tums um seine neue Wirtschafts- und Gedankenwelt dar; und der dritte Hauptteil, der nur halb so lang wie der erste ist und nur ein Drittel so lang wie der zweite, befaßt sich mit dem Proletariat. So entsteht ein wahrheitsgetreues Bild vom neuen China: bürgerlich auf bäuerlicher Grundlage. Dieser Zusammenhang von Bürgertum und Bauerntum, der nicht so einfach zu erkennen ist, wird vom Verf. hell durchleuchtet (S. 85ff.), und immer wieder erinnert er uns daran, daß die Bauernkriege im Innern nichts mit einer kommunistischen Revolution zu tun haben. Denn die chinesische Revolution ist eine bürgerliche, die sich nur kurze Zeit mit andern Ständen verbündet hat, um ihre Ziele zu erreichen (ähnlich wie die Jakobinerzeit in Frankreich nur einer bürgerlichen Sache diente), die aber sonst niemals von der bürgerlichen Grundlinie abgewichen ist. Der Bauernkrieg geht daneben her. Ein klassenbewußtes Proletariat spielt nur in wenigen Großstädten eine Rolle, und nur dort kann sich der Kommunismus festsetzen; im übrigen bleibt er das Wunschbild unbefriedigter Literaten.

In diesen Grundriß zeichnet der Verf. die Sorgen und Ängste, aber auch die Kräfte und Waffen der einzelnen Stände ein und entwickelt ein höchst anschauliches Bild von den gesellschaftlichen Zuständen des allerjüngsten China. Er bemüht sich, die Dinge zu sehen wie sie sind, d. h. ohne abergläubische Oberflächlichkeit oder weltanschauliche Vorurteile, und sucht dabei möglichst viele Dinge auf einmal zu sehen, um sie gegenseitig zu erklären. So gelangt er zu einwandfreien Ergebnissen, selbst dann, wenn er außerchinesische Quellen zugrunde legt, deren er sich mit sicherer Kritik bedient. Nur schade, daß kein genaueres Sachverzeichnis das Buch auch für Einzelfragen leicht benutzbar macht! Und glaubt der Verf. wirklich, daß man die neue chinesische Gemeinsprache (wenn sie erst einmal allgemein gesprochen wird!) mit lateinischen Buchstaben einigermaßen lesbar würde aufzeichnen können? RU.

# ZU DEN ABBILDUNGEN

Tafel 9. Abb. 1. Tan Hin-Pe, der berühmteste Schauspieler der Jahrhundertwende (gest. 1917), als Lau-Scheng bzw. Wai, und Wang Yau-King als Dscheng-Dan bzw. Tsing-I im üblichsten Kostüm. Junge Herrin und alter Diener im tragischen Singspiel „Nan Tiën Men". Aufmachung, Haltung, Gebärde der Darsteller zeigen den typischen Stil. — Sehr seltenes Bild aus der Sammlung J.-P. Dubosc, Peking.

Tafel 10. Abb. 2. Me Lan-Fang, der berühmteste lebende Frauendarsteller und Schauspieler überhaupt, als Fischermädchen Liën Gin-Feng im gleichnamigen Stück. Die erstaunliche Anmut in Aussehen, Haltung und Gebärde dieses Künstlers wirkt auch unmittelbar auf den Abendländer; das stark tänzerische Moment in aller Bewegung kommt schon auf diesem Bilde zum Ausdruck. — Photo aus dem Besitz des Vizekonsuls Dr. F. W. Zuber, Bern.

Abb. 3. Me Lang-Fang als Lo-Schen (die Göttin des Lo-Flusses) im gleichnamigen mythologischen Singspiel. Dieses lyrisch gestimmte Singspiel enthält mehrere eigentliche Tänze, wovon das Bild eine glücklich gewählte Phase wiedergibt: die weichen, rhythmisch völlig ausgeglichenen Linien von Körper, Armen und Kopf scheinen sich geradezu zu bewegen. Hier zeigt sich auch die hohe und so subtile Schulung der Hände und Finger. Das Kostüm soll einem Tanz- und Theaterkostüm älterer Zeiten entsprechen, an deren unterbrochene Tradition heute wieder anzuknüpfen Me Lang-Fang als besonderes Verdienst angerechnet wird. — Photo aus dem Besitz des Vizekonsuls Dr. F. W. Zuber, Bern.

Tafel 11. Die drei Bilder dieser Tafel verdanke ich den Bemühungen Dr. Gustav Eckes, Peking, der auf meine Bitte eine kleine Aufführung im Hofe einer Privatwohnung veranstaltete, um mit einigen anderen Photographen Szenen, Typen, Stellungen und Bewegungsphasen, die den schauspielerischen Darstellungsstil so gut wie möglich zur Geltung bringen, im Bilde festzuhalten. Weitere Bilder dieser Reihe habe ich zu meinem Aufsatz in der „Atlantis" verwertet, wo ich auch die betreffenden Stücke geschildert habe.

Abb. 4. Li Wan-Tschun, ein bekannter junger Wu-Scheng, als Ma Tschau, und Lan Yüe-Tschun, ein junger Wu-Dsing als Dschang

Fe. Die beiden berühmten Helden aus der Geschichte der „Drei Königreiche" sind Gegenspieler oder Partner in mehreren Kampfspielen. — Die Ausstattung ist die übliche der Helden historischer Kriegsstücke. Das Bild zeigt eine tänzerische Phase eines Zweikampfs: das hochgerissene Knie des einen, das gestemmte Bein, der fliegende Bart des andern, die kraftgespannten Arme, die die schweren Waffen völlig in der Gewalt haben, der eherne Griff, womit sich die beiden auf einen Augenblick verketten, alles, sogar Kostüme, Fähnchen, Kopfputz drücken auf diesem Bilde die ungeheure, aber harmonisch und rhythmisch beherrschte Dynamik solcher Kampfszenen aus. — Photo J.-P. Dubosc, Peking.

Abb. 5. Li Wan-Tschun als Gau Tschung im Kampfspiel „Tiau Hua Tschê (Der Kampf mit den Rollwagen)", aus der Geschichte der Sung-Dynastie. Eine Phase des „Tanzes mit dem scheugewordenen Pferd" (Tang Ma): die dynamische Gespanntheit zeigt sich hier mehr verhalten — im nächsten Augenblick jedoch wird der Held „von seinem Pferd" auf die Knie gerissen werden und dieses wieder auf die Füße zu reißen versuchen. Im Hintergrund rechts steht eine der Berge andeutenden Tafeln. — Photo J. R. Cash, Peking.

Abb. 6. Li Wan-Tschun als Affenkönig Sun Wu-Kung im mythologischen Kampfspiel „An Tiën Hui (Zusammenkunft zur Befriedung des Himmels)". Das Stück behandelt einen Teil der Vorgeschichte des Si Yu Gi (vgl. R. Wilhelm, Chinesische Märchen, Jena 1921, Nr. 100, bes. S. 372 bis zum Schluß). Das Bild zeigt den übermütigen und unflätigen „Helden" in einer seiner Tanzeinlagen: übersatt und trunken freut er sich der Beute, die er aus der himmlischen Speisehalle davonschleppt. Wir sehen hier den Wu-Scheng in einer der wenigen Rollen, worin auch er sich das Gesicht bemalt. Maske, Kostüm, Bewegungen stilisieren das Affenhafte, das sich aber mit der Pracht verbindet, die auch unter den Affen einem König zukommt und — das Ansehen eines Schauspielers kennzeichnet. — Photo J.-P. Dubosc.

Tafel 12. Die drei Abbildungen dieser Tafel sind Wiedergaben farbiger Szenendarstellungen eines gewerblichen Malers. Zwei weitere Darstellungen dieser Art in Farbenreproduktion sind meinem Aufsatz in der „Atlantis" beigegeben. — Aus meiner eigenen Sammlung.

Abb. 7. Szene aus dem mythologischen Kampfspiel „Gin Tsiën Bau (Der Leopard mit den Goldstücken)", das Personen und Begebenheiten aus dem Si Yu Gi entlehnt. Fächer und Rollen von links nach rechts: zweiter Wu-Scheng als Erl-Lang, ein himmlischer Kämpfer; erster Wu-Scheng als Sun Hou, der frühere Affenkönig; Wu-Dsing als Leopardengeist, ein Dämon; zwei Kampfspielstatisten als kleine Leoparden. Der Maler hat in den einzelnen Gestalten dieser Darstellung die kämpferisch-dynamische Belebtheit in bemerkenswerter Weise zum Ausdruck gebracht.

Abb. 8. Szene aus dem historischen Stück „Hui Ging Dschou (Die Rückkehr nach Ging-Dschou)", das eine Episode aus der Geschichte der „Drei Königreiche" darstellt. Fächer und Rollen von links nach rechts: Wu-Dsing; zweiter Wu-Scheng; erster Wu-Scheng als Dschau Yün; Dscheng-Dan als Dame Sun; Lau-Scheng als Liu Be (mit königlicher Reisekapuze); Tschou (hier ein Statist) als Wagentreiber (den Wagen deuten die beiden mit je einem Rad bemalten Fahnen an). Die Dame Sun schilt die beiden Heerführer (links), die in ehrerbietiger und unterwürfiger Haltung verharren; Dschau Yün, der gefürchtete Recke, hier der Beschützer des königlichen Paares, steht, scheinbar lässig, auf dem Sprung einzugreifen.

Abb. 9. Szene aus dem Abenteurerstück „Ba Tscha Miau (Der Tempel Ba-Tscha)", nach dem Roman „Schï Gung An". Fächer und Rollen von links nach rechts: Statist; Siau-Scheng (mit Streitkolben); Lau-Scheng als einfacher, aber kampfgeübter Bürger; Wu-Tschou als Dschu Guang-Dsu (der fast so berühmte Gehilfe des berühmten Räuberbekämpfers Huang Tiën-Ba); Wu-Scheng als Huang Tiën-Ba; Wu-Dsing als Fe Do-Gung, ein gefährlicher Räuber; Statisten. Der gefährliche Räuber wird von Huang Tiën-Ba und seinen Helfern überrascht und festgenommen. Wenn in dieser Szene auch keine starke dynamische Bewegtheit zur Geltung kommt, so zeigen doch die einzelnen Gestalten die große Mannigfaltigkeit von stilisierten Haltungen und Gebärden.

E. H. v. Tscharner