

ihren Einzelheiten diskutiert. Der Verfasser teilt die chinesischen Bahnlagen in drei Typen: die Konzessionsbahnen, die auf Grund eines Vertrags mit einer auswärtigen Macht zustande gekommen sind — als Beispiel für diesen Typ behandelt er die chinesische Ostbahn und die verschiedenen diese Bahn betreffenden Verträge mit dem zaristischen Rußland und der Sowjetrepublik —, die kommerziellen Bahnen, die für Rechnung der chinesischen Regierung, von einer auswärtigen Gesellschaft finanziert, erbaut und in Betrieb genommen wurden, und schließlich die einheimischen Bahnen,

die ohne fremde Beihilfe entstanden sind. Selbstverständlich ruht das Hauptgewicht der Darstellung auf dem zweiten Typ. Eingehend sind Voraussetzungen und Sicherheiten derartiger Eisenbahnverträge untersucht und an Hand einer Reihe wichtigerer Linien, der Ging-Han-, Taoching-, Tsinpu- und Lunghaibahn und dem Pin-Hei-Projekt, deren Geschichte und Verträge in extenso wiedergegeben sind, in ihren verschiedenen Ergiebigkeitsgraden für die Geldgeber durchleuchtet. Die das Werk abschließende Karte darbt der Übersichtlichkeit und — es läßt sich nicht leugnen — auch der Genauigkeit. Hm.

ZU DEN ABBILDUNGEN

Tafel 1: Urbuddha in Gië Tai Si, Provinz Hope (Aufnahme Charl. Rousselle). In vielen Klöstern ist ein Standbild des Urbuddha aufgestellt, und zwar — wenn wir von der Aufstellung auf der Ordinationsterrasse absehen — entweder in der letzten Halle, der Abtskapelle, von wo aus er die ganze Tempelanlage vor sich beherrscht und zugleich selber — durch die räumliche Symbolik — als Ausgangspunkt und Endziel des Pilgerweges, auf dem sich All, Geschichte und Mensch befinden, erscheint (so z. B. im Kloster Niën Hua Si, Peping), oder er ist in der Lehr- oder Dharma-Halle (Giang Tang oder Fa Tang) aufgestellt und schützt symbolisch die dort stehende Kathedra des Abts und dessen Lehre, so daß also der Dharma, den der Abt verkündet, zugleich den ewigen Weltendharma des Urbuddhas darstellt. Diese symbolische Aufstellung zum Schutze der Kathedra des Abtes kann nun wieder in zweierlei Weise geschehen, nämlich einmal durch Aufstellung hinter der Kathedra (so in Si Yü Si, Provinz Hope) oder über der Kathedra in dem Stockwerk über dem Kapitelsaal (so in Gië Tai Si, Provinz Hope). Unsere Aufnahme stammt aus dem letzteren Kloster. Erwähnt sei, daß dort zu ebener Erde hinter der Lehrterrasse des Abts das Bild Śākyamuni-Buddhas steht und an den beiden Seiten die Serie der Lohan. Im oberen Stockwerk dagegen bewegen wir uns in der erhabenen Sphäre des allerhöchsten Buddhas, des Urbuddhas. Als riesiges Standbild thront er auf seiner Lotosterrasse, die Hände in der Haltung der

„Güte“, völlig gelöst. Sein Glorienschein, der sich flammend hinter ihm erhebt, zeigt über seinem Haupte den Garuḍa-Vogel, der die Schlangengeister verfolgt und das von ihnen entwendete Elixier der Unsterblichkeit zurückholt. Auf den Lotosblättern des Thrones erscheinen die 1000 Buddhas eines Weltzeitalters. (Auch an den Wänden des Saales sind nochmals tausend kleine Buddhas aufgestellt, wie sie unserem „Weltzeitalter der Tüchtigen“ zukommen.) Als Urbuddha sieht man in Gië Tai Si den Vairocana an.

Auf unserer Abbildung sehen wir ferner noch vor dem Urbuddha den „Sandelholzbuddha“, die Kopie eines berühmten indischen Originals, mit der „einladenden“ Geste, wie sie sonst Amitābha zukommt; davor, fast noch zwischen den Füßen des „Sandelholzbuddhas“, das kleine Buddha-kind, wie es je einen Arm zu Himmel und Erde ausstreckt und schwört, nicht eher zu ruhen, bis es die letzte Wahrheit des Dharma erlangt und der Welt verkündet hat. (Diese Statuette findet sich auch regelmäßig auf dem Abtstische der Kathedra.) Endlich bemerken wir im Vordergrund auf einem Altartische noch zwei Reihen von Buddhas (Amitābha, Śākyamuni usw.) und auf der einen Seite einen Dharmabeschützer, nämlich den „pagodentragenden Himmelskönig“ (To Ta Tiën Wang), nämlich den schätzerreichen Welthüter des Nordens. Sein Pendant, der Knabe We-To (auf der anderen Seite) ist nicht mehr auf dem Bilde. Davor stehen die üblichen fünf Verehrungsgeräte

(Weihrauchbecken, zwei Kandelaber, zwei Blumenvasen); von den Blumen sind rechts noch einige auf das Bild gekommen.

Tafel 2: Armseelen-Bildstock in Schi Fo Si, Yünkang, Provinz Schansi (Aufnahme Charl. Rousselle). Der pietätvolle Sinn der Chinesen hat nicht nur das Schicksal der eigenen Ahnen sich zur Herzensangelegenheit gemacht, sondern auch das der geplagten Geister, für die sonst niemand von Familie wegen sorgt. Im Buddhismus sind es besonders zwei Seelenzustände des Jenseits, die der liebevollen Fürsorge bedürfen, nämlich einmal die Seelen der Verstorbenen, die durch die Höllenreiche und alle möglichen Bereiche und Zustände des Jenseits gleiten. Hierfür sind Seelenmessen und das jährlich wiederkehrende große Amt der aufgehängten Seelenlichter eingesetzt. Zweitens aber sind da die umhergeisternden Gespenster, die ohne Namenserbten und Kultträger gestorben sind oder deren vorhandene Nachfahren aus irgendeinem Grunde den Totenkult nicht vollziehen. So irren sie denn, von schrecklichem Hunger geplagt, umher und stören die Harmonie der Welt. (Nur Vorgeschrittene auf dem Heilspfade und Besitzer eines „Diamantleibes“ sind über das Ausbleiben des Ahnenkultes nach ihrem Tode erhaben!) Um diesen armen hungernden Geistern (sa. preta, chin. Wo Gui) den Frieden wiederzugeben, bringt ihnen der buddhistische Klerus als Ersatz für den fehlenden Ahnenkult Speiseopfer (meist Reis) dar, und zwar bei jeder Mahlzeit. Nun geschieht dieses Speiseopfer nicht einfach an die unbekannte Adresse, sondern an solche, die über diese Bereiche herrschen. Das kann nun z. B. das Urprinzip sein (so unter taoistischem Einfluß), das kann der Totenfürst Yama (chin. Yen Mo) sein oder ein Bodhisattva, der wie auf unserer Abbildung das Aussehen der Geisterklasse annimmt, mit der er es zu tun hat. So nimmt der aus der Hölle erlösende Bodhisattva Ksitigarbha (chin. Di Dsang) die Dämonengestalt an, und der Bodhisattva Avalokite-

śvara (chin. Guan Yin oder Guan Dsi Dsai) nimmt die Gestalt der hungernden Geister an, wenn er ihnen helfen will.

Die Abbildung zeigt uns ein wahres Kabinettstück chinesischer Ausdruckskunst. (Die Statue bildet ein rechtes Gegenstück zu dem hieratischen Stil des Urbuddha von Tafel 1!) Die bläuliche, ausgemergelte Gestalt des als Gespenst auftretenden Bodhisattva mit ihren flammenartig zu Berge stehenden roten Haaren, dem gänzlich eingefallenen Bauch, dem namenlos verhungert-gierigen Gesichtsausdruck ist so recht ein Beispiel des humorigen Sinnes der Chinesen für das Groteske und für behagliches Grauen. Die Freiheit und Weltüberlegenheit des Geistes, mit der der Chinese härtestes Schicksal gelassen erträgt — was dem „die Tragik bejahenden Abendländer“ schier unfaßbar dünkt —, hat auch dem mitleidvollen Künstler den Spatel geführt, so daß ein kleines Meisterwerk entstanden ist, gemischt aus pietätvollem Mitgefühl, Humor und Grauen. E. R.

Beispiele zweier Lieblingsthemen des chinesischen Farbendrucks haben wir in diesen Heften schon gebracht: den Bambus und die Frucht. Heute zeigen wir den Vogel, und folgen sollen noch die Blüte, die stillebenhafte Darstellung und endlich die Grisaille, der Druck in bloßen Tönungen von Schwarz. Damit wäre der Themenkreis chinesischer Graphik ziemlich erschöpft. — Zu unseren Blättern von heute (Tafeln 3 u. 4) läßt sich mutatis mutandis wiederholen, was zu den vorausgegangenen Holzschnitten schon gesagt wurde: bewundernswert, unnachahmlich immer wieder die andeutende Zartheit und feste Bestimmtheit der Zeichnung, das schwebend Gelöste und sicher Ausgewogene der Komposition, am unnachahmlichsten die innige Nähe zur Natur, die lebendige Charakteristik und die völlige Ferne von jedem Naturalismus: geheimnisvolles Ineinander von Naturgefühl und Spiritualität, von Sinnhaftigkeit und Entrücktheit.

Emil Preetorius.