (Küßt sie lange). Da die Chinesen die Sitte des Küssens nicht kennen, gibt es auch kein Verbum „küssen“. Was hat Rudelsberger so übersetzt? Darum bin ich auch mißtrauisch gegen den folgenden Satz: „An deinen süßen Lippen vergehen mir die Sinne“.

Eine hübsche Idee war die Beigabe von Bildern. Fünf bunte Illustrationen sind Reproduktionen von Bildern, die der Pekinger Maler Hua Mei-chai 1921 eigens für Rudelsbergers Werk auf Seide gemalt hat; die übrigen schwarzen Illustrationen sind Reproduktionen von Holzschnitten der chinesischen Originalausgabe. Bei allen schwarzen Bildern stimmt die chinesische Aufschrift mit der deutschen Unterschrift aber nicht überein, zum Beispiel S. 25: Aufschrift: „Der Fremdling aus Kin-ch'ang klassifiziert erklärend die Phönixflöte“, Unterschrift: „Die Nonne Chrysantheme — Lipai und Pfirsichblüte“. S. 29: Aufschrift: „Das Nonnenkloster der Reinen Klarheit

(Rudelsbergers „Buddhakloster zur Ewigen Reinheit“ ist keine Wiedergabe von 玉清巷 Yü-ts'ing-an) schickt irrtümlich die Mandarinentendecke“, Unterschrift: „Im Schlafzimmer. Pfirsichblüte reicht dem Lipai die Decke zum Liebespfand“. Auf diesem Bilde und auf einigen andern ist Rudelsberger das Malheur passiert, das kleine Zeichen 做 *fang* unbeachtet gelassen zu haben, das „nach Art, nach Manier des So und So“ bedeutet. Es muß also nicht heißen „Gezeichnet von Kuan-t'ung“, sondern „Gemalt nach Art des Kuan T'ung“. Siehe Friedrich Hirth, Die Theekanne des Freiherrn von Gautsch, in der Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes. X. Bd. S. 303/304.

Erich Hauer.

ZU SEUFERT'S URKUNDEN ZUR STAATLICHEN NEUORDNUNG UNTER DER HAN-DYNASTIE (in Mitteilungen des Orientalischen Seminars Berlin, 1922).

Seufert's Arbeit ist wohl das Beste, das seit Jahren in den Ostasiatischen Studien des Orientalischen Seminars erschienen ist. Für den Unterricht im Ku-wên dürfte es kaum etwas Geeigneteres geben als jene drei Edikte des Wu-ti und die Denkschriften des Tung Chung-shu zusammen mit deren meisterhafter Übersetzung. Besonders die dritte Denkschrift verdient in jeder künftigen Chrestomathie Aufnahme zu finden. Eben wegen des hohen pädagogischen Wertes dieser Studie glaube ich einige Verbesserungen anbringen zu müssen.

1. S. 14, letzte Alinea: 廣延 bedeutet: überall entbieten, aus allen Orten zu sich bestellen, vgl. Chavannes, *Mém. hist.* III, 330: j'ai mandé de nombreuses personnes; daher muß der ganze Satz lauten: Um die hervorragendsten Männer aller Gegenden zu entbieten, habe ich durch die Fürsten der Provinzen und Reiche (das heißt, die Provinzialgouverneure und Feudalfürsten) weise, moralische, hochgebildete Leute amtlich auswählen lassen (公選 ist im *P'eiwényünfu* C. 76 上³⁰ nicht mit dieser Stelle, sondern mit einem Zitat aus Tsêng Kung, spätere Sung-Dynastie, *Petillon* S. 159, belegt). Seufert: deswegen habe ich weit und breit die hervorragendsten Männer aller Gegenden aufgefordert, in allen Reichs-provinzen, Lehensgebieten und fürstlichen Ländern, tugendreiche... Gelehrte unparteiisch auszusuchen.

2. S. 14, letzte Zeile: 大道, vgl. *Liki*, ed. Couvreur I, 497, la grande voie de la vertu (i. e. de l'empereur); an unserer Stelle daher: die den Herrscher leitenden Prinzipien. Seufert: das große Grundgesetz. — Ebenda 至論, (Staats)philosophie; Seufert: die höchsten Erörterungen.

3. S. 15, Zeile 8 von oben: In der Musik der Yü-Dynastie steht das Shao des Shun am höchsten; was die Chou-Dynastie betrifft, so war die

Ode Cho unübertroffen (die Bedeutung dieser Ode findet sich bei Legge IV, Prolegomena pag. 80 u. 607: das Werk der Vorfahren vervollkommen, um das Reich zu mehren; Seufert's Anmerkung 3 ist mir nicht ganz verständlich).

4. S. 15, Zeile 13 von oben: 陵 雨 gehört zum Folgenden: als die Degeneration bis zu den (unwürdigen) Handlungen eines Chieh und Chou gediehen war, da waren die den Herrscher leitenden Prinzipien wohl schon völlig zerrüttet.

5. S. 16, Zeile 3 von oben: 日以 (Postposition) 仆滅 ist Subjekt des folgenden Satzes: (Und doch konnten sie keine Wendung hervorbringen). Der täglich fortschreitende Verfall kam erst unter den späteren Herrschern zum Stillstand. Seufert: Und doch waren sie nicht imstande, den täglich wachsenden Verfall zu wenden.

6. S. 18, Zeile 6 von oben: 道者, 所繇適於治之路也. Tao ist der Weg, der zu einer geordneten Regierung führt. Seufert: die Norm (tao) ist das, wodurch man auf den Weg des Regierens gelangt.

7. S. 18, Zeile 7 von unten: 王者功成作樂, 樂 (lo^s) 其德也, der Herrscher — sobald sein Werk vollbracht war — komponierte eine Musik, das heißt, er freute sich seiner Tugend (Vollendung). Seufert: ... schuf eine Musik. In der Musik verschaffte er seinem Wesen Ausdruck.

8. S. 19, Zeile 21 von oben: die Worte 後世稱頌, 至今不絕, die folgenden Geschlechter lobpreisen sie (Wên und Wu — der Name des Letzteren ist bei Seufert, Zeile 18, ausgefallen) bis heute ohne Aufhören — gehören nicht mehr zum Lobgesang auf die beiden Herrscher.

9. S. 20, Zeile 7 von oben: 復哉復哉, dieses Vorzeichen ist die Vergeltung für die hohe Tugend von Chou; 復 soll hier die Bedeutung 報 haben, vgl. P'eiwên-yüfu C. 10₃₃. Seufert: Eifrig, eifrig!

10. S. 23, Zeile 18 von oben: 諸福之物, 可致之祥, 莫不畢至. Alle segnenverheißenden Naturerscheinungen (物), alle möglichen (herbeizuführenden, vgl. S. 24, Zeile 1) glücklichen Vorzeichen stellen sich ausnahmslos ein. Seufert: alle Gegenstände von glücklicher Bedeutung kann man herbeiführen, günstige Vorzeichen stellen sich dauernd ein.

11. S. 26, Zeile 1 von oben: 餘烈, die zurückgebliebene Gewalttätigkeit. Seufert: die Reste des Brandes.

12. S. 29, Zeile 1 von oben: Aus Gründen des Parallelismus und trotz S. 34, Zeile 6 von unten, muß hier die Cäsur hinter 四十餘年 fallen; daher: obwohl Ch'êng-wang und K'ang-wang von diesen Strafen über 40 Jahre keinen Gebrauch machten, fand die Regierung des Reiches keinen Widerstand und die Gefängnisse blieben leer.

13. S. 29, Zeile 4 von unten (ebenso S. 38, Zeile 11 von oben): 廉恥, Uneigennützigkeit und Schamgefühl (Seufert: Schande) sind in

Verwirrung gekommen; vgl. Legge, IV¹ Prolegomena p. 66: purity and modesty. S. 38, letzte Zeile von unten, wo es heißt 廉恥殊路 (Seufert: Lauterkeit und Schande werden getrennte Wege gehen), bietet wirklich der Übersetzung eine Schwierigkeit, die der Mandschu wie folgt überwindet: hanja girutu ilgabumbime, Uneigennützigkeit und Schamgefühl werden wieder unterschieden (das heißt, früher waren die Begriffe in Verwirrung geraten, jetzt hat man sie wieder richtig gestellt).

14. S. 30, Anmerkung 1: 文吏 sind an unserer Stelle nicht richterliche Beamte, sondern „Bureaukraten“. Das Binom findet sich im Ku-wên-yuan-chien C. 10₃₄, wo es in der mandschurischen Version (S. 60) mit: fafun be jafaha hafan (Beamte, die das Recht zu handhaben verstehen, Bureaukraten im guten Sinne) wiedergegeben wird, während es im Kommentar zu unserer Stelle (Mandschu C. 10₃₃) sudere hafan i fafun be gelere, sich vor den Geboten der Kanzleidespoten fürchten, heißt; zu sudere hafan, das Sacharow in seinem Wörterbuch nicht bringt, vergleiche sudesi, Schreiber. — Im Lun-hêng (II, 56) übersetzt Forke 文吏 einfach mit „officials.“

15. S. 33, Zeile 4 von oben (ebenso S. 40, Zeile 9 von unten) wird 條貫 mit „die hindurchgehende (verbindende) Grundrichtung“ übersetzt, während S. 27, Zeile 10 von unten, dieselben Charaktere mit „(gemeinsamer) Zusammenhang und (verbindende) Beziehung“ wiedergegeben werden; ich möchte das Binom am liebsten mit „Gedankengang, Disposition“ übersetzen, vgl. Wênhsüan C. 45₂₆ oder KWYCh 23₁₇.

16. S. 35, Anmerkung 5 (von der verbalen Bedeutung von 然 an dieser Stelle) ist unrichtig; das Verbum ist 使 „durch die Änderung der Sitten so verursacht“; ähnliche Konstruktion 使至於此也, S. 37, Zeile 6 von unten, womit der betreffende Absatz (Alinea 2) abschließt, während bei Seufert damit eine neue Alinea beginnt.

17. S. 36, Zeile 6 von unten: 往往 bedeutet: allmählich, nach und nach, im Laufe der Zeit, vgl. W. H. C. 18, wo es lokal, nicht temporal gebraucht ist. Seufert: beinahe.

18. S. 37, Anmerkung 2: 主德 ist die Tugend des Herrschers, die mitgeteilt werden soll — nicht aber „die Grundtugend, die in Erscheinung tritt“.

19. S. 39, Anmerkung 1: 敢 ist fragend aufzufassen und dann gleich 不敢, wagte ich etwa, meine dummen Gedanken nicht erschöpfend darzulegen? vergleiche meine Kritik zu Fr. Kuhn, Das Dschang Lun des Tsui Schi, in der Ostasiatischen Zeitschrift 1924.

20. S. 44, Zeile 8 von oben: 長日加益 übersetzt Seufert: „das Wachstum schreitet täglich fort“; der Mandschu: golmin sun i saniyara, das Längerwerden des Tages, vgl. dazu Liki, ed. Couvreur I, 590 und P'eiwên-yüfu C. 13_{上7}.

21. S. 48, Zeile 3 von unten: 怒而出其妻 慍而拔其葵, in Zorn verstieß er seine Frau . . . in Groll riß er die Malven (aus dem Boden) aus. Seufert: voll Zorn ging er wieder hinaus — voll Widerwillen riß er die Malvenfrüchte seiner Frau weg.

E. v. Zach.

ZU WOITSCH „BEITRÄGE ZUR LEXICOGRAPHIE DES CHINESISCHEN“ in Acta Orientalia II, 219 (1924).

1. 章句, Giles: chapters and verses, will Woitsch mit „Literatur“ übersetzen auf Grund eines Verses von Po Chü-i (Ch'üan-t'ang-shih, VII Po Chü-i 7₁₃); dieser Vers wurde von mir (Deutsche Wacht, Batavia 1920, S. 21) mit „Mein Steckenpferd ist Verse machen“ und von Waley, 170 Chinese poems, p. 144: „and my failing consists in writing verses“ übersetzt. Aus dem Kontexte geht übrigens deutlich hervor, daß der Dichter Verse meint und nicht Literatur; auch an anderen Stellen desselben Dichters (zum Beispiel 23₇) muß das Binom mit „Verse“ übersetzt werden. Hält man eine Übersetzung in Giles' Dictionary für unrichtig, so wird man den betreffenden Ausdruck zuerst im P'eiwên-yüfnu aufsuchen. Versteht man die dortigen Beispiele (C 66 下₁₄) nicht, dann muß man einen anderen Weg einschlagen, zum Beispiel, man kann das Binom als eine Ellipse (vergleiche meine Lexicographischen Beiträge I, 6₁) auffassen und diese zu analysieren trachten (vergleiche Po Chü-i's Gedicht 15₇, dessen erster Vers lautet: 賦句詩章妙入神). In vielen Fällen kann man auch die Umkehrung des Binoms (also 句章) nachschlagen, was aber hier versagt, da Chü-chang ein Ortsname (Playfair, Nr. 1418) ist.

2. Nachdem Woitsch Po Chü-i's Gedicht 山中獨吟 (7₁₃) erwähnt hat, fährt er fort: „Ich will auch hier bemerken, daß im Verse desselben Gedichtes 梁上無罽繳 statt 罽 richtig 罽 zu lesen ist“. Nun kommt letzterer Vers gar nicht in obigem Gedichte vor, sondern in 山雉 (8₄).

3. 雲雨驟, Po Chü-i 2₄, übersetzt Woitsch mit: „einander fern, wie getrennte Ehegatten“. Es bedeutet aber ganz ungezwungen die Trennung des Regens von der Wolke; zu 驟 vergleiche das 38. Hexagramm des Iking. Yün-yü kann sexueller Verkehr bedeuten, durchaus aber nicht immer, vergleiche auch Po Chü-i 29₂.

4. 梨墮雪漠漠, Po Chü-i 21₁₄, Woitsch: „die Birnblüten fallen sachte wie Schnee“. 漠漠 (ein bei allen Dichtern sehr häufiger Ausdruck) bedeutet, wie aus Wên-hsüan 22₂₀ und 28₇ hervorgeht, nicht „sachte“, sondern „in wirrem Durcheinander“, was von Staub, Schneeflocken, Wolken, Straßen usw. gesagt wird. Die Geminatio geht offenbar

zurück auf die Shihkingstellen, Legge IV, 6 und 446. Über eine andere Bedeutung dieses Binoms (schweigend) vergleiche IV, 370.

5. 老於我者多窮賤, 設使身存塞且飢, Po Chü-i 21₁₄, Woitsch: die mit mir alt geworden, sind meist arm und ohne Ansehen, und sie leiden Kälte und Hunger. An diese Übersetzung knüpft Woitsch die Bemerkung, daß hier 設使 nicht „wenn“ bedeute. Was es aber bedeutet, wird uns verschwiegen. Die zwei Verse können nur bedeuten: Viele von jenen, die älter sind als ich, haben niemals Erfolg gehabt (eine amtliche Würde bekleidet); und wenn sie noch am Leben sind, so haben sie keine Kleider und kein Essen.

6. 躋攀有次第, Po Chü-i 8₉, das Emporklimmen (in der amtlichen Karriere) hat seine Stufen; vergleiche auch Po Chü-i 20₁₃, Han Yü (昌黎先生詩集注, 1883) 5₁₃, Tu Fu (ed. Chang Chin) 7₂₃ usw.; Woitsch: sich ergehen.

7. 世役不我牽, 身必常自若, Po Chü-i 6₆, Welt und Amt halten mich nicht mehr verstrickt, Körper und Geist befinden sich stets dabei wohl; 世役 mit „Weltgeschäfte“ zu übersetzen, wie Woitsch tut, geht schon aus Gründen des Parallelismus nicht.

8. Unter 婆娑 bringt Woitsch einen unvollständigen Vers Po Chü-i's (vergleiche 24₁₁ 曲江亭畔碧婆娑) und als Erklärung: „wird vom Laube gebraucht“. Wie man aber das Binom an dieser Stelle übersetzen muß, wird uns wieder vorenthalten: Das grüne Laub der Weiden, die am Ufer beim Mäander-Pavillon stehen, ist in zitternder (tänzelnder) Bewegung. Zu 亭畔 (auch Po Chü-i 20₁₃) wäre zu bemerken, daß das P'eiwên-yüfnu unter diesem Binom (C. 74₂₉) Zitate aus viel späteren T'angdichtern (T'ang Yên-chien, Li Chung und Wêng Ch'êng-tsan ca. 870—900) bringt, aber nicht obige Stellen aus Po Chü-i.

9. 突兀 bedeutet „scharf umrissen hervortreten, emporragen“; warum dieser stehende Ausdruck (vergleiche zum Beispiel Wên-hsüan 12₆, Tu Fu 3₄₆, Li T'ai-po 14 Gedicht 19, 20 usw.) im Verse 海底鼉, Po Chü-i 1₄, kein Binom sein soll, wie Woitsch behauptet, begreife ich nicht. Glaubt er etwa, daß Binom eine Verbindung zweier Nomina ist? Auch handelt es sich in genanntem Gedichte um die Beschreibung eines Marinestückes; da kann doch von einem „plötzlichen Auftauchen der Schildkröten“ nicht die Rede sein!

10. 弓冶, Po Chü-i 28₃, Woitsch: „Beruf, Geschäft“ (ergänze: der Väter); hier hätte auf Liki, ed. Couvreur II, 12, verwiesen werden sollen.

11. 暗老, Po Chü-i 10₄, 9₆, bedeutet: alt werden, ohne daß man es merkt; in dem von Woitsch zitierten Verse 年年春暗老, alljährlich geht der Frühling vorüber, ohne daß man es merkt. Woitsch: sich zur Erholung in die Einsamkeit zurückziehen. Daß Woitschs Übersetzung

unrichtig ist, geht auch aus dem P'eiwênnyüfnu hervor, wo sich die Stelle unter 春老 (C. 49₁₂) zitiert findet.

12. 紀綱 (im Liao Chai in den Novellen 長清僧 und 陳雲棲) geht auf das Tsochuan zurück, Legge V, 188₁₂ (mandschurisch: uheri tuwasatara alban de yabubuha, beauftragt mit der Aufsicht in den Ämtern); das Binom weist daher auf eine besondere Vertrauensstellung, etwa Major-domus oder Famulus, hin, und kann nicht einfach mit „Diener“ übersetzt werden.

13. Wenn Woitsch den Satz aus der Novelle 狐嫁女: 惟脚山一綫耳 mit „der Kranz von Hügeln war nur schwach sichtbar“ wiedergibt, so hat er weder Giles verbessert noch den chinesischen oder mandschurischen Text (damu alin de dalibufi emu tonggo gese bisire dabala) begriffen. Es ist auch mir nicht möglich, Giles' Übersetzung — a single thread embracing in its horns the peak of a hill — zu verbessern. Muß er denn aber auch dort, wo er keine Fehler gemacht hat, à tout prix angefallen werden?

14. In derselben Novelle will Woitsch die Worte 光潔 mit „angenehm“ übersetzen; sowohl die Mandschu-Übersetzung (nilgiyan gingge buyecuke ofi, da Glanz und Helle lieblich zu schauen war) als auch die Beispiele im P'eiwênnyüfnu C. 98₂₈ hätten ihn eines besseren belehren können.

15. 兀兀冥天造 (tsao⁴), Po Chü-i 8₁₀, Woitsch: „(so sitze ich trunken zu Pferde) und reite sorglos in's Blaue hinein“. Ich würde vorschlagen: gleichgültig gegenüber den Schickungen des hohen Himmels. Es handelt sich hier um Feststellung der Bedeutung von 兀兀. Diese, sowie andere onomatopoetische Reduplikationen haben je nach dem Kontexte verschiedene Bedeutungen (vergleiche auch meine Lexicographischen Beiträge I, 3). Die Grundbedeutung dürfte sein: unbeweglich wie ein Holzblock; dies kann nun verursacht sein durch Alkohol oder durch eifriges Studium; auf diese Weise kommen wir zu abgeleiteten Bedeutungen, die sich diametral gegenüberstehen: gleichgültig und geschäftig. Dem P'eiwênnyüfnu C. 95₅ zufolge ist es Han Yü, der zuerst¹ diese Doppelung gebraucht hat. Außer in dem von Woitsch nach Giles und Couvreur zitierten Satze des berühmten 進學解 (恒兀兀以窮年, kemuni aniya hösime sithôme kicembi, ganze Jahre hindurch eifrigst studieren, holländisch: blokken) finden wir 兀兀 noch in folgenden Versen:

Han Yü 1₁₃: 兀兀狂以徂 (bald weit ausgestreckt und friedlich wirkend), bald massig aufstrebend und arrogant erscheinend (von der Formation des Nan-shan-Gebirges).

¹ Ich finde es schon bei Tufu, ed. Chang Chin 2₃₁. Also wieder eine Nachlässigkeit des Thesaurus!

2₁₇: 觥秋縱兀兀, im Herbst wird bis zur Betäubung gezechet (man vergleiche hierzu auch Wên-hsüan, C. 47₈ 酒德頌)

3₄: 原頭火燒靜兀兀, die Ebene, vom Feuer plattgebrannt, ist still und unbewegt.

11₁₁: 迴旋但兀兀, nur eiligst umkehren.

Po Chü-i 7₃: 兀兀復騰騰, müßig und heiter.

9₅: 陶陶復兀兀, bald fröhlich, bald wieder betäubt.

11₉: 兀兀長如此, unentwegt geht es immer so weiter.

15₈: 澧水橋邊兀兀迴, bei der Brücke über den Fêng-fluß kehre ich (vom Weine) betäubt un.

22₂: 兀兀無所作, unbeweglich sitzen und nichts tun.

22₁₀: 興酣頭兀兀, vom Rausche erwacht ist der Kopf betäubt.

23₇: 騰騰兀兀在人間, heiter und müßig lebst Du unter den Menschen.

25₂: 兀兀寄形羣動內, müßig ist mein Leib unter die anderen Lebewesen versetzt.

25₅: 兀兀出門何處去, wohin reite ich so geschäftig zum Tore hinaus?

28₅: 生計悠悠身元元, die Gedanken an meinen Lebensunterhalt beschäftigen mich ununterbrochen, mein Körper bleibt aber untätig.

Zu den eben vorkommenden 騰騰 und 陶陶 vergleiche Po Chü-i's schönes Gedicht: Besser komm und trinke Wein (不如來飲酒, 27₉), wo jede der sieben Strophen mit den Worten „trunken bis zur Betäubung“ endigt; die Betäubung wird nun durch sieben verschiedene Doppelausdrücke bezeichnet, wovon die obengenannten die beiden letzten sind. Damit ist natürlich über die Bedeutung dieser Reduplikationen an anderen Stellen nichts festgelegt. Es verdient noch Erwähnung, daß einige Beispiele für den Gebrauch von 騰騰 sich im P'eiwênnyüfnu C. 25₅ unter 打騰騰 finden; andere Beispiele bei Po Chü-i 12₅, 13₉, 16₆, 17₁₁, 18_{10, 11}, 20_{5, 9}, 21₁₁, 25₁₃, 34₁₂. Zu 陶陶 vergleiche noch Shihking, Legge IV, 113 u 132, obenerwähntes Loblied des Weines von Liu Ling und P'eiwênnyüfnu 19₃₃ (Zeichen 醕, Giles, Nr. 10829); endlich Po Chü-i 5₂, 25_{2, 5}.

Die Sache ist, wie man sieht, viel komplizierter als Woitsch denkt, und wenn auch ich zu keinem vollständig befriedigenden Ergebnis gelangt bin, so habe ich wenigstens versucht, Material zusammen zu tragen, das einem anderen, Glücklicheren oder Tüchtigeren, Dienste leisten dürfte. Dieser Verpflichtung darf sich keiner von uns entziehen, wenn wir aus beweislosen Behauptungen endlich herauskommen wollen. E. v. Zach.

RUMPF, FR., MEISTER DES JAPANISCHEN FARBENHOLZ-SCHNITTES; Neues über ihr Leben und ihre Werke. Berlin 1924. 4°. Mit 18 Tafeln. Ganzleinwandband.

„Wenn ich das Unglück hätte, als Prinz geboren zu sein“ beginnt Rousseau seine Antwort auf die Frage, welche Prinzerziehung er befürworte und offensichtlich in Nachahmung davon beginnt ein bekannter Sammler ostasiatischer Gemälde die Antwort auf die Frage nach den Schönheiten japanischer Farbenh Holzschnitte mit den Worten: „Wenn ich das Unglück hätte, japanische Farbenh Holzschnitte zu sammeln“. Ähnliche Gedanken mag bei vielen Liebhabern der ernsteren ostasiatischen Kunst die Beschäftigung mit dem japanischen Farbenh Holzschnitt ausgelöst haben: wer sich aber tiefer in ihn versenkt, erkennt leicht, welch weiten Kreis kulturhistorischer Momente er berührt und welches Vergnügen schon aus diesem Grunde die Beschäftigung mit ihm gewährt. In ausgezeichnete Weise bringt uns dies ein Buch näher, das Fritz Rumpf unter dem Titel: „Meister des japanischen Farbenh Holzschnitte“ mit 18 Tafeln und 70 Textabbildungen im Verlag von Walter de Gruyter & Co., Berlin und Leipzig 1924, (M. 45) erscheinen ließ.

Eine lückenlose Geschichte der japanischen Farbenh Holzschnittzeichner will das Buch nicht geben; es ist für den fortgeschritteneren Sammler und Forscher berechnet; deshalb bringt es in erster Linie bisher noch nicht bekanntes Material über das Leben der Künstler und ihre Schöpfungen. Und gerade darin liegt der Wert des Buches. Denn das, was Rumpf auf den 142 Seiten seines Werkes zusammengetragen hat, stützt sich in erster Linie auf über 30 bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts zurückreichende japanische Werke, von etwa einem Dutzend japanischer Zeitschriften ganz zu schweigen. Fast aus jeder Seite des Buches kann der Leser schließen, wie tiefgründiges Wissen und emsige Forscherarbeit die solide Basis für die Entstehung der Arbeit abgeben.

Wie schwer es gewesen sein mag, sich in dem Gewirr der Namen der Holzschnittzeichner, Schauspieler, Verleger, Schriftsteller und Kalligraphen zurecht zu finden, wird uns klar, wenn wir lesen, daß Hanabusa Ichō die Namen Isaburō, Sukenojō (Sukenoji), Semon, Chōko, Kano Nobuka, Yasuo, Taga Chōko, Kunjū, Suisaō, Ikkan Sanjin (Ichimon Sanjin), Hokusō, Shurinsai, Gyōun, Waō, Ushimaro, Kyūsōdō, Gyōundō, Rinshōan, Rintōan und Ippō Kanjin führte.

Rumpf festigt bei dem Leser das Bild der einzelnen Meister durch zahllose Einzelheiten, In-Beziehung-Setzungen, Hinweise auf die Stilverwandtschaften und die Entwicklungsstufen; seine revidierte Stammtafel der ersten Torimeister, seine Berücksichtigung der vernachlässigten Kamigatameister

des 17. und 18. Jahrhunderts, die interessante Zusammenstellung der Sukenobu-Schüler, seine ausführliche Liste der bekannteren Schauspieler des 17. und 18. Jahrhunderts, deren Wiedergabe auf den Farbenh Holzschnitte in vielen Fällen die Datierung der Holzschnitte ermöglicht, verdienen vollstes Lob.

Unter der Menge der guten Illustrationen wollen wir zwei kleine, die sich erfahrungsgemäß der Aufmerksamkeit des Lesers gern entziehen, hervorheben: die Wiedergabe des indischen Dieners einer an den Hof des Oda Nobunaga gekommenen portugiesischen Gesandtschaft als der ersten graphischen Darstellung nicht religiösen Inhalts, gedruckt 1576 zu Azuchi in Omi (Abb. 4), sowie die Parodie auf die chinesische Darstellung der Vertreter der drei Religionen, des Buddhismus, des Konfuzianismus und des Taoismus von Okumura Maranobu (Abb. 22). Nichts vergegenwärtigt aber auch besser den Abstand des japanischen Farbenh Holzschnitte von dem asiatischen Tuschbild der Blütezeit als ein Vergleich zwischen diesem Holzschnitt und einer der Darstellungen desselben Entwurfs von einem altchinesischen Meister.

Bei dem umfassenden Wissen Rumpfs hat es nicht ausbleiben können, daß er sich in seinen Beweisführungen mit den ihm vorangegangenen Arbeiten auseinandersetzte und es sind insbesondere die von Dr. Julius Kurth, die seinen Zorn herausfordern; er will damit zwar „keineswegs sagen, daß gerade diese besonders fehlerhaft und verbesserungsbedürftig sind; das Gegenteil ist der Fall; im Vergleich zu Kurth haben die anderen Forscher nur Unbedeutendes geleistet“, so heißt es im Vorwort, und es will uns fast scheinen, als hätten den Verfasser selbst die heftigen Angriffe gegen den fleißigen Holzschnittforscher ein wenig gereut, denn in dem Werke selbst wird Kurth tüchtig vorgenommen. So sagt Rumpf bei dem Schauspielermaler Sharaku, daß Kurths Kapitel über die Zeitgeschichte und die Geschichte der Erbfürsten von Awa, über das Nōspiel und das Theater, und schließlich über die Vorläufer des Künstlers „derartig oberflächlich bearbeitet sind, daß sie als wissenschaftliche Unterlage völlig wertlos sind“ (S. 76) und von der Succo'schen Arbeit über Katsugawa Shunshō sagt er, daß sie „womöglich“ noch schlechter und unbrauchbarer als die Kurth'schen Werke sei. Es liegt auf der Hand, daß diese fortwährenden Auseinandersetzungen mit Kurth das Buch fast zu einem verbessernden Nachtrag der, oder einer Kampfschrift gegen die Kurth'schen Arbeiten gestalten, der Leser will aus Büchern über Kunst in erster Linie Genuß und Belehrung schöpfen. Deshalb sollten Kontroversen in den Hintergrund, am besten in Anmerkungen an das Buchende treten.

Nur einmal ist Rumpf milde mit früheren Autoren und zwar da, wo er sagt, daß es Otto Jaekel „scheinbar“ entging, daß ein Tempelamulett-Holzschnitt

eine Unterschrift trägt (S. 6), aber wir fürchten, daß hier seine Feder freundlicher war, als er selbst meinte, und daß er eigentlich „anscheinend“ sagen wollte.

An Abbildungen und Text haben wir einen Teil des Buches bereits im ersten Heft des 11. Jahrgangs der ostasiatischen Zeitschrift gefunden, die bekanntlich im selben Verlag von Walter de Gruyter & Co., Berlin, erscheint. Ein Hinweis darauf wäre im Vorwort wohl angezeigt gewesen. Man liest aber die trefflichen Aufsätze von Rumpf gern zweimal.

E. A. Voretzsch.

LUCIAN UND CHRISTINE SCHERMAN, Im Stromgebiet des Irrawaddy (Birma und seine Frauenwelt). Mit 65 Originalabbildungen. München, Schloß, 1922.

Das vorliegende Büchlein des Ehepaars Scherman enthält sehr viel mehr, als man dem Titel nach erwartet. Denn auf dem knappen Raum von 128 Seiten wird eine ganze kleine Völkerkunde Birmas geboten. Es werden der Reihe nach die Birmanen, die Shan, Palaung, Karen, Kachin, Chin, Naga und Lishaw behandelt, wobei eine ganze Reihe ausgezeichnete Abbildungen das Wort unterstützen. Wenn die Verfasser die geistigen Kulturgüter dieser Völker auch mit in den Bereich ihrer Betrachtung ziehen, so ist das Hauptaugenmerk doch auf die Darstellung der materiellen Seiten des Lebens gerichtet, und neben Sitte und Brauch wird vor allem der Tracht die größte Aufmerksamkeit gewidmet. Dabei verliert sich die Darstellung nicht im Einzelnen, sondern hebt überall, vor allem auf Grund der Verschiedenheit der Tracht, der Gleichheit der Webmuster ethnische Unterschiede und ethnische Zusammenhänge heraus, und sucht diese durch die Geschichte dieser Völkerschaften zu sichern. Da die Webarbeit in erster Linie Sache der Frauen ist, so kann es nicht verwundern, daß die Frauen mit besonderer Liebe in dem Büchlein behandelt sind als konservativere Überlieferer ethnologisch wertvollen Gutes.

Die Darstellung zeichnet sich gleichermaßen durch Stoffbeherrschung, Klarheit der Darstellung und ethnologischen Takt aus, sie geht überall vom Selbstbeobachteten aus, so daß man das Büchlein als eine außerordentlich willkommene Bereicherung der in deutscher Sprache nicht eben zahlreichen Literatur über Hinterindien begrüßt, und man nur hoffen kann, daß bei einer Neuauflage dem Verlag die Hände nicht mehr so gebunden sind, daß ein paar technische Notwendigkeiten geopfert werden müssen.

In einem kurzen Anhang behandelt Kurt Huber eine Liebesklage der Palaung und ein Reisstampflied der Shan. Notenumschrift ist beigegeben.

Friedrich Weller.

H. v. GLASENAPP, Indien. Georg Müller, München, 1925.

Das Buch H. v. Glasenapps bildet einen Teil der Sammlung: Der indische Kulturkreis, die sich an ein größeres Publikum wendet und, dem Bande nach zu schließen, sich vor allem will angelegen sein lassen, durch die bildliche Anschauung dem Leser Land und Leute näher zu bringen. Das Buch enthält bei einem billigen Preise 248 ausgezeichnet reproduzierte Abbildungen von Landschaften, Bauwerken, Gegenständen des Kunstgewerbes und Vertretern der verschiedenen Völkerschaften und Berufe. Bei der Fülle des Stoffes und dem begrenzten Raum ist die Auswahl der Bilder mit Geschick getroffen, so daß man dem Anschauungsmaterial nur weiteste Verbreitung wünschen kann. Zu wünschen wäre im Interesse der Benutzer, daß eine Karte beigegeben wäre, auf der Orte und Völker eingetragen wären, die im Buche erwähnt werden. Erfahrungsgemäß hat das durchschnittliche Publikum nur sehr vage Vorstellungen über die geographischen Verhältnisse in Indien wie im Orient überhaupt.

Der Textteil des Buches ist gedacht als eine Einführung und Erläuterung zu den Bildern. In zwei Kapiteln spricht v. Glasenapp auf 35 Seiten über Volk und Kultur, indem er versucht, das Hauptsächliche über Land und Völker, Sprachen, Wirtschaft, Religionen und Geschichte zusammenzustellen, und auf weiteren 42 Seiten behandelt dann v. Glasenapp die einzelnen Provinzen und Länder Indiens zusammen mit einigen der wichtigsten Städte. Jedem der beiden Teile ist ein Anhang beigegeben, der Einzelheiten zu den Bildern bringt, die ebenfalls nach diesen zwei Kapiteln geordnet sind. Ein Verzeichnis der Abbildungen und ein Index schließen den Band ab.

Es gehört schon Mut dazu, ein Gebiet so groß wie das außerrussische Europa auf einigen neunzig Seiten darzustellen, und es liegt in der räumlichen Beschränktheit begründet, daß solche Arbeiten wohl immer Wünsche offen lassen werden, auch wenn man nicht vergißt, daß sie sich an keinen Fachmann wenden, sondern nur eine große Gemeinde zum Genuß einladen wollen. Die Schärfe der begrifflichen Formulierung leidet, mir ist das besonders im Kapitel über den Hinduismus aufgefallen; manchmal tritt eine Angabe mit mehr Sicherheit auf, als ihr unserer wissenschaftlichen Erkenntnis nach zukommt. Die Einwanderung arischer Stämme nach Indien in das 4. oder 3. Jahrtausend vor unsere Zeitrechnung zu setzen, ist nach unserer heutigen Erkenntnismöglichkeit sehr kühn. Ich bitte — von anderem abzusehen — vor allem auf die einschlägigen Veröffentlichungen aus den Boghazköyfund und einen Aufsatz von Ipsen, I. F. 1923, S. 181 verweisen zu dürfen. Ebenso erscheint es mir ratsam, in Werken, die so für das allgemeine Publikum bestimmt sind, recht vorsichtig mit Zahlenangaben über das Alter der Brahmana und Upanischaden zu sein (S. 38), der

Schaden ist hier in jedem Falle größer als der Nutzen, und es hilft nur eines: warten. Die Angabe S. 63, daß die Bewohner Ladakhs buddhistische Mongolen sind, ist hoffentlich nur lapsus calami. Auch S. 59 wird die Angabe, das heutige Balutschistan zerfiel antiken Geographen zufolge in die Landschaften Arachosia, Gedrosia und Drangiana, mit Befremden gelesen werden. Der Umstand, daß die Schrift im buddhistischen Kanon erwähnt wird, beweist für ihr Alter gar nichts, da gar nicht feststeht, aus welcher Zeit die betreffende Stelle — und nur auf diese kommt es an — im Kanon stammt (S. 52).

Ich mag mich nicht weiter in Einzelheiten einlassen. Bei der Literatur vermissen ich das Buch von Rhys Davids: *Buddhist India*, auch verstehe ich nicht recht, warum bei der Geschichte Indiens von V. A. Smith gerade die Auflage von 1911 gewählt ist, da eine 3. aus dem Jahre 1914 vorhanden war.

Friedrich Weller.

BÜCHERBESPRECHUNGEN — REVIEWS OF BOOKS

KRAUSE, Dr. F. E. A., Tseng Kung. Ein Beitrag aus der Literatur der Sung-Zeit. Heidelberger Akten der Von-Portheim-Stiftung, Sinologie I. C. Winter, Heidelberg 1922. 47 S., 8 Fol. chin. Text, Karte.

Die Biographie des Tseng Kung (1019-1083) aus dem Sung-shih (S. 11-23), vier Stücke aus dem 曾文集, Tseng Kung's Werk, „Ein Essay über das Lieh nü-chuan“ (S. 24-29), „Die Weiheschrift für ein Landhaus des Ou-yang Hsiu“ (S. 30-31), „Ein Brief an Wang An-shih“ (S. 32 bis 34), „Vorrede zu Li T'ai-po“ (S. 35-47); Inhaltsübersicht über das Tseng wên-chi S. 6-7 (678 Beiträge in vier Gruppen und 399 Gedichte). . . Diese Heidelberger Habilitationsschrift ist eine erfreuliche und wertvolle Bereicherung der sinologischen Übersetzungsliteratur. Bestimmt, „einen Beitrag aus einer wenig beachteten, aber sprachlich und inhaltlich recht wichtigen Literaturgattung (:der 集) am Beispiele eines hervorragenden Schriftstellers der Sung-Zeit zu liefern, zugleich auch für fortgeschrittene Schüler bei ihren chinesischen Studien eine Anleitung zur Behandlung eines solchen Stoffes zu geben“. Die Übersetzungen sind zuverlässig, wenn auch etwas trocken; bei dem Verzicht auf sprachliche Wirkung hätte sich vielleicht hie und da noch engerer Anschluß an die Konstruktion des Originals durchführen lassen. Der Kommentar ist vor allem für den Studenten berechnet. . . Angemerkt sei: zu S. 11: als Stilprobe hat bereits Zotolli, *Cursus litteraturae sinicae*, IV, 428-433 einen Brief des Tseng Kung abgedruckt und übersetzt (寄歌陽舍人書, missa Ngeou Yang ministerii secretario epistola), ebendort (IV, 382-385) ist die Weiheschrift des Ou-yang Hsiu für das Landhaus Fêng-lo wiedergegeben, die im 醒心亭記 des Tseng Kung erwähnt wird (S. 30). S. 28: Wen-wang wird man kaum noch als „mythischen Musterkaiser“ bezeichnen können; die für seine Regierung überlieferten Daten sind übrigens 1182(84)-1135 (Standard-Chronologie), bzw. 1111(13)-1062 (Bambusannalen) oder 1167(69)-1120 (Huang-fu Mi). Auch die S. 27, wohl nach Giles' Biogr. Dictionary für Liu Hsiang angegebenen Lebensdaten sind zu verbessern in 77-6 (allenfalls 76-5) v. u. Z. (Chavannes, *Mém. hist.*, V, p. 3:76-5; I, p. CXXXI:86-15, p. CCV: 86-14). S. 28 noch: Cap. 30

des Ch'ien Han shu bringt nicht bloß Cataloge der schönen Literatur. S. 33: Hsüan-hua ist ein 鎮, zum hsien Liu-ho gehörig, 60 Li südwestlich dieses Ortes, etwa 10 Li nördlich Pu-k'ou, ziemlich gegenüber Nan-ching. S. 42: Das Ch'eng-chi der Sung-Zeit entspricht htg. Ch'in-chou. S. 43: Lies Tung-p'ing-chou statt Tung-p'ing-fu, streiche Ning-hai-chou als zu Lu gehörig (die Bestimmungen der Gebiete der alten Staaten sind im allgemeinen wohl allzu primitiv, es geht nicht an, z. B. 晉 als im östlichen Shan-hsi liegend zu beschreiben oder Chê-chiang zu 吳 zu zählen). Bei sämtlichen 附 郭 berichtige „bei“ in „Sitz des“ (betroffen: S. 15 Li-ch'eng-hsien, Hsiang-yang-hsien, Nan-ch'ang-hsien, S. 17: Yin-hsien, S. 42: An-k'ang-hsien, S. 43: Shan-yang-hsien, Ch'ang-an-hsien, S. 45: Kuei-ch'ih-hsien, Tê-hua-hsien, Hê-fei-hsien, S. 47: Chiang-hsia-hsien, Hsüan-ch'eng-hsien, Tang-t'u-hsien). S. 45: Lies Liu-ch'eng statt Yang-ch'eng (die Stadt lag im Jehol-Gebiet), ebenso S. 19: Yo-chi statt Yüeh-chi. Die chinesischen Charaktere sind auf photolithographischem Wege handschriftlich wiedergegeben, im allgemeinen recht gut lesbar, leider einige Schreibfehler; Vulgärformen wären besser vermieden worden. S. 11, Z. 32 sind die Namen verstellt.

Das Buch dürfte sich im sinologischen Unterricht als sehr brauchbar erweisen — die Lektüre empfiehlt die klare und nicht allzu schwierige Sprache — es ist ein dankenswerter Beitrag zu einem chinesischen „reader“.

G. Haloun.

L'ART ASIATIQUE AU BRITISH MUSEUM. (Sculpture et Peinture)

Par Laurence Binyon. Conservateur au British Museum. Paris et Bruxelles. G. Van Oest, Éditeur. 1925, pp. 74 et 64 plates.

This forms the sixth volume of the series "Ars Asiatica" published in Paris under the editorship of Messrs. Victor Goloubew and M. Joseph Hackin, the previous numbers having included important works on the art and archeology of India, China and Central Asia. This series represents perhaps the most happy combination of scholarly writing and artistic finish. Surely the editor could find no better expert to acquaint the students and the public at large with the treasures of the British Museum than Mr. Laurence Binyon, whom Mr. W. Rothenstein very justly called "the most discriminating student of Oriental Art we have among us," meaning thereby the handful of specialists the lovers of Oriental Art in the West.

In his introductory essay Mr. Binyon regrets that London has no special museum for Oriental Art, nor indeed are there any indications that it will ever possess one. It is especially to be regretted as London has many treasures of art, and as attempts to organise special museums for Oriental Art in Cologne and Berlin proved to be on the whole a success.

Mr. Binyon dreams a splendid vision of a museum of Asiatic art based mainly on the territorial principle. Yet we doubt very much whether the problem will be solved at once, or if the problem could ever be solved successfully in that way. We fear that it would be very difficult to adjust the fundamental idea of space to the principles of time and cause. The art of one country does not begin where that of the other leaves off, influences overtake each other, cross, come back, and as a matter of fact it will be most difficult if not impossible to arrange a museum on a single principle, without bringing it into conflict with others equally essential.

This of course nobody knows better than Mr. Binyon, yet the truth pointed out by him is obvious, that the present arrangement of objects of art in the British Museum is not satisfactory, either from archeological, ethnological, or artistic points of view. They are scattered in different departments of the Museum and great injustice is being done to some of the most important branches of Oriental art, such as Chinese bronzes or Far Eastern sculpture, which are few in number and most incongruously placed together with the Javanese native theatre and Mexican pottery in the Asiatic Saloon.

The text and the photographs of choice specimens cover almost all branches of Oriental painting and sculpture and a Chinese bronze is also reproduced. Specimens of Indian, Chinese and Bactrian sculpture are given as well as of Chinese, Japanese, Tibetan, Korean, Persian, Indian, Siamese and Burmese painting, the Gandhara sculptures and the Amaravati Tope being excluded for special reasons.

A bloodthirsty reviewer would look in vain for a chance of making up a list of addenda and corrigenda to this book, especially because Mr. Binyon very soundly warns his readers that he would not like at the present state of our knowledge to be too positive in his attributions, and particularly while discussing Chinese paintings says "dans beaucoup de cas, ces attributions ne peuvent être prises au sérieux" (17). It would of course be futile to dispute what is not actually asserted.

The exposition is concise, lucid and informative throughout and the book well deserves the distinction of being published simultaneously in two languages, French and English.

One awaits impatiently a further volume on Indian art contemplated by M. Goloubew as intimated in the book. M. Kasanin.

JAHRBUCH DER ASIATISCHEN KUNST, 1924, bei Klinkhardt und Biermann, Leipzig.

Unter den vielen periodischen Veröffentlichungen, welche das erwachende Verständnis für die große asiatische Kunst in Europa hervor-

gerufen hat, ragt als eine mustergültige „Das Jahrbuch der asiatischen Kunst“ hervor.

Es hat sich als Ziel gestellt, fortan der Mittelpunkt für die Forschung auf dem gesamten Gebiete der asiatischen Kunstgeschichte zu sein; diese „Forschung, die bisher keine rechte Heimstätte fand“, soll in Zukunft ihr eigenes Organ haben.

Wir werden sehen, wie das erste Jahrbuch seine Aufgabe erfüllt.

Es beginnt mit einer stattlichen Reihe von Aufsätzen von Männern und Frauen von gutem Namen.

Josef Strzygowski betrachtet in seinem Aufsatz „Die asiatische Kunst“ Asien als ein Ganzes. „Die Hauptsache ist“, so sagt er, „daß der Bann der philologischen und historischen Einseitigkeit gebrochen wird und man anfängt, im Gebiete der Forschung über bildende Kunst das Erdganze zu sehen. Dann wird man sehr bald nicht mehr über Europa reden, ohne mindestens Asien zu kennen.“ „Asien möchten wir nach der törichten Herrenmeinung der Philologen und Historiker gern als erst durch den Hellenismus künstlerisch befruchtet hinstellen.“ „Wir haben dem Humanismus planmäßig Europa ausgeliefert und sehen nicht, daß nur die zielbewußte Wiederbelebung der nordischen Geistigkeit uns retten kann.“ „Die Zukunft wird wohl bei Amerika liegen, wenn es rechtzeitig in den Geisteswissenschaften sachlich denken lernt.“ „Wir stehen heute Asien gegenüber vom Humanismus irreführt und können uns gar nicht freimachen von dem Glauben, als habe Asien immer die nebensächliche Rolle gespielt wie heute und sei jederzeit ein Ausbeutungsgebiet zuerst südlicher und dann westlicher Machtgelüste gewesen“: alles zu beherzigende Worte, die zu denken geben.

Friedrich Sarre gibt in einem ausgezeichneten Aufsatz interessante Aufschlüsse über die in Ägypten ehemals blühende Teppichindustrie, die anscheinend im 16. Jahrhundert ihren Höhepunkt erreicht und in der Hauptsache wohl für Konstantinopel sowie das Abendland gearbeitet hat. Sarre erwähnt, daß vielleicht die Qalamûni-Teppiche der Tätamiden schon Knüpfteppiche gewesen sind. Bei dieser Gelegenheit mag die Feststellung von Interesse sein, daß der in der großen Moschee in Delhi aufbewahrte Gebetsteppich des Propheten kein Knüpfteppich ist; er setzt sich vielmehr aus verschiedenen Stoffstücken zusammen.

Über türkische Brunnen in Konstantinopel verbreitet sich in einem Aufsatz, dem 17 ausgezeichnete Abbildungen beigegeben sind, Heinrich Glück.

Franz Babinger gibt in seinen „Quellen zur osmanischen Künstlergeschichte“ einige willkommene Beiträge zur osmanischen Baukunst und osmanischen Malerei. „Trotz vieler verheißungsvoller Vorarbeiten eröffnet

sich“, wie er richtig bemerkt, „hier der Forschung ein weites Feld, dessen Bearbeitung wohl der Mühe lohnen dürfte.“

Ernst Kühnel hat in seinem Aufsatz über datierte persische Fayencen die verdienstliche Arbeit übernommen, in einer chronologischen Liste die dokumentierten Belege für die Geschichte der persischen Gefäß- und Fliesenkeramik zusammenzustellen. Sie beginnt mit dem Jahre 1121 und schließt mit dem Jahre 1722 ab.

In dem Aufsatz „Der Silberkelch von Antiochia“ setzt sich Strzygowski mit der zweibändigen Bearbeitung des Kelches von G. A. Eisen „The great Chalice of Antioch“ auseinander. Es ist beachtlich, daß auch Strzygowski gegen die Versetzung des interessanten Silberkelches mit der Abbildung von Christus und den Aposteln in das erste christliche Jahrhundert keine Bedenken hat.

Ernst Diez bespricht die „Fragmente eines älteren persischen Wirkteppichs“ und weist nach, daß im 16. und 17. Jahrhundert der Gebrauch von Metallfäden nicht nur für Knüpfteppiche, sondern auch für Wirkteppiche üblich war, und jene nicht nur für besondere Prunkstücke, sondern auch für einfache Stücke verwendet wurden, und daß die Farben eines hellen Himmelblau, eines warmen Gelb und Dunkelbraun die Reste einer alten, völlig verschwundenen Farbgebung sind. Was er über die Bedeutung der Siebenzahl der Farben in Westasien und die der Fünffarben im zentralasiatischen Teppich sagt, wird allen Teppichkennern willkommen sein.

Hermann Götz gibt in seinem Beitrag „Kostüm und Mode an den indischen Fürstenhöfen in der Großmogulzeit“ eine glänzende Schilderung der Trachten dieser Periode, welche bei den Übergängen von einer Mode zur anderen durch Auszüge aus der indischen Geschichte und Kultur gewürzt ist. Seine Studien auf diesem Gebiete sind uns aus der „Ostasiatischen Zeitschrift“ bereits bekannt. Götz nennt bescheiden seine Arbeit eine Vorarbeit, eine Hilfswissenschaft für die erst noch zu leistende stilkritische und psychologische Erforschung der indischen Miniaturmalerei. Die indische Miniaturmalerei schlechtweg dem Kunstgewerbe zuzuschreiben scheint uns gewagt; gewiß war die überwiegende Mehrzahl der indischen Miniaturisten Handwerker, aber es sind unter den Miniaturen zweifellos auch Leistungen vorhanden, welche eine höhere Einschätzung der Kunst voll verdienen.

Über das Religiöse und Grotteske in der indischen Kunst verbreitet sich Stella Kramrisch in einem durch 14 Abbildungen illustrierten und mit vielem Gefühl geschriebenen Aufsatz.

Einen sehr verdienstlichen, wenn auch kaum drei Seiten umfassenden Aufsatz hat O. G. Gangoly über ein bisher verborgenes Stück früher indischer

Kunst geschrieben. Er gibt einen Stein mit einer trauernden Frau vor einem Stüpa (als solche dürfen wir sie wohl nehmen) wieder, der an Tiefe und Einfachheit so schön ist, daß ich ihn nur dem Kapila von Anurādhapura an die Seite stellen möchte.

Melani Stiassny bringt „Einiges zur buddhistischen Madonna“. Sie sagt u. a., daß „eine Vorstellung von der Schöpferkraft chinesischen Geistes nur die in den Tempeln Japans erhaltenen japanischen und koreanischen Bildwerke, die entweder von chinesischen Künstlern selbst geschaffen wurden oder zu mindest unter ihrem Einfluß entstanden sind, geben“. Dieser Auffassung können wir uns nicht anschließen; sie bestand vor 20 Jahren allgemein, und wir haben ihr immer widersprochen. Sie ist tatsächlich heute auch so gut wie aufgegeben.

L. Scherman führt uns in seinem an reichlichem Abbildungsmaterial und vielen Belegstellen gleich gut durchgearbeiteten Aufsatz „Dickbauchtypen in der indisch-ostasiatischen Götterwelt“ von den Silen-, Kubera- und Jambhala-Gestalten des alten Indiens müheles zu Mahākāla, dem „Großen Schwarzen“ des nordbuddhistischen nepalesisch-tibetanischen Kunst- und Kulturkreises, zu Tso-lien-fo, dem Lotossitz-Buddha, Pu-tai, dem dicken, legendären Priester, dem japanischen, auch einem größeren Leserkreise wohl-bekanntem Glücksgott Hotei, und Daikoku, dem Gott des Reichtums, dem „Großen Schwarzen“ — die getreue Übersetzung von Mahākāla —. Die flott und in dem gefälligen Stil des verdienten Münchener Forschers geschriebene Arbeit wird vielen Belehrung und Anregung bringen, sowie bei der großen Anzahl der Gestalten, die sie berührt, manchen Sammler zur genaueren Betrachtung seiner asiatischen Kultbilder und Kultplastiken veranlassen.

Das Jahrbuch bringt von Stella Kramrisch einen zweiten Aufsatz, welcher die „Wandmalereien in Kelaniya auf Ceylon“, in der Hauptsache wohl Erzeugnisse des 19. Jahrhunderts, zum Gegenstand hat.

D. R. Bhandarkar gibt uns eine kurze und sehr bemerkenswerte Abhandlung über „Das Problem der Baukunst Asokas“, worin er nachweist, daß die Asoka-Säulen nicht etwa in Baktrien ausgebildete persohellenistische Kunst verkörpern, sondern daß sie zurückgehen auf die Berührung der Inder mit den Assyriern, den Asuras, jenem in der vedischen Literatur als ein Volksstamm in Indien genannten Volke, das mit den vedischen Ariern beständig Krieg führte.

Ramaprasad Chanda hat einen 2½ Seiten langen Aufsatz über den Ursprung des Śikhara der indo-arischen Nāgara-Tempel geschrieben, welcher diese Türme auf die kegelförmigen und rundkuppligen Hütten Ost- und Zentral-Asiens zurückführt.

Ein Aufsatz von William Cohn lenkt uns auf die indische Kolonialkunst, dieses ungeheure Gebiet, das Kaschmir, Nepal, Utan, Tibet, Tur-

kestan, Ceylon, Assam, Burma mit den Reichen Pagān, Arakan, Awa, Pegu, Kambodja, Siam, Champa (Annam), Laos, Sumatra und Java umfaßt. Mit Recht bemerkt er, daß in Wirklichkeit jedes dieser Gebiete einen gewaltigen Kunstkreis bedeutet, groß genug für die Arbeit eines Menschenlebens. Cohn gibt die Grundrisse und Frontansichten einiger Terrasentempel und forscht nach den charakteristischen Eigentümlichkeiten der indischen Kolonialkunst im Gegensatz zum Mutterlande.

Alfred Salmony gewährt uns einen Einblick in die Plastik des hinterindischen Kunstkreises an der Hand von Abbildungen, welche, abgesehen von einer angeblich siamesischen Metallplatte des Museums für Natur und Völkerkunde in Bremen, Pariser Museen und Privatbesitz entnommen sind. Der deutsche Kunstbessene wird hier auf die von der französischen Gelehrtenwelt bereits mit Eifer durchgearbeiteten Khmer-Kunst Kambodjas hingelenkt. Der Buddhakopf aus Prah Khan im Musée indo-chinois in Paris, von dem Salmoni sagt, „niemals lächelte der Erhabene zärtlicher“, schmückt mit Recht den Buchumschlag als ein ausgezeichnetes Stück kambodjanischer Plastik. Es steht zu hoffen, daß ein Buch des Verfassers über siamesische Plastik, das demnächst erscheinen soll, uns einen tieferen Einblick in jenes noch so wenig erforschte und künstlerisch doch so hochwertige Gebiet der hinterindischen Kunst geben wird, als es der leider nur kurze Artikel zu tun vermochte.

Curt Glaser gibt in einem kurzen Aufsatz über die Aufgaben und Methoden europäischer Forschung im Bereiche östlicher Kunst bemerkenswerte Winke, deren Lektüre insbesondere denjenigen beruflichen Stellen empfohlen werden darf, welche bisher in der Hauptsache auf Grund ihres eigenen Besitzes dessen unumstößliche Echtheit und damit für die Beurteilung aller anderen Museen und Sammlungen die Unfehlbarkeit ihrer eigenen hohen Meinung in Anspruch nahmen. Glaser kommt zu dem Schluß, daß auf dem Gebiete der östlichen Kunst das große Kapitel der Quellenkunde außerhalb des Bereiches europäischer Forschung bleiben muß. Ebenso muß sich die Kritik der Grenzen ihrer Möglichkeiten bewußt bleiben. Sie wird nicht auf die Prüfung der Echtheitsfrage, auf die Bestimmung von Zeit und Herkunft der Denkmäler zu verzichten brauchen, aber sie wird in den letzten Fragen, wie denen der Meisterzuweisung, sich Bescheidenheit — man könnte auch sagen Bescheidenheit — aufzuerlegen haben. Dagegen wird sie ihre Aufgabe in einer allseitigen Interpretation und Kombination der Denkmäler finden. Glaser sagt, der europäische Forscher solle sich nicht scheuen, bei den durch Tradition und Übung des Auges berufenen japanischen Teemeistern in die Schule zu gehen, um ihnen die Methode der Anschauung und Beurteilung östlicher Tuschbilder abzulauschen. Hierzu darf gesagt werden, daß der Forscher sich nicht auf

Japan beschränken sollte. Auch in China findet der, der sich die Mühe gibt sie aufzusuchen, kritische Sammler, von denen reiche Belehrung zu empfangen ist. Japan als den einzig berufenen Interpreten ostasiatischer Kunst zu betrachten, war ein eingewurzelter Fehler gewisser Kunstkritiker geworden, die, päpstlicher als der Papst, gewisse Stücke japanischer Sammlungen auch dann noch in den Himmel hoben, als die japanische Kritik sie längst abgetan hatte.

Otto Fischer bespricht in seinem Aufsatz „Buddha- und Bodhisattva-Köpfe“ leider nur sehr kurz einige Köpfe der chinesischen Plastik.

Durch einen ausgezeichneten Aufsatz über indokoptische Kunst erfährt uns Hans Berstel. Er behandelt die Wandlungen des Yoga- und Yaksi-Motivs, das er von Indien nach Gallien verfolgt. Als den Überleitungspunkt zeigt er uns Alexandrien, die geistige Metropole, das Ausfalltor orientalischer, indischer Mentalität für Europa in der Zeit der Seleukiden, als Ptolomäus Philadelphus 285—47 v. Chr. einen Gesandten an den Hof von Pataliputra schickte und als Ausgangspunkt für den ägyptischen Seehandel nach Indien Myos Hormos gründete. Er sagt sehr richtig, wie in Indien die Monumentalkunst und gerade diese von einer Erotik durchglüht ist, wie sie offener und zugleich natürlicher nicht gedacht werden kann, während diese selbe indische Erotik nach dem koptisch-hellenistischen Ägypten und dann weiter nach dem hellenistischen Westen übertragen obszön wird. In einem Punkte glauben wir Berstel ergänzen zu können: er spricht (p. 170) von einer späthellenistischen Terrakotta aus Ägypten in Frankfurt, die eine Frau darstellt, welche mit seitlich emporgehobenen Armen die Enden der von dem Gesicht herabhängenden Haarsträhne hält, und er sagt, daß wir es hier ohne Zweifel zu tun haben mit dem in den Inselgriechischen Fundorten in Hunderten von Exemplaren vorkommenden Motiv der ihre nassen Haare auswindenden Aphrodite anadomyene, verbunden mit dem ebenso oft vorkommenden ägyptischen Motiv der Klagefrauen; die die Haare auswingende Aphrodite geht ebenfalls auf ein indisches Motiv zurück: als Māra Buddha versuchte, ruft dieser die Erde zum Zeugen für sein Leben an, die Erde, der er bei jedem seiner Werke die Wasserspende gebracht hatte. Da entsteigt der Erde eine Jungfrau, die Gottheit der Erde und Mutter der Menschheit, und indem sie bestätigt, was Buddha gesagt, wringt sie ihr langes Haar aus, und das herab-rinnende Wasser, zum gewaltigen Strom anschwellend, spült Māra und seine Scharen hinweg. Wir finden die Darstellung in Bronzen, z. B. im Museum zu Bangkok (cf. Voretzsch „Altbuddhistische Kunst in Siam“ in der „Ostasiatischen Zeitschrift“ V—VI, Heft 1—4 und 1—2).

Zoltán von Takács äußert sich in einem kurzen Artikel zu den „Grundformen der chinesischen Kunst“. Er sagt, daß während die chinesische

Kunst bereits zu den Zeiten der Shang-Dynastie 1700—1200 (wohl 1100) die schnörkelhaft ungebildeten und aufgelösten Naturformen bevorzugte, die urzeitliche Kunst jedenfalls naturalistisch war. Eine Spur der naturalistischen Kunst der Chinesen sei an den Tierköpfen erkennlich, welche die Henkel der verschiedenen Bronzegefäße waren, die anscheinend mit Recht der Shang-Zeit zugeschrieben werden.

Wir müssen auf Grund eines sehr eingehenden Studiums der chinesischen Bronzekunst leider sagen, daß wir es für verfrüht halten, aus in die Shang-Zeit versetzten Bronzen sichere Schlüsse zu ziehen. Die wissenschaftliche Arbeit auf diesem Gebiete befindet sich noch in den ersten Anfängen. Jedenfalls genügt es nicht, die Abbildungen der chinesischen Kataloge zur Beurteilung heranzuziehen, und die Bücher, die daraus die Ornamente ablesen, können Fehlschlüsse nicht vermeiden.

Julius Kurth gibt uns eine leider auch nur kurze Gegenüberstellung der chinesischen Farbendrucke und der japanischen Holzschnitte in seinem Aufsatz „China und der japanische Farbholzschnitt“, und er weist nach, daß der japanische Holzschnitt weder gegenständlich noch koloristisch, noch technisch mit der chinesischen Art etwas gemein hat, „daß also von einer Parallele überhaupt keine Rede sein kann“. Die Chinesen drucken, und zwar schon vom 17. Jahrhundert an, von Ton, Holz, Kupfer; sie legten Leinwand unter, um Seidenstoff nachzuahmen, sie befeuchteten das zu bedruckende Papier, um aquarellartige Verlaufungen nachzubilden, ja sie malten sogar mit der Hand hinein, wenn die mechanische Technik versagte, alles bei den Japanern, dem eigentlichen Holzschnittkünstler, verpönte Hilfsmittel. Chinadrucke waren kein selbständiger Kunstzweig, sondern nur ein Surrogat für Handmalerei. Die vorhandenen chinesischen Blätter zählen nach Hunderten, die japanischen nach vielen Zehntausenden. Die chinesische Kunstauffassung nennt er universal, die japanische national. Aus dem Zwiespalt, welchem Produkt der Vorzug zu geben sei, glaubt er persönlich die beste Lösung darin gefunden zu haben, daß er beide mit Begeisterung sammelt.

William Cohn stellt vergleichende Studien zur Malerei Japans und Chinas an. In schöner, bei Kunstschriftstellern nicht allzuhäufig anzutreffender Bescheidenheit sagt er, daß nichts unbekannter sei, als die chinesischen Malereien des 9., 10. und 11. Jahrhunderts, und daß die chinesische Plastik seit dem 9. Jahrhundert bis zur Ming-Zeit eine nahezu unbekannte Größe ist. Er wählt sich zwei figürliche Motive Kuanyin, Kwannon und Pu-tai, Ho-tei zur Gegenüberstellung heraus. „Wo der Chinese einen weichen, klangvollen Rhythmus gibt, bietet der Japaner wenige, zielsichere Linien.“ „Die japanische Leistung, so tüchtig und geistig hochstehend sie auch ist, ist ärmer und leerer als die chinesische.“ „Es fehlt die hohe geistige

Durchdringung des Ganzen, dem Umriß und der Handschrift fehlt die chinesische Großartigkeit, und vor allem fehlt jene geheimnisvolle Abstufung der Töne, die der Chinese so unnachahmlich meistert.“ „Der Japaner betont das Dramatische, der Chinese bleibt zurückhaltend.“ „In Japan ist der Pinselzug zum Selbstzweck geworden und steht nicht mehr, sich unterordnend, im Dienste der Idee. Der in jeder Handfertigkeit unübertroffene Japaner neigt eben leicht zur Virtuosität, statt einer Schöpfung, einem Bravourstück.“

F. Perzynski gibt uns in „Nō und Nō-Masken“ eine hübsche Plauderei über diesen Gegenstand, betreffs deren der Leser für genauere Angaben auf die im Druck befindliche Arbeit des Verfassers „Japanische Tanzmasken“ verwiesen wird.

Ernst Große erzählt uns in seinem Aufsatz über die Töpferkunst der Japaner in seinem, von der ganzen Liebe zur Kunst des Inselreichs getragenen, einschmeichelnden Stile. Es kommt ihm darauf an zu zeigen, daß die japanische Keramik nichts weniger ist, als eine Imitation der chinesischen, sondern daß sie ihr wesentlich selbständig und durchaus nicht minderwertig gegenübersteht. Er geht dabei naturgemäß von den Geräten für die Teezeremonie, das Chanoyu, aus, die in ihren Teeschalen allerdings gerade die Erzeugnisse des chinesischen Chien Yao, des Temmoku, als eines ihrer wertvollsten Stücke aufweisen. „Man muß selbst einmal“, so sagt er, „das Teepulver mit dem schmalen Bambusstöfchel aus einem guten Chaire, der Urne für das Teepulver, geschöpft haben, um zu erkennen, wie trefflich die innere Wölbung und die Mündung bemessen und geformt sind, man muß . . . den Tee aus dem Chawan, der Teeschale, eines großen Künstlers geschlürft haben, um zu wissen, wie weich und fest eine solche Schale sich in die greifenden Hände anschmiegt, wie anmutig ihr schwellender Rand die Lippen des Trinkenden küßt, wie sicher sie nachher mit dem niedrigen kräftigen Fuße auf der Bodenmatte steht.“ „Es gibt Chaire und Chawan, von denen man Eindrücke empfängt wie von einem Musikstück oder von einem Gemälde.“ Kann es einen begeisterteren Interpreten jener schönen Kunst und jenes schönen Landes geben?

Wenn demgegenüber China als das Land, dem die Seele in der Töpferkunst ganz oder wenigstens in weit größerem Maße als Japan fehlt, schlecht fortkommt, so muß zu seiner Ehrenrettung gesagt werden: Die Töpferkunst der T'ang und Sung — man denke nur an das Schreibgerät der letzteren — steht ebenbürtig dem besetzten japanischen Kunstwerke zur Seite; auch die persönlichen Signaturen sind in China doch wohl häufiger, z. B. in den Boccario-Teekannen, aber auch in älteren Ming- und Sung-Stücken, als der Verfasser anzunehmen scheint.

Ernst Börschmann, dem wir in seinem Buche „Baukunst und religiöse

Kunst der Chinesen“ die erste gründliche Kenntnis eines wichtigen Teils der chinesischen Architektur verdanken, und der uns bereits im 3. Heft der „Ostasiatischen Zeitschrift“ von 1924 über die Pagoden der Sui sowie frühen T'ang-Zeit unterhalten hatte, gibt uns in seinem Beitrag „Eisen- und Bronzepakoden in China“ eine erfreuliche Ergänzung des früheren Stoffes. Er beschreibt drei Eisenpagoden in Chekiang und Kiangsu, drei in Shensi und Shantung, eine in Hupei, die Bronzepakoden von Omishan in Szechuan, sowie die fünf Bronzepakoden des Klosters Hien t'ung sze in Shansi. Leider werden nur von den letzteren Teilansichten des figürlichen gegeben. Es steht zu wünschen, daß Börschmann uns eines Tages auch das Figurenmateriale der anderen zugänglich machen wird, das insbesondere, wenn es gelingt, die Entstehungszeit der Pagoden festzustellen, für die Geschichte der chinesischen Plastik von großem Werte ist.

Alfred Salmony gibt in 2 1/2 Seiten eine Plauderei über die Anfänge der Großplastik in China, worin er die Gewaltigkeit der alten chinesischen Plastik in das richtige Licht rückt.

A. L. Ashton beschreibt die Eröffnungsausstellung der Freer-Sammlung in Washington, jener Sammlung eines der fein empfindensten und gleichzeitig bescheidensten Sammlers asiatischer Kunst, auf den Amerika stolz sein darf. Der Artikel ist leider nur durch die Abbildung eines buddhistischen Steinreliefs illustriert. Möchte die Veröffentlichung eines reich illustrierten Katalogs den Inhalt der wertvollen Sammlung bald einem weiteren Kreise zugänglich machen!

E. A. Voretzsch.

CURT GLASER: „Ostasiatische Plastik“, Bruno Cassirer, Berlin, 1925, mit 172 Tafeln und 15 Textabbildungen.

Die für ein breites Publikum berechnete und so willig aufgenommene Sammlung der Kunst des Ostens (Verlag Bruno Cassirer, Berlin) hat uns in der „Ostasiatischen Plastik“ von Curt Glaser ein Buch beschert, das jedem, der sich über ostasiatische und insbesondere über japanische und in japanischem Besitz befindliche chinesische Plastik orientieren will, nur warm empfohlen werden kann.

Mit Recht sagt der Verfasser im Vorwort, daß unsere Kenntnisse auf dem Gesamtgebiete ostasiatischer Plastik, wenigstens soweit China in Frage kommt, noch lückenhaft sind, und er wiederholt ähnliches, wenn er in einer allgemeinen Einleitung über die Frühzeit bei der historischen Darstellung der ostasiatischen Plastik in schöner Bescheidenheit mit der Erklärung beginnt, daß die Geschichte der chinesischen Kunst in ihren wichtigsten Kapiteln noch ein Buch mit vielen Siegeln ist.

Es kann deshalb auch nicht wundernehmen, wenn China selbst in dem Buche nicht mit der gleichen Ausführlichkeit bedacht ist wie Japan.

Die Einleitung und die Kapitel des Buddhismus in China und der buddhistischen Kunst Ostasiens nehmen 23 Seiten ein, und mit ebensoviel Seiten zusammen müssen die Wei-, Tang- und Sung-Kunst sich bescheiden. Sehr verdienstlich ist die eingehende Beschreibung der Unterschiede, die Glaser in der Behandlung der Bekleidung, des Gesichtsausdrucks sowie der Körperhaltung für die einzelnen Perioden trotz der verhältnismäßig kleinen Menge des Materials, worauf er sich stützen kann, zu geben versteht. In dieser Richtung wird sich vielleicht bei einer zweiten Auflage noch das eine oder das andere Stück auführen lassen, denn glücklicherweise zeigen gerade die Funde der letzten zehn Jahre bemerkenswerte Plastiken der Wei-, Tang- und Sung-Zeit in Stein- und Holzskulpturen wie Bronzestatuetten, und zwar nicht allein in Köpfen, sondern in ganzen erhaltenen Figuren, die zum Teil sogar datiert sind. Leider ist davon nur sehr wenig nach Deutschland gekommen. Die von Curt Glaser ausgesprochene Hoffnung auf neue Funde in dem weiten und noch wenig durchforschten chinesischen Reich ist voll berechtigt.

Die Kapitel, die Glaser der japanischen Plastik widmet, teilt er in die Kunst der Suiko-, der Hakuho-, der Tempyo-, der Jogan-, der Fujiwara- und der Kamakura-Zeit. Zwei Zwischenkapitel sind Korea und den esoterischen Sekten gewidmet. Bei dem vorzüglich geordneten Material Japans, den glänzenden Abbildungen, die dem europäischen Gelehrten zur Verfügung stehen, den tiefgründigen Forschungen der Japaner selbst über die Entstehungszeit ihres alten Kunstbesitzes versteht es sich eigentlich von selbst, daß ein Mann von dem Kunstgefühl wie Glaser, der zudem über beste Methodik verfügt, nur Mustergültiges schaffen konnte. Alles, was er uns über die Entstehung, die Zusammenhänge, wie die Gedankenkreise und den Ausdruckswillen der japanischen — oder wenn man so will, der chinesischen Plastik in Japan und der japanischen — sagt, verdient deshalb rückhaltlose Anerkennung und wird für viele Leser eine Bereicherung ihres Wissens bedeuten und mannigfaltige Anregung geben.

In einem nebensächlichen Punkte möchten wir ihn ergänzen: Glaser erwähnt bei der Besprechung der Kansitsu-Technik bei den Plastiken der Tempyo-Epoche, indem er sagt, daß die Verwendung des Lackbaumsaftes im alten China für andere Zwecke nachweisbar ist, daß eigentliche Bildwerke dieser Art in China noch nicht zutage getreten sind. Letzteres ist doch der Fall gewesen, und zwar sind es vier Lohan-Statuen von je etwa 60 cm Höhe, welche in den Jahren 1909 im Hinterland von Swatow gefunden wurden, und von denen zwei sicher nicht später als Früh-Sung angesetzt werden dürfen.

Es ist nur zu wohl verständlich, wenn der Schwung der Begeisterung den Verfasser gelegentlich etwas zu weit fortreibt und ihm die Feder durch-

gehen läßt, wenn er z. B. sagt, daß die vielarmigen Wesen der indischen Glaubenswelt, deren wuchernde Glieder die zahlreichen Kräfte der Gottheit sehr leibhaftig symbolisieren, nirgendwo annütiger und menschlicher zugleich realisiert worden sind, als auf japanischem Boden in einem Meisterwerke der Jogan-Zeit, der sechsarmigen Kwannon des Kwanshinji (Tafel 132—133, p. 64) — dies läßt den ureigensten indischen Plastiken unseres Erachtens nicht genügend Gerechtigkeit widerfahren —, oder wenn er die Ahnenreihe des spezifisch japanischen Frauenideals bis zu dem nationalchinesischen Schönheitstypus der Tang-Zeit und bis in die altchinesische Tang-Plastik zurückverfolgt.

Als ein hübscher Ausdruck seiner warmen Begeisterung für Japan ist das Buch Prof. Ernst Große, dem deutschen Fenolosa in gutem Sinne, zugeeignet; es stellt sich würdig dem Epoche machenden Erstlingswerk des verdienten Verfassers über die Kunst Ostasiens zur Seite, und wenn wir uns für eine spätere Auflage des Buches etwas wünschen dürfen, so ist es das, daß es ihm vergönnt sein möge, das Thema in einer noch ausführlicheren Weise und unter Heranziehung des großen, außerhalb Japans in Europa sowohl wie in Amerika sich in der Zwischenzeit angesammelt habenden Kunstbesitzes der Nachwelt zu überliefern. E. A. Voretzsch.

A. V. ANOCHIN: Materialien zum Schamanismus bei den Altaiern. Gesammelt während der Reisen im Altai in den Jahren 1910—1912 im Auftrag des Russischen Komitees zur Erforschung von Zentral- und Ostasien. Mit einem Vorwort von S. E. Malov. *Publications du Musée d'Anthropologie et d'Ethnographie de l'Académie des Sciences de Russie*. IV. Bd., 2. Lief. Leningrad, 1924. I + VII + 148 + II in 8°. (Russisch).

Das hier zu besprechende Buch setzt die Serie der Untersuchungen über den Schamanismus einzelner Völkerschaften Sibiriens und der angrenzenden Gebiete fort, die vom Museum für Anthropologie und Ethnographie der Russischen Akademie der Wissenschaften herausgegeben werden. Einige dieser Veröffentlichungen beziehen sich auf den Schamanismus türkischer Völkerschaften, wie z. B. V. M. Ionov, *Der Adler nach den Anschauungen der Jakuten* (*Publications*, Bd. I); N. A. Vitaševskij, *Aus den Beobachtungen der jakutischen Schamanenauftritte* (ibid. Bd. V) usw., wodurch jetzt die Untersuchung des Schamanismus im allgemeinen ermöglicht wird.

Das jetzt erschienene Buch von Anochin, welches sich infolge der schweren Verhältnisse der Kriegszeit gegen zwölf Jahre im Druck befand, bietet sowohl dem Sprachforscher als auch dem Ethnologen ein höchst interessantes Material. Dieses Werk enthält nämlich eine Menge Schamanen-

texte — Geisterbeschwörungen, Opfergesänge, Feuerhymnen u. a., die ein reiches Supplement zu den bisher nur in geringer Anzahl erschienenen altaischen Texten (nur Radloff, Proben der Volksliteratur der türk. Stämme Süd-Sibiriens I) bilden. Sämtliche Texte sind mit einer Übersetzung versehen.

Das erste Kapitel des Buches von Anochin (S. 1—17) ist „Über die Geister und Gottheiten“ betitelt, und in ihm finden wir eine Klassifikation der Gottheiten der Altaier, ihre Benennungen, eine Beschreibung ihres Aussehens, und wir erfahren Näheres über ihren Wirkungskreis. Einige von den Benennungen verdienen hier angeführt zu werden. Die unterirdischen Gottheiten werden *körmös*, die himmlischen *qudai* und die irdischen *yär-su* oder *altai* genannt. Von diesen Namen ist *körmös* eine Korruption des mongolischen *qormusta* Khormusta (Indra), *qudai* ist aus dem Persischen entlehnt (vgl. Radloff, Wörterbuch II, 998), und *yär-su* („Erde-Wasser“) entspricht dem *yir-sub* der Orkhoninschriften, welches bei den Türken des VII.—VIII. Jahrh. die Erde als Gottheit bezeichnete (Barthold, Historische Bedeutung der alttürkischen Inschriften, S. 10) und welches auch in den uigurischen Texten vorkommt (vgl. Radloff, Kuan-ši-im Pusan, S. 33). Eine Gottheit *yär-suv* findet sich jetzt auch bei den Khotonen (vgl. *Zapiski* XXIII, S. 275). Wie wir oben gesehen haben, heißt diese Gottheit bei den Altaiern auch *altai*, d. h. Altai.

Die Gottheiten zerfallen in ursprüngliche (*tör*) und spätere (*yayın-nämä*), in reine (*arū*) und schwarze oder böse (*qara*): zu den letzteren gehört vor allem der *ärlik*, dessen Name von den Mongolen entlehnt ist (vgl. *erlig* < uig. *ärklük*, mit welchem Namen Yama bezeichnet wurde).

Der Klassifikation der Gottheiten folgt eine Beschreibung einiger von ihnen.

Das zweite Kapitel (S. 17—19) trägt den Titel „Mythen von der Erschaffung der Erde und des Menschen“. Hier werden einige kosmogonische Mythen der Altaier und die Sage von der Sintflut angeführt. Interessant ist hier das Motiv des Kampfes des Guten und Bösen und die Vorstellung von der stärkenden Kraft fremder Seelen, die sie dem Körper verleihen, in welchen sie eingehen: es wird nämlich erzählt, daß der Rabe, welcher die vom obersten Gott (Khudai) erhaltenen Menschenseelen trug, diese fallen ließ, und daß sie in den Wald herunterfielen, wodurch die Tannen und Fichten, in welche sie eingingen, immergrüne Bäume wurden. Interessant ist auch die Erzählung von der Bestechlichkeit des Hundes, welcher den *Ärlik* zu dem Menschen ließ, den er bewachen sollte, da *Ärlik* ihm einen Pelz versprach. Diese Sage finden wir auch bei den Burjaten (vgl. Hastings, *Encyclopaedia of Religion and Ethics*, Vol. III, 12).

Das dritte Kapitel (S. 19—31) handelt von den Seelen, den Geistern der Verstorbenen und von den Schamanen. Aus diesem Kapitel erfahren

wir, daß auch die Altaier mehrere Arten von Seelen unterscheiden. Dies sind: *sünü* — die eigentliche Seele, *tin* — die Lebenskraft und *yula* — die Schattenseele oder der Doppeltgänger (S. 19). Zu den hier angeführten erlaube ich mir noch die Seele *qut* und die Seele *sus* hinzuzufügen, welche in den Aufzeichnungen von Anochin vorkommen (vgl. S. 69 und 73). Von den letzteren entspricht *qut* dem gleichlautenden Wort der Orkhoninschriften, welches auch im Uigurischen, Jakutischen u. a. belegt ist; die Seele *sus* entspricht dem mongolischen *sür*, welches „die innere Kraft“ bedeutet; vgl. alt. *maldıy susu* „Seelen des Viehes“, dazu mong. *mal sür sünesün* id.

Ferner wird hier von den Vorstellungen von Krankheiten und Tod, von der Rolle des Schamanen in dem Leben der Altaier und von dem Verhältnis des Schamanen zu den Gottheiten berichtet.

Das vierte Kapitel (S. 31—32) berichtet von den Opfern, die den *Körmösgeistern* dargebracht werden.

Das fünfte Kapitel (S. 33—65) trägt den Titel „Kleider und Geräte der Schamanen“. Den ersten Abschnitt dieses Kapitels bildet eine ausführliche Beschreibung des Schamanengewands, des sog. *manyag*, welches bei weitem nicht alle Schamanen tragen. Die erste Zeit treten die Schamanen gewöhnlich ohne *manyag* auf, sie verschaffen sich einen solchen erst nach Verlauf einiger Jahre. Solche Schamanen, die nicht *Ärlik* dienen (*aq gam* „weißer Schaman“) tragen keinen *manyag*, solche aber, die allen Tösgeistern dienen (*qara gam* „schwarzer Schaman“) müssen unbedingt im *manyag* auftreten. Weibliche Schamanen dienen gewöhnlich dem *Ärlik* und den *Yär-su*-Geistern; dagegen können sie nie der guten Gottheit, dem *Ülgän*, dienen, da das Weib für unrein angesehen wird.

Weiter folgt eine genaue Beschreibung des *manyag* und dessen einzelner Teile, sowie der Schamanenmütze. Zahlreiche Abbildungen sind beigegeben. Was die Schamanenmütze betrifft, so erinnert sie mit ihren Eulenfederbüscheln an die Mütze der burjatischen Schamanen; das Wort, mit welchem diese Büschel bezeichnet werden (altaisch *ülbräk*), ist aus dem Mongolischen entlehnt; vgl. mong. *örbelge* id.

Den zweiten Abschnitt dieses Kapitels (S. 49—65) bildet eine Beschreibung der Schamanentrommel (*tüqür* oder *čälü*). Der hölzerne Griff der Trommel, der an der inneren Seite angebracht ist, heißt *äzi*, d. h. „Wirt, Herr“. Die Trommeln sind gewöhnlich bemalt. Auch dieser Abschnitt ist mit zahlreichen Zeichnungen versehen.

Das sechste Kapitel (S. 65—107) enthält eine Beschreibung der Schamanenauftritte und eine große Anzahl von Texten: Geisteranrufungen, Gebete u. dgl. Zahlreiche Texte enthält auch das letzte Kapitel (S. 108 bis 148), in welchem der Stammbaum mehrerer Schamanen und viele Segensprüche mitgeteilt werden. Zu den interessantesten Gebeten gehört zweifels-

ohne das Gebet zum Altai (S. 80); ähnliche Gebete sind auch bei den Mongolen stark verbreitet, wobei sogar eine Art „Gebetbücher“ existiert, in welchen Lobgesänge dem Altai gewidmet sind, wie z. B. das kleine Büchlein *altai xungyaigi zalbarin takixu sudur*, welches dem Asiatischen Museum der Russ. Akademie der Wissenschaften gehört. Überhaupt bilden die Texte den interessantesten Teil des Buches.

Beim Lesen der hier herausgegebenen Schamanentexte fällt die Menge buddhistischer Elemente auf, die der altaische Schamanismus durch mongolische Vermittlung erhalten hat, z. B. *šulmus* (S. 66) < westmong. *šulmus* < *šimms* — Plur. von *šimnu* < uig. < sogd. *šimnu* (B. Laufer, Sino-Iranica, p. 573), *sümär ulan* (S. 15) < mong. *sümer üla* — Sumeru, *sütkül* (S. 66) < mong. *sün dalai* — Kširoda, *purqan* (S. 67) < mong. *burqan* — Buddha, Gott usw.

Wie man aus dem Obigen ersieht, bietet das höchst interessante Buch von Anochin ein wertvolles Material für das Studium des Schamanismus. Abgesehen von den geringen Mängeln (hier und da ungenaue Übersetzung, unerklärt gelassene Eigennamen und vor allem Fehlen eines Index nominum et rerum) bedeutet dieses Buch einen großen Schritt vorwärts in unserer Kenntnis der primitiven Religion der Türkstämme. Es verdient daher eifrig gelesen und studiert zu werden.

N. Poppe.

COLIN ROSS, Heute in Indien. Verlag F. A. Brockhaus, Leipzig 1925.

Das vorliegende Büchlein ist die unterhaltsam geschriebene Erzählung einer Reise von Singapore aus durch Siam, Sumatra, Java, Bali und Ceylon. Die Wärme der Darstellung, die freundliche Anteilnahme an dem Leben der Eingeborenen nehmen für den Verfasser ein. Mit offenem Blicke sucht er die Unterschiede und Gemeinsamkeiten der bereisten Gebiete zu erfassen, um aus ihnen ein Urteil über weltgeschichtliche Möglichkeiten zu gewinnen.

So wenig das Buch dem Orientalisten bieten wird — man kann sich manchmal eines kleinen Lächelns nicht enthalten, wie vieles und vertrautes einem Ingenieur noch neu erscheinen kann — so wenig ist es ja auch für ihn geschrieben. Wer aber in einer herzigen Plauderei sein Gefallen an dieser indischen Welt finden will, dem darf man das kleine, gut illustrierte Büchlein empfehlen.

Friedrich Weller.

THE OCEAN OF STORY. Translated by C. H. Tawney. Edited by N. M. Penzer. Vols. I—III. (Sawyer, 42s. net each).

No student of Folk-Lore, and still less of Indian Folk-Lore, can dispense with Somadeva's "Ocean of Stories." The title fits the contents; the author lived in Kashmir in the eleventh century, had access to a large number of collections then in circulation, and, in all probability, he also

may have known some tales which were told in his time. Thus he skilfully blended oral and literary tradition in this mighty collection. The whole of the Pantchatantra forms only a small section, for like into any ocean, many rivers have flowed and mingled their waters, the sweet with the bitter, the transparent with the muddy, and much of human fancy and human poetic imagination has found a temporary resting-place therein. I said "a temporary resting-place" deliberately, for it formed the starting-point from which many of the tales contained therein began a new independent life. Taken out from that collection, they were carried far and wide, by word of mouth and by the written book, and thus there is a constant going and coming which lends a special charm to Somadeva's work. Benfey in his famous introduction, of which a new and revised edition brought up to date would be an inestimable book for the study of comparative Folk-Lore, was one of the first to draw upon Somadeva for his parallels. Much that is elsewhere found in legend and tale also can be easily found there disporting itself. It was therefore a happy thought to make this book accessible to the Western world. The late Mr. Tawney undertook it, and carried it out with consummate skill. Fully alive to its importance for the history of tales, he added to his translation valuable references to the parallels in East and West. The book soon became out of print. Mr. N. M. Penzer who, by a long study had prepared himself for the great task that lay before him, and fully conscious of the difficulties he would have to encounter and overcome, has now undertaken the present edition of Tawney's work. Mr. Penzer has greatly enhanced the value of this publication, not only by the larger number of parallels he was able to adduce, but, above all, by the valuable appendices in which various problems found in Somadeva's tales have been treated at great length, with a wealth of literary parallels and scholarly insight which leave nothing more to be desired. Indefatigable in his search, he has travelled far and wide, and before putting down a reference, he has satisfied himself of its accuracy and relevance. Short notes have thus been expanded into complete essays, and thereby the importance of the publication has been greatly increased. This new edition of Tawney's work will prove indispensable.

A word of praise must now be given to the excellent typographical and artistic production. The beauty of the printing, the stateliness of the size, the superb binding, give to this publication an unique character. The beauty from within radiates without. It is with justified impatience that one expects the other volumes, and one looks forward with pleasure to their appearance. The author and the publisher are to be thanked for this great achievement.

M. Gaster

BEMERKUNGEN.

In vol. I dieser Zeitschrift ist auf Seite 183 ff. die verdienstvolle Ausgabe des *Meh ti* von Alfred Forke besprochen worden. Getreu dem Grundsatz unserer Zeitschrift hat die Redaktion dem Rezensenten völlig freie Hand gelassen. Trotzdem würden auf fast jeder Seite der Forkeschen Übersetzung, vor allem aber zu den Fußnoten, Berichtigungen und Ergänzungen anzugeben gewesen sein. Speziell Meh Ti's Bedeutung für die Textkritik des vorklassischen chinesischen Schrifttums wäre zu behandeln wert gewesen. Doch ist dies nicht so von Bedeutung, da ja jeder Sinologe in der Lage ist, die exakte Prüfung an der Hand des Textes selbst vorzunehmen.

Etwas anderes ist es mit Alfred Forkes neuester Arbeit, betitelt "*The World Conception of the Chinese. Their Astronomical, Cosmological and Physico-Philosophical Speculations*". London, 1925 (Arthur Probsthain). Darin sucht Forke das ganze Gebiet der chinesischen Astronomie, Kosmologie etc. in alter und neuer Zeit zu meistern. Eine Inhaltsübersicht gibt folgendes an:

BOOK I: The Universe. A. Ancient Times. I. Beginnings of Chinese Astronomy. (a) Earliest reference, (b) Astronomers, (c) Astronomical observations, (d) Astronomical works, (e) Astronomical instruments. II. The Six Astronomical Systems. (1) Kai-t'ien System, (2) Han-t'ien System, (3) Hsüan-yeh System, (4) Hsin-t'ien System, (5) Ch'üang-t'ien System, (6) An-t'ien System. III. Similar Theories of other Nations. IV. Creation. V. Destruction of the World. VI. Infinity of Time and Space. VII. Heaven and Earth. A. The Physical Viewpoint. (a) Substance, (b) Colour, (c) Form, (d) Yin und Yang the two substances of heaven and earth, (e) Dimensions. (1) Distance between heaven and earth. (2) World diameter and circumference of heaven. (3) Size of the earth. (4) Sizes of the sun, the moon, and the stars. (f) Functions of heaven and earth. (1) Passive Functions. (2) Active Functions. B. The Mythological-Religious Viewpoint. I. Heaven and Earth as Husband and Wife. II. Elementary Qualities of Heaven and Earth. III. Moral Qualities of Heaven and Earth. IV. The Relation of Man to Heaven and Earth. V. Analogies of Heaven and Earth with Man, Animals and Numbers. VI. Worship of Heaven and Earth. VII. Heavenly Bodies: Sun, Moon, Stars. 1. The Sun, 2. The Moon, 3. Eclipses of the Sun and the Moon, 4. Stars. B. Modern Times. I. System of the Universe. II. Creation. III. Destruction of the World and World Periods. IV. Infinity. V. Heaven and Earth. A. Natural Science. B. Philosophy, (a) Heaven a Spirit, Earth a Body, (b) The Spirit of Heaven and Earth. VI. Analogies between Heaven, Earth and Man. VII. The Heavenly Bodies, The Sun, The Moon, and The Stars. (a) The Motion of Heaven and the Stars, (b) Phases of the Moon, (c) Eclipses of the Moon, (d) Precession of the Equinoxes. BOOK II. Heaven. A. Physical Viewpoint. I. Subdivisions of Physical Heaven. (a) According to Seasons, (b) Regions of Heaven,

(d) The Nine-storied Heaven, (d) Buddhist and Taoist Heavens, (e) Heaven in other Countries, (f) Heaven as Paradise, (g) The Gates of Heaven. II. Qualities of Physical Heaven. B. Religious-Philosophical Viewpoint. I. Nature of Heaven. (a) Heaven the origin of all things, (b) Heaven governs the world, (c) Heaven as Providence, (d) Heaven acts like man, (e) Heaven according to Lao-tse and Wang Ch'ung, (f) Heaven according to Chang-tse, Ch'eng-tse and Chu Hsi. II. The Invocation of Heaven. III. The Personification of Heaven. BOOK III. Yin and Yang. A. Ancient Times. I. The Oldest Sources. II. The Original Meaning of Yin and Yang. III. Yin and Yang as Fluids and Primary Elements. IV. Yin and Yang the Substances of Heaven and Earth, the Sun and the Moon. V. The Alternation of the Yin and Yang during the Seasons and according to the Points of the Compass. VI. Yin and Yang cause the Weather. 1. Wind. 2. Thunder and Lightning. 3. Clouds, Fog, Rain and Dew. 4. Rain, Dew, Frost (Ice) and Snow, 5. Hail and Sleet. VII. Yin and Yang the Primary Substances of the Five Elements. VIII. Yin and Yang as Correlates. IX. Yin and Yang in Animals and Man. X. Yin and Yang in Cult. XI. Ying and Yang in Medicine (Su-wên). XIII. Yin and Yang in Warfare. B. Modern Times. I. Evolution of Yin and Yang from the Primordial Principle. II. Qualities of the Two Primary Fluids. 1. The Old Notion of Substantiality, 2. Expansion and Contraction, 3. Motion and Rest, 4. Manifestation and Body, 5. Spirit and Body. III. Relations between and Combinations of Yin and Yang. IV. Localisation of Yin and Yang according to Quarters and Seasons. V. Yin and Yang the Constituent Parts of Weather. 1. Wind, 2. Thunder and Lightning, 3. Clouds, 4. Rain and Dew, Frost and Snow, 5. Vitiated Air, VI. Further Differentiation of Yin and Yang. VII. Yin and Yang as Correlates. VIII. Plants, Animals and Men produced by Yin and Yang. IX. Yin and Yang in Zoology and Botany. X. Analogies to Yin and Yang in other Countries. BOOK IV. The Five Elements. The Oldest Testimonies. Table of the Five Elements, the Four Seasons, and other Correspondences according to the I Ching. The Alleged Turkish origin of the Five Elements. Similar Classifications in other Countries. The Five Elements in the later Chou Epoch. I. Various Terms for the Elements. II. What are the Five Elements? III. Fluids, Substances and Seasons. IV. Transformations of the Elements (a) In Heaven: The Celestial Bodies and the Five Planets. (b) On Earth: The Inorganic and the Organic Kingdom; Man. V. Local and Numerical Relations of the Elements. VI. The Different Modes of Enumerating the Five Elements. VII. The Regular Changes of the Elements during the Seasons. VIII. The Element Earth and its Season. IX. The Five Elements under their Religious and Metaphysical Aspect. X. Wrong Analogies.

Wie man sieht, die wichtigsten Probleme der chinesischen Kosmogonie und Kosmologie werden aufgerollt; unstreitig wird ein großes Material verarbeitet. Doch ist die Darstellung, da wichtige Angaben in der Literatur mißverstanden, bzw. nicht berücksichtigt sind, nicht frei von bedeutenden Irrtümern. Insbesondere ist nicht zu verstehen, warum Forke die Darstellung der "Five Elements" in Book IV ohne jede Änderung wieder abdruckt, die er bereits in seinem *Lun Hêng*, Part. II, 1911 als Appendix II gebracht hat. Diese Theorie der "Five Elements" beginnt er mit einer Angabe aus dem Kapitel *Ta Yü-mo* des *Shu-king* (Ch. Cl. vol. III; Part. I, p. 56 ff.) wo die 六府 *liu fu* "the six treasuries" d. h. „Die sechs Speicher“ genannt werden, mit der Parallelstelle aus dem *Tso-chuan*, (Ch.

Cl. vol. V., Part I, p. 247). Das Kunststück der Verwandlung in die "Five Elements" bringt Forke dadurch zustande, daß er das „sechste Element“ (穀 *ku* „Getreide“) nicht kursiv druckt. (Also *water, fire, metal, wood, earth and grain*). Alsdann folgt die Erwähnung der 五行 *wu-hsing* „der fünf Gebrauchsstoffe“ (so z. B. *hsing* auch in der Bedeutung „gebrauchen“ „ausüben“ im *Shu-king* V, 9, 21; V, 27, 18 . . . von Gesetzen und dgl.), wie wir die *wu-hsing* vorerst nennen möchten, in dem Kapitel 甘誓 *Kan-shih* „der feierlichen Ansprache zu Kan“. (Ch. Cl. vol. III, Part I, p. 153). Darauf etwas ausführlich die Angaben des 洪範 *Hung-fan* „des gewaltigen (Flut?) Planes“. Nach einem kleinen Exkurs ins *Chou-li* bringt Forke ein paar der vielen Angaben im *Tso-chuan*. Es folgen Angaben aus Büchern des *Li-ki*, dem *Li-yün* und dem *Yüeh-ling* etc. In einer Zusammenstellung unter der Überschrift: *What are the Five Elements?* auf Seite 262 gibt er an: "The designation *Wu-hsing* goes back to the *Shuking* and implies that at these remote times the elements were conceived already as ever active essences, which again supposes the existence of some sort of a theory devised to explain the phenomena of nature. In the most ancient description of the elements contained in the *Shuking* (cf. above, p. 230) they are considered from the physical point of view as natural substances . . . At all events, the authors of the Classic had not some metaphysical entities in view, but the substances usually understood by the names: — water, fire, wood, metal and earth." Dagegen findet sich in einer anderen Zusammenfassung auf Seite 236/237 das Folgende: "Resuming the adduced old testimonies, we may assert that, at the time of *Confucius* and before, the theory of the Five Elements was known and developed in all its chief features. The elements are roughly described and conceived as partly physical, partly metaphysical entities." Hätte F. alle Belege beachtet, — es fehlen z. B. sämtliche Angaben aus dem *Chou-shu* — und die benutzten korrekt interpretiert, so wäre er zu dem Schlusse gelangt, daß in der ältesten Literatur als „die fünf Grundstoffe“ konkrete Stoffe in ihrer volkswirtschaftlichen Bedeutung gemeint sind und nicht transzendente Elemente. Und das um so mehr, als Forke l. c. p. 235/236 die beiden *Tso-chuan*-Stellen zitiert (Ch. Cl. V, 624/626 und 666/668), wo das Feuer

¹ Die 三事 *san-shi* „drei Geschäftsträger“ des *cap. Ta Yü-mo* sind wohl auch verschieden von den im *Hung-fan* genannten 五事 *wu-shi* „fünf wichtigen Dingen“ „Diensteigenschaften“).

² Daß 行 *hsing* in der Tat nicht „Element“ übersetzt zu werden braucht, bloß, weil es später so heißt, ergibt sich schon daraus, daß es in den Verbindungen 三行, 九行 (so z. B. *Chou-shu* 4 (38) 3a) ganz andere Bedeutungen hat. Nach den Kommentatoren zu *Sün-tze* 3(6) 15b sind die 五行 gleichbedeutend mit den 五常 *wu-chang*.

als *Gattin* (妃, nicht »antagonistic element« wie Legge fälschlich übersetzt) des Wassers resp. dieses als „Männchen“ (牡) des Feuers bezeichnet wird. Das *Han-shu* (27 A. 3a) bringt es natürlich fertig, diese Angaben in seine Elementenlehre hineinzupraktizieren. Allein die Geschlechtsbezeichnung beweist m. E. gerade das Gegenteil, daß nämlich die Vorstellung von einem ewigen Kreislauf der Elemente durch ein umschichtiges, wechselseitiges „Überwältigen“ (勝) — das wesentliche Kennzeichen dieser Lehre — noch nicht vorhanden war. Denn wenn das der Fall wäre, so würde ja das Wasser dem vorangehenden Überwältiger gegenüber selbst wieder Weibchen, das Feuer dem nachfolgenden Überwältigten gegenüber Männchen sein — ein handgreifliches Unding.

Die 五行 werden übrigens einmal im *Tso-chuan* (Ch. Cl. V, 531) als die 5 „brauchbaren Stoffe“ (五材 *wu-ts'ai*) bezeichnet, wobei der Schlußsatz „eines davon zu zerstören ist nicht angängig“ zugleich ein bezeichnendes Licht auf die Behandlung der Frage nach der Störung der Gesamtbewirtschaftung der 五行 durch schlechte Handhabung eines einzigen wirft.

Erst *Tsou Yen* im 4. Jhrh. v. Chr. machte anscheinend die 5 im ewigen Kreislauf einander überwindenden kosmischen Kräfte („Elemente“) daraus, wie aus dem *Shi-ki* hervorgeht. Erst von dieser Zeit an wird die Elementenlehre zweifellos durchgeführt. Es ist *Lüh Puh-wei*, der in seinen Monatsvorschriften (Kap. 1–9 des *Lü-shi Ch'un-ts'ü*, dem Archetypus des *Yüeh-ling* des *Li-ki*) diese Elementenlehre konsequent anwendet². Übrigens sind die 5 kosmischen Elemente anscheinend anfangs nicht 五行 *wu-hsing*, sondern 五德 *wu-teh* „die 5 Kräfte“³ genannt worden, und erst nachher scheint die Verschweißung mit jenen *wu-hsing* vorgenommen worden zu sein.

¹ Vgl. auch *Lü-shi Ch'un-ts'ü* 13, 5a ff., wo die Elemente als kosmisch aufgefaßt sind, einander „überwindend“ und mit den Dynastien in Verbindung gebracht, wobei auch die Reihenfolge und die Farben beachtenswert sind.

² Allerdings findet sich im *Chou-li* 2, 1b (= *Biot* I, 94) eine verdächtige Stelle (die wörtlich auch im *Li-ki* 5 (12) 64b, *cap. Nei-tseh* (= S. B. E. 27, 461) wiederkehrt), welche die 五味 „die 5 Geschmäcke“ mit den 4 Jahreszeiten in Verbindung bringt und so die Elementenlehre voraussetzen scheint. Aber wenn das die chinesischen Kommentatoren und auch *Biot* als selbstverständlich annehmen, so scheinen sie trotzdem doch im Irrtum zu sein. Denn einmal gehört der 5. Geschmack (甘) zu den Speisen aller 4 Jahreszeiten — die Theorie wäre also mindestens noch unentwickelt — und sodann ist auch hier wieder (wie 2, 3b) ein sechstes „Element“, nämlich das „ölige“ (滑 *huah*), das die ganze Kombination umwirft. Im besten Falle wäre es ein schüchtern Versuch, und wenn es ein solcher ist, so liegt die Vermutung nahe, daß die Stelle zu den späteren Interpolationen gehört und möglicherweise erst aus dem *Li-ki* hineingeheimnist worden ist.

³ Die Übersetzung „Tugend“ ist hier nicht am Platze, da man strenges Regiment doch nicht eigentlich als „Tugend“ bezeichnen kann. Die allgemeine Bedeutung „Eigenschaft“ — auch im üblen Sinne — findet sich besonders in den sog. *Shang*-büchern. Es entspricht etwa mhd. „tugend“.

Einen großen Raum nimmt bei Forkes Darstellung die Reihenfolge der wu-hsing (sequence of the Five Elements) ein. Auf Seite 230/231 gibt er an: "The sequence of the Five Elements is different from that in the Hsia-shu, insomuch as here wood precedes metal. It is the sequence in which originally the elements were created. This at least is the opinion of Chu Hsi, which we shall examine later on." Und auf Seite 291 faßt er 4 Reihenfolgen konstruierend zusammen: a) Series of the creation of the elements. b) Series of their mutual production. c) Series of their mutual destruction. d) Series of their transformation. In Wirklichkeit sind ursprünglich nicht philosophisch-spekulative, sondern logische und stilistische Erwägungen maßgebend gewesen. Erst als die „Elemente“ kosmisch aufgefaßt wurden, ergab sich eine bestimmte Reihenfolge. So steht „Wasser“ vor „Feuer“, denn es überwindet das Feuer (indem das Wasser es auslöscht); „Feuer“ steht vor „Holz“, denn das Feuer überwindet das Holz (durch Verbrennen); „Metall“ steht vor „Erde“, denn es „überwindet“ sie (beim Graben, Pflügen) etc. Und dieses natürliche Stärkeverhältnis dieser Stoffe zueinander wird wohl auch der tatsächliche Ausgangspunkt für die Anordnung der kosmischen Elemente gewesen sein, ähnlich wie die Verknüpfung der Himmelsgegenden mit den Elementen auf deren Fundorten beruhen dürfte usw. Allzu knapp behandelt Forke das Problem der 五味 wu-wei „der 5 Geschmäcke“ im Verhältnis zu den wu-hsing. Auf S. 230 richtet er sich nach Legges z. T. falscher Übersetzung des Hung-fan, und auf Seite 238 gibt er ein Resumé aus dem Li-yün, „daß die 5 Töne, 5 Geschmäcke und die 5 Farben nicht identisch sind mit den 5 Elementen, sondern nur in stetem Zusammenhang mit ihnen genannt werden“. In Wirklichkeit hätte F. unbedingt finden müssen, daß „die 5 Geschmäcke“ zwar nicht als inhärente Eigenschaften der 五行 aufgefaßt sind, die selbsttätig und selbständig von diesen ausgesandt werden, sondern daß sie vielmehr nur aus besonderen, zum größten Teil überdies erst durch menschliche Beihilfe und durch das Zusammenwirken je zweier „Elemente“ (z. B. Schmiegsamkeit des Metalls durch Feuer) hervorgerufenen Eigenschaften derselben entstehend gedacht sind. Sind die 5 Geschmäcke den 五行 logisch untergeordnet gedacht, so sind die 五事 den 五行 als eigenes, neues und selbständiges Item gegenübergestellt, d. h. es sind die Eigenschaften, welche der vollkommene Mensch und besonders der herrschende besitzen muß, um der Pflicht des 事, d. h. des Dienens und Verwaltens zu genügen, d. h. um den Götter-, Ahnen-, Eltern- und Fürstendienst, sowie die Amtsgeschäfte (die ja alle 事 sind) richtig vollziehen zu können.

So weit für heute zum Kapitel der sog. „5 Elemente“. Ebensoviele Ausstellungen ließen sich beim Kapitel „Yin und Yang“ machen. Die Grundelemente der Theorie habe ich in Asia Major, Einführungsband (Hirth Anni-

versary Volume) pp. 306 ff. zu geben versucht. Auf diese Frage komme ich noch ausführlich zurück, ebenso auf die einzelnen Kapitel „der Schöpfung“, des „Himmels“, der „Erde“, der „Sterne“ etc., die Forke mehr oder minder ausführlich behandelt. Es sind dieselben Vorzüge und Mängel in der Darstellung wie oben bei den „5 Elementen“ vorhanden. M. E. liegen bei Forke die Fehlerquellen — bei aller Anerkennung der Leistung — in der textkritisch mangelhaften Zusammenstellung der angezogenen Belege und den nicht exakten Übersetzungen der vorklassischen Literatur, Mängel, denen auch andere zuweilen erlegen sind. Beispiele zu der oben ausführlicher besprochenen „Elementenlehre“ finden sich des öfteren bei Legge, Chavannes, Couvreur. Nur ein Mann von der philologischen Überlegenheit und der linguistischen Akribie eines Conrady konnte souverain die ganze vorklassische Literatur übersehen und meistern. Aus der Fülle der Beispiele zu oben genannten Problemen habe ich mir aus Vorlesungen und Besprechungen gemerkt bzw. verzeichnet: die richtige Wiedergabe des 作 *tsok* im Kapitel Hung-fan wie auch sonst im Shu-king und Shi-king, da es ein Ausgangs- und Angelpunkt für die Bedeutung der 五行 mit ist. Mit einer großen Anzahl von Belegen hat C. bewiesen, daß das 作 vielleicht dem aktiven 爲 [nur zweimal (Shu-king V, 4, 14 u. V. 4, 15) vielleicht dem kopulativen 爲] entspricht, und daß ihm der Nebenbegriff des Rührigen, Lebhaften, Spontanen und Schöpferischen anhaftet. Man vergleiche damit, was Legge daraus macht! Auch das 日 im Shu-king V, 4 wird von Legge, Chavannes etc. durchgehends nicht korrekt übersetzt. Sodann sind die Epitheta¹ für die einzelnen Elemente in V. 4, 5 also z. B. die des Wassers 潤下 *jun hia* etc. nicht als *Participien*, sondern abstrakt als *Nomina actionis* gedacht. Und nun sehe man zu, was aus dem Paragraphen der 5 Geschmäcke im Shu-king V, 4, 5 bei Legge (dem sich Forke im wesentlichen anschließt) wird, und wie der Passus nach Conrady zu übersetzen ist.

Nach Legge

'That which soaks and descends becomes salt; that which blazes and ascends becomes bitter; that which is crooked and straight becomes sour; that which obeys and changes becomes acrid; and from seed-sowing and ingathering comes sweetness'.

Nach Conrady:

Das Durchtränken und Herabfließen schafft das Salzige, das Flammen und Emporsteigen schafft das Bittere; das Krumm- und Gerademachen (-werden) schafft das Saure; das Sichfügen und Ändern (fügsam sich Ändern) schafft das Beißende (Scharfe), und das Säen und Ernten schafft das Süße.

¹ Forke p. 262 hat: "Water becomes salt" etc., was sicherlich unrichtig ist, da die Wiederholung der Epitheta nur die speziellen *Eigenschaften* der Stoffe bedeutet und diese die Wirkung hervorbringen, nicht die Stoffe selbst.

Meister J. Legge folgt dem Kommentator Hia Süan (Kaiserl. Ausg. 11, 11^a), der z. B. bei den Epitheta für „Wasser“ zu sagen weiß, daß süßes Quellwasser durch Einströmen ins Meer zu Salzwasser „verdickt“ werde, eine Erklärung, die auch Forke mit den Worten abtut: „Of course, pure water is not salt, but tasteless, yet as the commentators (!) remark, it becomes salt in the ocean, a wrong notion.“ Ein zweiter Kommentator (s. P. W. Y. F. s. v.) ist der Ansicht, daß sich das Süßwasser durch langes Einsickern in die Erde in salziges verwandelt. Eine ebenso sinnlose Erklärung.¹ Dagegen hat Conrady auf eine Bemerkung in *Richthofens Tagebücher* I, 519 zurückgegriffen, wo R. über die Salzgewinnung am Fen-ho, bei P'ing-yang-fu (dem ältesten Mittelpunkt der chinesischen Kultur) folgendermaßen berichtet: „Kurz vor dem Übergang (über den Fen-ho) kamen wir nach einem Dorf, wo Salz bereitet wurde. Eine Anzahl großer Tüpfel mit siebförmig ausgeschlagenem Boden stand auf einer Plattform neben einander. In denselben wurde ein brauner Lehm festgestampft, bis er die Gefäße bis einige Zoll unter dem Rand erfüllte. Der Rest des Raumes wurde mit Wasser angefüllt, das nun das Salz aus dem Lehm extrahierte. Unten standen Schalen, welche die Lauge auffingen. Hier krystallisiert schon bei freier Luft Salpeter aus, welcher entfernt wird; der Rest der Lauge wird eingedampft, und man erhält ein weißes, aber unreines Salz . . . Man hat also künstlich den Prozeß der Bildung von Salzkrusten bei Salzseen nachgeahmt.“ Das klingt doch geradezu wie ein Kommentar zu der vorliegenden Stelle. Hier schafft in der Tat „das Durchtränken und Herabfließen das Salzige“ (鹹 *hien*, wobei überdies zu bemerken ist, daß diese Lauge ebenso wie der salzige Niederschlag (z. B. von T'ai-yüan-fu) mit nächstverwandtem Worte 鹹 *h'ien* heißt). In gleicher Weise läßt sich dies für die andere Epitheta nachweisen. Bei Nr. 5 (Erde) ist es sogar Legge aufgedämmert, denn nicht der *Besäte* und *Berentete*, und auch nicht das *Gesäte* und *Geerntete* (das vielmehr süß ist) „*schafft*“ die Süßigkeit, sondern die *Tätigkeit* des Säens und Erntens (wobei in 作 vielleicht sogar noch die Bedeutung „das Land bestellen“ [Shu-king III, 1, I, 9, 18 u. ö.] anklingen könnte); das *Gesäte* und *Geerntete* ist es, was man „im Munde behält“ (dies ist wohl die Bedeutung des Schriftzeichens 甘; jedenfalls entspricht sie der Etymologie, cf. 含 *han* (*ham*) „im Munde halten“ und verwandte Wörter). Nach alledem dürfte auch Forke nunmehr nicht sagen, „It is difficult now to say which considerations led the ancient Chinese to attribute just these tastes to the five elements“ (Seite 262/263). Chavannes ist

¹ Ich habe diese Stelle willkürlich herausgegriffen, aber sie beweist klassisch, was auf chinesische Kommentatoren zu geben ist. Jeder, der einen chinesischen Text genau interpretiert hat, kennt das zur Genüge. Und doch wird so oft die Leipziger Conrady-Schule als „extern“ bezeichnet, — weil sie neben einer exakten grammatischen Methode und Realkenntnissen auch noch den gesunden Menschenverstand zu Hilfe nimmt.

ebenfalls in diesen Fragen, die 五行 betreffend, irre gegangen. Es ist oftmals zu beobachten, daß sich dieser sonst so große Sinologe bei diesen Fragen dreht und windet. Einmal erklärt er (M. H. I, Einl. p. 144 u. III, p. 435, Anm. 4) Tson Yen als ihren ersten Vertreter, wenn er nicht ihr „Haupterfinder“ sei, dann wieder an andern Stellen ignoriert er diese Tatsache; in M. H. IV, 219, 5 nimmt er einen Fehler des Textes an und vergißt dabei, daß er bei einer Umstellung der Reihenfolge der „Elemente“ dann auch die entsprechenden Umstellungen in den nachfolgenden Paragraphen, die mit auf die „5 Elemente“ bezogen zu werden pflegen, machen müßte, also zumindest eine *drainmalige* Umstellung! Schuld daran ist hier ebenfalls meistens die ungenaue Übersetzung. So übersetzt er z. B. 土 in M. H. IV, 220 mit „*doit être*“, oder 土爰稼穡 „die Erde, *da* säet und erntet man“ oder „die Erde (ist es), *wo* man säet und erntet“ auf selber Seite mit: celle (d. h. la nature) de la terre est d'être semée et moissonnée. etc. etc. Am weitesten geht wohl Couvreur z. B. unter dem Zeichen 審 *joei*. Dort gibt er den Satz 思 11 焉 . . . „Denken wird definiert als durchdringend“ mit folgender Phrase wieder: „pénétrez vous de pénétrer le fond des questions“ und den entsprechenden am Schluß: celui qui pénètre le fond des choses.“ Das dürfte für heute genug sein. Wir müssen heraus aus dem Turm der allgemeinen Übersetzungsplatitüden und vorerst Bausteine zu einer Grammatik der vorklassischen und klassischen Sprache haben.

Bruno Schindler

In eigener Sache.

In der Beilage zu Mitteilungen des Verbandes der Deutschen Hochschulen hat Herr Dr. Georg Karo, Professor für Archäologie an der Universität Halle, einen Schriftsatz erscheinen lassen unter dem Titel: „Der geistige Krieg gegen Deutschland“. Darin findet sich auf Seite 8, Anmerkung 13 der folgende Passus: „Freilich, wie kann man mit den Schweizern rechten, wenn in der neu-gegründeten, in Leipzig erscheinenden Zeitschrift „Asia Major“ die Mehrzahl der deutschen Mitarbeiter ihre Beiträge in englischer Sprache veröffentlicht“. Wir bedauern, zu dieser Bemerkung in dieser Zeitschrift nicht Stellung nehmen zu können, getreu unserm Grundsatz, den wir im Einführungsband 1922 auf Seite LXXIII im „Vorwort des Herausgebers“ aufgestellt haben, die Zeitschrift von persönlicher Polemik frei zu halten. Außerhalb dieser Zeitschrift aber würden wir Herrn Prof. Georg Karo gern mit einer Antwort dienen, vorausgesetzt, daß er folgende Vorfragen präzis beantwortet:

1. Weiß Herr Prof. Karo, daß unsere Zeitschrift nicht „neu gegründet“ ist, sondern bereits im 3. Jahrgang erscheint?

2. Woher nimmt Herr Prof. Karo die Berechtigung, über Dinge mit Sachkenntnis ein Urteil zu fällen, die Indien, Zentralasien und den Fernen Osten betreffen?

3. Hat Herr Prof. Karo die Bände der „Asia Major“ eingehend gelesen, bevor er seine obigen Ausführungen gemacht hat, bezw. hat er sie bisher überhaupt gesehen?

4. Hat Herr Prof. Georg Karo persönlich auch Opfer an Geld gebracht, um orientalische Veröffentlichungen, im besonderen über Indien und den Fernen Osten, drucken zu lassen, die in deutscher Sprache geschrieben sind und wieviel Stück dieser Werke sind in den betreffenden Ländern gekauft und gelesen worden? Welche Summe hat Herr Prof. Karo dafür verausgabt?

5. Weiß Herr Prof. Georg Karo, daß es z. B. fast keinen Ordinarius für Indologie in Deutschland gab und gibt, der nicht Arbeiten in englischer Sprache veröffentlicht hat? Zu welchem Zwecke ist das wohl geschehen? Sind das alles Verräter am Deutschtum?

Verlag und Schriftleitung der „Asia Major“.