

China, geschoben; dennoch hat es eine lange und selbständige Geschichte aufzuweisen, ehe es vollständig unter die Botmäßigkeit Japans geriet. Es liegt daher die Annahme sehr nahe, daß die Kultur dieses Landes lediglich eine epigonenhafte Nachbildung der starken und virulenten Nachbarkulturen darstellt. Wie falsch diese Ansicht ist, beweist der vorliegende Band. Märchen bilden ja stets ein reines und unverfälschtes Bild der Volkspsyche und sind immer ein aufschlußreiches Erkenntnismittel der Kulturseele eines Landes. Und wir finden hier einen reichen Schatz von Motiven, die weder dem chinesischen noch dem japanischen Volksmärchen bekannt sind. Namentlich die reine Tierfabel ist reichlich und mit moralischem Humor vertreten, des weiteren viele mythische historische Legenden, die den Verfasser mitunter zu Vergleichen mit den in Europa

geläufigen Mythen herausfordern. Ja sogar die Christenverfolgungen, unter denen die Mission in Korea zuweilen hart zu leiden hatte, haben hier schon ein legendäres Gewand gefunden. Eine Anzahl koreanischer Volkslieder geben der Sammlung die Ründung. Pater Andreas Eckardt, der viele Jahre auf dem Missionsfeld in Korea gewelt hat, ist ein feinsinniger Interpret dieser Stücke fremden Volkstums und hat sich schon durch mehrfache Publikationen als ein gründlicher Kenner koreanischer Kultur und Kunst erwiesen. Besonders sei noch auf die Illustrationen aufmerksam gemacht: Nachbildungen nach koreanischen Gemälden, vom Verfasser erläutert, die einem das Verständnis des Volkslebens erleichtern, und auf die hübschen, bunten Initialen mit koreanischen Motiven, die die Titel zieren. Hm.

ZU DEN ABBILDUNGEN

Die neuen Verhältnisse in China haben es mit sich gebracht, daß auch die chinesische Malerei sich mit Europa auseinanderzusetzen begonnen hat. Nachdem ein Anfang dieser Richtung schon zur Zeit der Jesuitenmission stattgefunden hatte, hat sich die chinesische Malerei nach dem eingetretenen politischen Rückschlag im 19. Jahrhundert wieder auf sich selbst zurückgezogen und weiterhin sich in dem Möglichkeitskreis der alten chinesischen Gegebenheiten bewegt, ohne auf irgendeinem Gebiet neue Bahnen zu beschreiten. Das ist jetzt anders geworden. Chinesische Maler studieren gegenwärtig in Europa (besonders in Paris und Brüssel). Moderne Methoden dringen in die chinesische Malerei ein und durchdringen sich zuweilen mit den alten Richtungen. Ausstellungen wie die jetzt am Westsee in Hangdschou befindliche Gemäldeschau geben einen Einblick in das rege Leben, das dadurch hervorgerufen worden ist.

Unsere Tafel 1 zeigt eine Vorkämpferin der neuen Richtung, Frau Weliën Lin, geborene Tsai. Aus einer alten Gelehrten- und Künstlerfamilie stammend, hat sie sich schon in frühem Alter der Kunst (Malerei und Musik) zugewandt. Ihre chinesischen Studien hat sie durch einen mehrjährigen Aufenthalt in Europa ergänzt. Gegenwärtig bekleidet sie einen Lehrstuhl für Malerei an der Kunstakademie am Westsee in Hangdschou, die ihr Vater, der damalige Unterrichtsminister Tsai Yüan Pe, am 15. März 1928 eröffnet hat. Auch ihr Gatte Wendscheng Lin ist als Fachvorsitzender an derselben Akademie tätig. Die Kunstakademie am Westsee umfaßt 4 Abteilungen: 1. Malerei (europäische und chinesische), 2. Bildhauerei, 3. Zeichnen und Graphik, 4. Architektur.

Das Original unserer Tafel 1 ist ein Aquarellbildnis, dessen Maler, Sun Schi Hau, sich ebenfalls seit längerer Zeit zu Studienzwecken

in Europa aufhält. In Brüssel hat er mit einer Ausstellung seiner Gemälde großen Anklang gefunden. Auch in Frankfurt und Berlin hat er je eine Ausstellung veranstaltet. Unter den in Frankfurt ausgestellten Bildern gehörte unser Aquarell zu den besten durch die Unmittelbarkeit und Lebendigkeit der Auffassung. Das Bild befindet sich gegenwärtig in der Sammlung von Frau Bertha Gräfin Sierstorpf in Eltville a. Rh.

Tafel 2—4 sind Wiedergaben nach Holzschnitten des Malers Leng Me. Dieser Maler, der aus Kiautschou in Schantung stammt, gehörte zu den Hofmalern der Periode Kanghi. Ähnlich wie sein Lehrer Dsiau Bing Dscheng war er mit der europäischen Perspektive wohl vertraut. Das zeigt sich besonders in der Holzschnittfolge Wan Schou Scheng Diën, die ein kaiserliches Geburtstagsjubiläum darstellt und unter der Aufsicht des berühmten Malers Wang Yüan Ki von Leng Me in Holz geschnitten wurde. Dieses Werk stammt aus dem Jahre 1712. Als Maler war Leng Me besonders als Porträtist vornehmer Frauen von Bedeutung.

Während seines Aufenthaltes am Kaiserhofe hatte er Gelegenheit, eine alte Bildrolle aus der Yüanzeit mit buddhistischen Darstellungen kennenzulernen, die sich noch jetzt im Palastmuseum zu Peping befindet. Nach diesen Originalen stellte er ein Holzschnittwerk von 18 berühmten Buddhisten her, dessen Holzschnittechnik von ganz bedeutender Qualität ist. Er hat sich dazu von berühmten Schriftkünstlern seiner Zeit Inschriften verfassen lassen, die er ebenfalls genau in Holzschnitt reproduzierte.

Die Zahl 18 ist im Buddhismus eine heilige Zahl. Sie spielt eine besondere Rolle bei den sogenannten 18 Lohan (Arhat), deren Darstellung in China ungefähr ebenso populär ist wie die Darstellung der zwölf Apostel in der europäischen Ikonographie. Vielfach sind dabei die Attribute sowohl wie die Namen in

einer hoffnungslosen Verwirrung. Zur Zeit der Yüan-Dynastie hat der Taoismus in den acht Unsterblichen (Ba Siën) einen Typus von individualistisch charakterisierten Heiligen geschaffen, die durch ihre Attribute sehr wohl kenntlich waren. Das wirkte dann auch auf den Buddhismus, der inzwischen seine Verbindung mit Indien vollkommen verloren hatte, und die verschiedenen Situationen der Lohan und anderer buddhistischer Heiliger wurden in kurzen prägnanten Sentenzen zusammengefaßt und typisch dargestellt. Dabei beschränkte man sich dann nicht mehr auf die ursprünglichen 18 Lohan, sondern gab beliebig gemischte Persönlichkeiten, wie sie als Repräsentanten dieser Typen sich besonders gut eigneten. Aus diesem Milieu stammen auch die 18 Darstellungen des Leng Me, von denen wir drei Wiedergaben, die sich durch ihre malerischen Qualitäten besonders auszeichnen, bringen. Tafel 2 stellt den Satz dar: Durch innere Kontemplation werden Teufel belehrt. Die Situation erinnert einigermaßen an die Versuchung des Heiligen Antonius. Von rechts her nähern sich dem Heiligen eine Reihe schrecklicher und widerlicher Gestalten, von links her kommen hübsche Mädchen angekrochen, denen man das Dämonische nur noch an den Tierschwänzen ansieht, mit denen sie behaftet sind. Dargestellt ist der Patriarch Ásvaghosha (Ma Ming). Er sitzt auf einer Matte, die Almosenschale vor sich und eben in Meditation begriffen, die sich daran zeigt, daß sein geistiges Ich aus dem im Trance befindlichen Körper auf Wolken nach oben schwebt. Da kommt der Teufel Kapitala (Gia Bi Mo Lo) mit dreitausend seiner Dämonen zu ihm. Es beginnt nun ein Gespräch zwischen dem Dämon und dem Heiligen, das damit endet, daß der Dämon bereit ist, mit allen seinen Angehörigen zum Buddhismus überzutreten. Ásvaghosha ruft die 500 Lohan, um die Aufnahme der Dämonen in die heilige Gemeinschaft zu vollziehen. Das

Bild trägt rechts oben die Inschrift: Durch Eindringen in die Festigkeit der inneren Kontemplation bekehrt er Teufel. Links unten zeichnet Leng Me, der seinem Namen seine Hausmarke Schen Tsai voransetzt. Das runde Siegel, im Original rot, enthält in alter Schrift die Charaktere Leng Me, das quadratische darunter, ebenfalls rot, seinen Künstlernamen Gi Tschen.

Tafel 3 zeigt die Darstellung eines indischen Gelehrten (kenntlich durch seinen gerollten Bart), der mit zwei Gehilfen beschäftigt ist, auf heilige Blätter die Aufzeichnung buddhistischer Werke niederzuschreiben. Dargestellt ist der Großabt Fa Hu aus Afghanistan, der nach dem westlichen China kam und dort sich lange Zeit in der Nähe von Dun Huang aufhielt. Später begab er sich nach Loyang und anderen wichtigen Städten Chinas und hat mit Hilfe seines Schülers Ni Tscheng Yüan zur Zeit der westlichen Dsin-Dynastie (235—316) mehr als 400 buddhistische Schriften übersetzt. Die Darstellung zeigt in der Betontheit der Bewegungen sehr stark den Barockgeist der Epoche. Der Meister selbst hält den Pinsel in der zierlich gespreizten Hand und denkt mit geneigtem Kopf über die beste Wiedergabe des Textes nach. Der eine Schüler ist beschäftigt, die Tusche anzurühren, wobei er sich mit der linken Hand den Ärmel zurückstreift, damit er nicht schwarz wird, der andere, der von einer phantastischen Blume im Hintergrund Blätter pflückt, benützt einen Moment der Ruhe, um sich in die seltenen Blumendüfte zu versenken. Die Inschrift links oben enthält vier Zeichen: Auf kostbare Blätter werden Sutren übersetzt. Unten steht: Von Leng Me ehrfurchtsvoll gemalt („ehrfurchtsvoll ge-

malt“ war bei Darstellungen, die auf kaiserlichen Befehl erfolgten, üblich). Die Stempel sind dieselben wie auf Tafel 2.

Tafel 4 enthält nach der Inschrift eine Darstellung des Buddhajüngers Mähakasyapa, dem von Buddha ein Brokatgewand übergeben wurde, mit dem Auftrag, es durch die Zeitalter hindurch instand zu halten, um es dem künftigen Buddha, wenn er erscheine, zu überreichen. Die Darstellung zeigt einen Mönch, der mit Nähen eines Gewandes beschäftigt ist und eben den Faden abbeißt. Drei Diener plätten ein Stück Tuch. Zwei halten das Tuch gespannt; und der dritte bläst die Kohlen im Plätteisen zu frischer Glut an. Die Inschrift besagt: In der Morgensonne flickt er das Gewand. Bezeichnet ist das Bild Leng Me, darunter ein Siegel in Rot: Siegel des Leng Me mit der Bezeichnung Gi Tschen. Vielleicht bezieht sich die Darstellung ursprünglich nicht auf Kasyapa, sondern auf den berühmtesten der 18 Arhat, Pindola, der ähnlich wie Kasyapa vom Buddha den Auftrag erhielt, nicht ins Nirwana einzutreten, sondern die Lehre zu schützen, bis der Buddha der nächsten Weltepoche komme. Von ihm erzählt eine Legende, daß er einst mit Flickern eines Gewandes beschäftigt gewesen sei und die Nadel in den Felsen neben sich gesteckt habe. Da habe er plötzlich im Geiste bemerkt, daß Buddha mit seinen Jüngern in einem Park versammelt sei. Eilig habe er sich in die Luft erhoben, um an der Versammlung teilzunehmen. Dabei sei aber aus Versehen der Fels, in dem die Nadel stak, mit durch die Luft geflogen und habe großes Aufsehen erregt, wofür der Heilige von Buddha heftig getadelt worden sei.

Die Vignetten stammen wieder aus dem Senfkorngarten.

BERICHTIGUNG

Sinica 1929, Heft 4, Seite 14, Zeile 4 lies „Verkehr“ statt „Beschäftigung“.

Verlag China-Institut; Schriftleitung: F. Boie, Frankfurt am Main, Große Eschenheimer Straße 26. Druck der L. C. Wittich'schen Hofbuchdruckerei, Darmstadt. Die Lichtdrucktafeln druckte die Graphische Anstalt Ganymed, Berlin