

wärtige China“, „China und das Abendland“, „China und die Mächte“, „China und Deutschland“, „Das zukünftige China“, ein Problem, das für beide Nationen von gleicher Bedeutung ist. Besonders erfreulich ist das Kapitel „China und die Mächte“, wo Verfasser die Gegensätzlichkeit zwischen der Gesinnung und Handlungsweise vieler Europäer und der chinesischen Mentalität (S. 45—48) in anschaulicher Weise darstellt und unsere notwendige Haltung diesen „Mächten“ gegenüber von innen heraus begreift und begreiflich macht. Bei der seit dem Kriege eingetretenen veränderten Lage Deutsch-

lands China gegenüber und bei einer genaueren Gegenüberstellung der gegenwärtigen Lage der beiden Nationen (S. 72ff.) und bei der Erkenntnis ihrer „vielen verwandten Züge“ (S. 79) wird einem wieder einmal klar, wie sehr die Forderung, die das vorliegende Buch zu begründen versucht, daß beide Nationen einander in gemeinsamer Arbeit fördern und helfen sollen, sich von selbst versteht und wie sehr sie eine natürlich gegebene Notwendigkeit ist und kein theoretisierendes, politisierendes Postulat.

Die Übersicht der wichtigsten Literatur enthält viel Nützliches. Hsü Dau-Lin.

## ZU DEN ABBILDUNGEN

### I. Abbildungen im Text:

#### „Zaytonische Granitbrücken“

Die Abbildungen A und B stammen aus einer Sammlung biographischer Gemälde mit begleitendem Text, genannt Wu Dsiang Giën Tu Schuo. Der Held dieser Selbstverherrlichung, Wu Ying, war ein alter Haudegen, der in den abenteuerlichen Wirren der letzten harten Kämpfe gegen die Anhänger der Ming emporkam. Die Sammlung besteht aus 62 Bildern (Farben auf Papier, etwa 50×70 cm) und 62 begleitenden Textblättern. Eine ausführlichere Geschichte seiner Dienstbegebenheiten heißt Hing Giën Gi Yü, Ausgaben 1709 und 1845. Alles Kunsthandel Amoy. Abb. A, B nach Blättern: 12, 33; vgl. Tsüan Dschou Fu Dschü, Kapitel 56, p. 15; und Dschung Guo Jen Ming Da Tsü Diën, p. 317.

Abbildung A (Tusche-Kopie nach Aufnahme Ecke; Gestalten auf Brücke wurden in Proportion mit Brücke gebracht): Wan-An-oder Lo-Yang-Brücke, Blick von Norden. Szene aus den Kämpfen des Jahres 1678 gegen Liu Guo Hüan; vgl. Giles, Chinese B. D., Nr. 268, 275, 973, 974, 1327, 2429. Die Quellen zur Geschichte der Brücke wurden von dem großen Historiker Tschen Yen in der Fu Giën Gin Schü Dschü im Auszuge zusammengestellt (Kapitel 7, p. 2ff.). Das Tu Schu Dsi Tscheng bringt nach einer eigenen Quelle ebenfalls den Text der berühmten Inschrift auf der Gedenkstele am Südwestzugang der Brücke, errichtet von dem Enkel des Erbauers, s. unten Taf. 22, 4. Zeit der Erbauung nach Inschrift 1053 bis 1059, näm-

lich: „Die Steinbrücke bei der Wan-An-Furt bei Tsüan Dschou wurde am Tage Geng Yin des 4. Monats des 5. Jahres der Periode Huang Yu (1053) begonnen, am Tage Sin Me des 2. Monats des 4. Jahres der Periode Gia Yu (1059) wurde sie vollendet.“

Abbildung B (Tusche-Kopie nach Aufnahme Ecke): An-Ping-Brücke bei An Hai, Blick von Norden. Szene aus Wu Yings früher Kindheit. Links hinten Mauer von An Hai; Mittelgrund auf Brücke Kapelle, flankiert von zwei achtseitigen Pagoden vom Typ der Tafel 24, 12; jetzt zusammengestürzt, Teile noch vorhanden; vgl. Taf. 22, 6 und 7. Erbaut mit Unterbrechung von 1138 bis 1151. Vgl. Tschen Yen, a. a. O. Kap. 9, p. 28, zitiert im „Fang Yü Gi Yau“.

Abbildung C (Skizze Ecke-Yang, nach Br. Admiralty Chart, China Nr. 1760 und Map of the Br. W.-O., Province of Fu-chien).

Ortsnamen (in Wade'scher und in deutscher Transkription):

Lo-yang-chiang	=Lo Yang Giang
Lo-yang-ch'iao	=Lo Yang Kiau
Wan-an-ch'iao	=Wan An Kiau
Ch'üan-chou	=Tsüan Dschou
Chin-chiang	=Dsin Giang
Shun-chih-ch'iao	=Schun Dschü Kiau
Shih-hu-t'a	=Schü Hu Ta
An-hai	=An Hai
T'ung-an	=Tung An
Chiu-lung-chiang	=Giu Lung Giang
Chiang-tung-ch'iao	=Giang Dung Kiau
Hu-tu-ch'iao	=Hu Du Kiau
Chang-chou	=Dschang Dschou
T'ung-chin-ch'iao	=Tung Dsin Kiau

Lao-ch'iao-t'ou	= Lau Kiau Tou
Hai-ch'eng	= Hai Tscheng
Hai-teng (Yüeh-Kang)	= Hai Deng (Yüe Gang)
Hsing-hua	= Hing Hua
Fu-ch'ing	= Fu Tsing
Tê-hua	= Dê Hua

Diese Karte gibt eine Übersicht sowohl über die hier behandelten Brücken als auch über die Stätten, die bei der mannigfachen Erörterung des Zayton-Problems eine Rolle gespielt haben. Dank den Untersuchungen des Paters G. Arnaiz und den Ausführungen des japanischen Gelehrten J. Kuwabara ist dieses ja nunmehr zugunsten Tsüan Dschous gelöst worden. Der Reichtum Tsüan Dschous an außerordentlichen Denkmälern sowohl wie der unvergleichliche Hafen genügen, um jeden Zweifelnden über die Identität Tsüan Dschous mit Zayton zu beruhigen, selbst wenn er keine Quelle sollte lesen können. Wer jemals das gefährliche Glück genossen hat, auf einer Dschunke durch die grünen schäumenden Gewässer des zaytonischen Hafens nach Tsüan Dschou zu segeln, der wird dieses Erlebnis nicht vergessen können. Es mußte Ahnungen von dem einstigen Glanz der Weltstadt hervorzaubern. Wie anders, wieviel zahmer ist der Anmarsch nach Dschang Dschou, vorbei an dem elenden, kleinen „Yüe Gang“. Und Dschang Dschou selber, in all seiner üppigen landschaftlichen Schönheit, kann sich nie mit der heute noch kühnen und erinnerungsschweren Größe des alten Tsüan Dschou messen.

Vgl. die ausführlichen Literaturangaben in der ausgezeichneten Abhandlung Kuwabaras „On P'u Shou-kêng“, Mem. Toyo Bunko, Nr. 2 — 1928; ferner die vortrefflichen Ausführungen A. C. Moules über das Christentum in Zayton, Kap. III des Werks „Christians in China before the Year 1550“, London, Society for Promoting Christian Knowledge — 1930; als Abb. 17 bringt Moule eine Karte Tsüan Dschous nach der seltenen Ming-Ausgabe der Tsüan Dschou Fu Dschü vom Jahre 1612. Tsüan Dschou in all seiner Bedeutung während des Mittelalters wird wieder lebendig für den Leser von Hirth und Rockhills „Chau Ju-kua usw.“. Vgl. auch des Verfassers „Atlantes and Caryatides in Chinese Architecture“, erweiterter Sonderdruck aus „Bulletin No. 7, Dezember 1930, of the Peking Catholic University“, p. 14ff.

G. Phillips hat sich als erster mit den Brücken Fukiens befaßt; vgl. „Some Fuh-kien Bridges“, T'oung pao, a. a. O., pp. 1—10.

Abbildung D (ohne Maßstab): Synoptische Tabelle.

Um die stilistisch so verschiedenartigen Brückenheiligtümer als Genera ein und derselben Familie buddhistischer Monumente zu erkennen, bedarf es einer provisorischen typologischen Klassifizierung. Und um diese zu erreichen, muß erst einmal die Analyse einer ausgewählten Anzahl verwandter Beispiele versucht werden. Freilich, da das Interesse dieses Aufsatzes eher architektonisch als exegetisch sein soll, kann eine solche Analyse auch beinahe nur formalistisch ausfallen, indem sie die einzelnen architektonisch wichtigen Teile der Monumente wenn möglich zurückverfolgt bis zu den sozusagen „kanonischen“ Gliedern der älteren indischen und indisch-gandhäischen Stüpas. Die „Entwicklung“, die man somit zurückverfolgt, ist natürlich kein stetiger organischer Prozeß; der am Anfang der Reihe angenommene ideale Urtypus darf nicht im Sinne der Goetheschen „Urpflanze“ verstanden werden. Ist doch der Stüpa selber vor-buddhistischen Ursprungs (s. Anm. 2 im Text, Seite 276), wie sich denn seine stilistische Weitergestaltung unter verschiedenartigen nicht-buddhistischen Einflüssen vollzogen hat; vor allem unter dem Walten ethnischer Tendenzen, die schließlich in Ostasien aus einheimischen profanen Turmarten die Pagode schufen, welche allerdings oft nur als gewaltiger Unterbau dem eigentlichen Stüpa hieratisch Dienste leistet. Hinzu kommt ein Mißverstehen der ursprünglichen Formen, ein Vergessen ihrer früheren Bestimmung, ein sophistisches Herumdeuteln und schließlich eine scholastische Erstarrung sektiererischer Formgebungen, so daß nach all diesen Geschicken nur bei wenigen sich ergebenden Arten noch etwas von den Formen des frühen Stüpas unmittelbar erkannt werden kann. Entsprechend wird bei der versuchten Klassifizierung eine ziemlich allgemein angenommene erste Unterscheidung nunmehr prinzipiell aufrechterhalten: nämlich zwischen dem Genus aller nicht-chinesischen Stüpas indischen, gandhäischen oder mittelasiatischen Charakters auf der einen Seite, für welches eben der Name „Stüpa“

beibehalten wird; und auf der anderen Seite dem Genus der „Pagode“ — es sei erlaubt, diese einmal anerkannte Verballhornung auch hier beizubehalten —, welches alle Unterarten umfaßt, die entweder sinisierte Stūpas darstellen oder ursprünglich chinesische architektonische Profantypen, die dem hieratischen Wesen des Stūpas in irgendeiner Weise dienstbar geworden sind. Die gewählten Benennungen der einzelnen Typen entsprechen z. T. der im Divyāvadāna erhaltenen Nomenklatur, die, soweit erforderlich, nach der Übersetzung und Erklärung von Foucher hier nochmals angegeben wird (s. Anm. 2 im Text, Seite 276). Natürlich handelt es sich bei den neuen Namen der Typen nicht um ursprüngliche Sanskrit-Benennungen. Die für eine neue Typologie in Frage kommenden Teile des indischen Stūpas sind folgende: die „Medhī“, ein Terrassen-Unterbau; der „Garbha“ (bewußt hier statt des formal bezeichnenderen „Anḍa“ gewählt), nämlich der bergende „Mutterschoß“, das Allerheiligste, d. h. bei dem alten Stūpa jenes halbkugelförmige Hauptglied, welches unmittelbar dem ursprünglichen Tumulus entspricht; darüber die kubische „Harmikā“ mit mehrfach überschichteter vorkragender Bedachung, die den auch im Garbha verwurzelten Mast der Ehrenschrime, den „Yaṣṭi“, hält; die Schirme selber sind die „Chattras“, und der Mast mit samt den Schirmen ist die „Chattravali“. Ohne Bedeutung für vorliegende Ausführungen sind die Treppen und der Steinzaun. Auch das „Varṣasthāla“, die den Chinesen bereits in der Han-Zeit bekannte Tauschale<sup>1</sup>, ist ohne architektonische Bedeutung<sup>2</sup>. Als einen typischen Stūpa der Frühzeit, allerdings schon auf zylindrischem Unterbau, möchte man denjenigen in der Caitya-Halle zu Kārli betrachten, der, häufig genug abgebildet, jedem Beteiligten geläufig sein dürfte.

Ein bedeutsamer Schritt in der formalen Entwicklung des indischen Stūpas scheint der Übergang vom kreisförmigen zum quadratischen Grundriß gewesen zu sein, wobei

<sup>1</sup> In der Tschang An Dschī wird die Tscheng Lu Pan als eine Zierde der Hauptstadt gerühmt; bekannt ist die der Phantasie entsprossene Nachahmung in Bronze auf der Insel des Be Hai in Peping. Ob das chinesische Motiv ursprünglich aus Indien kam, bleibe dahingestellt.

<sup>2</sup> Vgl. Foucher, a. a. O., p. 96, Anm. 2.

über dem neuen Sockel die Andeutung kreisförmiger Medhīs erhalten bleiben kann. Es bleibe dahingestellt, ob dieser Wechsel sich ursprünglich vollzogen hat unter dem Einflusse antiker westlicher Auffassungen. Später jedenfalls können zwei Arten offenbar antik beeinflusster Medhīs festgestellt werden: die eine hat gandhārischen Charakter; es ist eine verhältnismäßig niedrige Plinthe, die, nach Profilen und Verhältnissen zu urteilen, mit Formen hellenistischer Altäre verwandt zu sein scheint; ich erwähne nur den Pergamenischen Altar, dessen Einfluß auf gandhārische Auffassungen so oft behandelt worden ist, wie denn auch die zahlreichen Beispiele gandhārischer und späterer, vor allem lamaistischer Stūpas mit solchen Sockeln allgemein bekannt sind.

Die andere Art vierkantiger Medhīs deutet nach Mittelasien: ein turmartiger Unterbau ersetzt den altarartigen Sockel; vielleicht hat die ursprüngliche Art solcher turmartigen Medhīs die abgeboßten Wände des Ziegelbaus gehabt, worauf eine wohl sehr alte, von Sir A. Stein entdeckte Felszeichnung hindeutet<sup>3</sup>. Dann scheint sie sich Typen hellenistischer und hellenistisch-römischer Grabtürme angepaßt zu haben, die in dieser antiken Form alle auf das Mausoleum in Halikarnaß zurückgehen<sup>4</sup>. Als gutes Beispiel eines

<sup>3</sup> Sir A. Stein, Serindia, Bd. I, Abb. 6 „Boulder with representation of Stūpa; Mastūj“; Beispiel abgeboßter Unterbauten: Abb. Tafel 23, 9 ds. Aufs., auch unter den japanischen Hokyo-in-Tō. Vgl. O. A. Z., Bd. 17, Nr. 2, p. 55: die hochinteressante Theorie T. B. Roordas lernte ich erst nach erfolgter Niederschrift kennen; mit Roordas Auffassung würden nicht nur die abgeboßten Wände stilistisch erklärt, sondern auch religionsgeschichtliche Perspektiven architekturgeschichtlich bekräftigt werden. Freilich hat das Abgeboßene ursprünglich praktische Ursachen gehabt und ist eine Zweckform der Backsteintechnik.

<sup>4</sup> Die Bauformen des Mausoleums (353 v. Chr.) sind bekannt: über kubischem Unterbau die kubische Cella mit 36 tragenden Säulen, statt des Daches eine Pyramide. Wahrscheinlich stammt dieser ganz hellenistische Turmbau selber von vorhellenistischen vorderasiatischen Typen ab (vgl. die lykischen „Pfeilergräber“, das „Grab des Cyrus“, Grabtürme in Nakshi-Rustem, Petra usw.). In der hellenistisch-römischen Epoche kommen verwandte hellenisierte Grabtürme nicht nur in Westasien (Tal des Josaphat, Petra usw.) vor, sondern ebensogut im römischen Aquileja wie in den keltisch-germanischen Decumates Agri (Igel, Trier, Regensburg); auch der Typ des antiken Tropaion muß hier genannt werden, da er die Gestaltung römischer Grabtürme vielleicht mit beeinflusst hat: Tholos über kubischem Unterbau: Moles Hadriani, Turm der Julier

solchen grabturmartigen Stūpas sei zunächst erwähnt ein Heiligtum, dargestellt in der dritten Kartusche des unteren Randes einer Wandmalerei in „Anlage 8, Bāzāklīk<sup>5</sup>, neuntes bis zehntes Jahrhundert“, v. Le Coq, „Die Buddhistische Spätantike“, Bd. IV, Taf. 17. Diese Anpassung mag sich vollzogen haben unter dem Zwange der vor-islamischen Kultur Baktriens, die in ihrem letzten, buddhistischen Stadium eine Verschmelzung antik-westasiatischer, iranischer und gandhārischer Elemente gezeitigt zu haben scheint<sup>6</sup>. Damals fand eine Vermischung verschiedenartiger architektonischer Typen über quadratischem Grundrisse statt: der gandhārischen Plinthe, der kubischen, selbständig gewordenen Harmikā, der hypertrophischen turmartigen Medhī und schließlich gewisser antik gestalteter Grabturm-Typen; vgl. Abb. D/I, II, III, VII, X, XI. Die sich ergebenden mittelasiatischen kubischen Stūpa-Typen hatten einen Backstein-, gelegentlich vielleicht einen Haustein-Charakter; aber auf Grund ihrer kubischen Art waren sie doch wieder wesensverwandt einem urchinesischen, ganz in Holz empfundenen Bautypus: dem

usw. (Urform vielleicht das Choregische Denkmal des Lysikrates, Athen, 334 v. Chr.). Übrigens war einer der beim Bau des Mausoleums beschäftigten Künstler jener Leochares, dessen Ganymed-Gruppe so bedeutungsvoll für die Entwicklung des Garuda-Motivs wurde.

<sup>5</sup> Vgl. A. Grünwedel, *Altbuddhistische Kultstätten*, p. 256: „... Unter dem Bild sind, als Sockeldekoration, zwei Reihen ganz kleiner Bildchen mit legendenhaften Darstellungen“; v. Le Coq, a. a. O., „... Den unteren Rand bildet eine Reihe von seltsamen Darstellungen, deren Erklärung wir nicht unternehmen.“

<sup>6</sup> Das Problem chinesisch-syrischer Handelsbeziehungen via Baktrien ist oft genug erörtert worden; sie werden schon für die Zeit der Seleuziden angenommen, vgl. M. Rostovtzeff in Bd. VII, Kap. 5 der „Cambridge Ancient History“, p. 196; die Bedeutung Zeugmas ist von Hirth ausführlich behandelt worden; Kommagene als Durchgangsland, vgl. Ecke, a. unten a. O., p. 37; noch nicht erörtert wurde bisher die Möglichkeit von Beziehungen zwischen dem Typus der Hua Biau Dschu (wohl ältestes Beispiel an Gräbern der Liang-Dynastie bei Nanking, Anfang des sechsten Jahrhunderts, vgl. O. Sirén, *Chinese Sculpture*, Taf. 8, 11), dem Typus der Asoka-Säule und den persisch-antiken Grabsäulen der persischen Dynastie in Kommagene; sollte doch ein persischer Urtypus dieser Säulen angenommen werden? Vgl. D. R. Bhandarkar, *Jahrb. d. As. Kunst*, Bd. 1924, p. 140 ff. Jedenfalls wird Baktrien lange nicht nur ein Durchgangsland nach China gewesen sein, sondern seit Alexander immer mehr auch ein Sammelbecken aller möglichen westasiatischen und antiken Formen. Man möchte gern wissen, wie es dort vor den Verwüstungen durch den Islam ausgesehen hat.

Zentralbau über quadratischem Grundriß mit Zeltdach, nämlich dem kubischen „Fang Ting“; vgl. Abb. D/III, XIV, XV<sup>7</sup>.

Abbildung D/II (O. Sirén, *Chinese Sculpture*, Taf. 246; vgl. auch Taf. 243, 248): Kubischer Stūpa, wahrscheinlich Nord Tsi; offensichtlich antiker Charakter: dreiteiliger Stylobat auf Lotus-Sockel, Säulen auf Basen, mißverständene Kapitelle, zweiteiliges Epistylon bekrönt von Akroterien(?). Abgesehen von dem massiven kubischen Unterbau ist dieser Stūpa sehr ähnlich dem hellenistischen Grabturm der

Abbildung D/I (Aufnahme X): Syrisch, etwa fünfzig Kilometer nördlich des alten Chalybon, Mausoleum-Typ. Ebenfalls nur wenig Unterschied der allgemeinen Abmessungen zeigt der Dun-Huang-Stūpa der folgenden

Abbildung D/III (Ch'ien-fo-tung-Fund Sir A. Steins, *Serindia*, Bd. IV, Taf. XC): Der Stūpa wird von Kubera gehalten; ähnliche Typen viel früher, vgl. O. Sirén, a. a. O. Taf. 247/B, 260. Harmikā-artig: einfache niedrige Plinthe auf Lotus-Sockel, kubische Cella mit gewölbten Toren, zweifach vorgekragtes Harmikā-Dach; blattartige Eckverzierungen; diese „Harmikā“ trägt als Spira einen kleinen Stūpa (vgl. Erl. D/XVIII) von Art der Abbildung D/XI, doch ist die Chattravali wieder in Einklang mit der eigentlichen harmikā-artigen Cella gebracht. Ähnlichen Charakter zeigt der Unterbau des Stūpas der

Abbildung D/VI (Sirén, a. a. O., Taf. 28; Yün Gang, Höhle VI, Nord-We): Trotzdem eine Medhī-Auffassung; über dem kubischen Unterbau einfaches Gesims, zwischen vier einfachen Eckblättern bedeutender halbkugeliger Garbha, der ohne Zwischenglied die Chattravali trägt. Im Gegensatz zu diesen turmartigen Typen zeigen andere Stūpas einen gandhārischen Charakter, nämlich die

<sup>7</sup> Entwicklungen und Übergänge solcher kubischen Formen können gut beobachtet werden an den zahlreichen Beispielen eines Mandorla-Schemas, das von der nördlichen We-Dynastie bis zur Tang-Zeit in verschiedenen Abwandlungen vorkommt: in der Spitze der Mandorla ein kubischer Stūpa, unter der Mandorla ein Genius vom Typ der gandhārischen Gaia, welcher mit erhobenen Armen oft einen Bo Shan Lu trägt; ältestes mir bekanntes Beispiel bei Sirén, *Chinese Sculpture*, Taf. 156, spätestes die Mandorla des Bhaiṣajyaguru im Kondo des Yakushiji zu Nara; vgl. auch Sekai Bijitsu Zenshū, Bd. III, Abb. 115.

erwähnte antik gegliederte niedrige Plinthe. Das Beispiel der

Abbildung D/V (Sirén, a. a. O., Taf. 81; Lung Men, Höhle X, Nord-We) ist die Spira einer dreistöckigen quadratischen „Ting-Pagode“ (Erklärung dieses Namens unten). Zwischen Eckblättern Garbha nur angedeutet, kegelförmige Chattravali; vgl. die Spira des Stūpas der „Bodhgayā plaque“, Coomaraswamy, *History of Indian and Indonesian Art*, Abb. 62. Ebenfalls Spira einer Ting-Pagode ist der Stūpa der

Abbildung D/VII (Sirén, a. a. O., Taf. 23; Yün Gang, Höhle II, Nord-We<sup>8</sup>): Gandhārischer Sockel; halbeiförmiger Garbha zwischen hypertrophischen akanthusartigen Eckverzierungen, Harmikā nur angedeutet, Chattravali; vgl. Stein, a. a. O., Bd. I, Abb. 5, Foucher, *L'art gréco-bouddhique du Gandhāra*, 1905, Bd. I, Abb. 71, 72.

Vorläufige typologische Schlußfolgerungen: Die Typen der Abbildungen D/VII sind dem gandhārischen Stūpa und auch dem alt-indischen verwandt; sie werden einfach „Stūpa“ genannt; dagegen Abbildung D/VI zeigt einen Typus mit hypertrophischer Medhī; alle verwandten Arten mit kubischem oder turmartigem Unterbau werden in dieser Arbeit als „Medhī-Stūpas“ bezeichnet. (Entsprechend werden „Harmikā-Stūpa“ solche Typen genannt, deren architektonisches Hauptglied die Harmikā ist; Beispiel Abbildung D/III.)

Abbildung D/VIII (Sirén, a. a. O., Taf. 508, Datum Tang, 664): Harmikā-Stūpa auf einfacher Plinthe; fünffach vorgekragtes Harmikā-Dach; kugelige Formen der Chattravali von Garbha-Formen beeinflusst; Löwen-Akroterien.

<sup>8</sup> Wichtig für eine Entwicklungsgeschichte der chinesischen Pagode würde jener scheinbar ungeheure Holzbau der We-Kaiserin Ling (aus dem Hause Hu) im Yung Ning Si zu Lo Yang sein; leider sind die Angaben zu ungenau und phantastisch, als daß man sich von dem Aussehen dieser Pagode eine richtige Vorstellung machen könnte; vielleicht hat damals der hemisphärische Garbha als Teil der Spira noch eine Rolle gespielt, um später beinahe zu verschwinden, bis ihn Tantrismus und Lamaismus in neuen Formen neu zu Ehren brachten; vgl. Lo Yang Kiē Lan Gi, Ming-Ausgabe Gi Gu Go in 4 Bänden, I, 1, p. 2/5; als „pars pro toto“ wird dort die Spira mit Tscha=Chattra bezeichnet; vgl. ferner die Vierseitigen Ting-Pagoden der Nördlichen We-Dynastie und ihre krönenden Stūpas, Sirén, a. a. O., Taf. 23, und zahlreiche weitere We-Beispiele in Yün Gang und Lung Men. Vgl. auch Foucher, a. a. O., p. 79.

Abbildung D/IX (Aufnahme Yamamoto, Tiēn Lung Schan, Hochrelief zwischen Höhlen 11 und 12, Tang; vgl. Chavannes, *Ars As.*, Bd. II, Taf. L): Harmikā-Stūpa auf sinisiertem Gandhāra-Sockel; vorgekragtes Harmikā-Dach mit aufgebogenen Ecken; zweites kleines Dach wie Andeutung einer zweiten Harmikā mit stilisierten blattartigen Zinnen, Halbkugel, Kugel, Yaṣṭi.

Obwohl verschieden in der Form, so ist doch allen bisher besprochenen Stūpas ein eigentümliches Merkmal gemeinsam: nämlich das der Eckverzierungen über Medhī oder Harmikā, seien sie nun „Akroterien“ oder einfach „Eckblätter“ genannt. Abb. D/IX deutet vielleicht den Weg zu einem möglichen Verständnis des Motivs: vorchristliche indische Beispiele (Coomaraswamy, a. a. O., Abb. 42, 43, 70) von Zinnen zeigen einen treppenartigen Charakter, und solche Treppenzinnen sind typische Schmuckformen der Harmikā bei Gandhāra-Stūpas. Dasselbe Motiv der Treppenzinne kommt in Babylon vor und, sehr ausgesprochen, auf den turmartigen Grab-Monumenten der Nabatäer in dem vorrömischen Petra, Süd-Syrien. Bei diesen Grabtürmen kann man beobachten, wie die Entwicklung der Treppenzinne in einer Weise erfolgt, die vielleicht auch für die Harmikā-Zinnen typisch gewesen ist: die ursprünglich zahlreichen Zinnen werden schließlich ersetzt durch vier große Eckzinnen, deren abgeschrägte Treppenform aller Art von Mißverständnissen und Stilisierungen ausgesetzt ist.

Abbildung D/IV (nach Domaszewski-Durm): Vorrömische Grab-Fassade in Petra; die Frage bleibt offen, ob das Motiv der Treppenzinne von Westasien nach Indien gewandert ist und, mit vielfachen iranischen Einflüssen, als profane Zinnenform auch nach China<sup>9</sup>.

Abbildung D/X (Aufnahme Ecke, Relief im Sockel der Dschen-Guo-Pagode zu Tsüan Dschou, 1238): Medhī-Stūpa; gandhārischer Sockel, darauf kubische Medhī, geformt vielleicht unter dem Einfluß von Harmikā-Auffassungen, das Ganze turmartig; hornartig geschweifte Eckverzierungen; Yaṣṭi mit rundlich verschwommenen Chattras. Darstellung

<sup>9</sup> Zahlreich sind die heute noch vorhandenen Beispiele von Treppenzinnen in China; vgl. auch die Zinnen der Mauern auf den Dun-Huang-Fresken.

nach Vorbild des genannten Bronze-Stūpas des Tsiën Hung Schu. Prototyp dieser wichtigen Art von Medhī-Stūpas ist der im Text bereits erwähnte Śarīra-Stūpa des A Yü Wang Si in Tschekiang, der vielleicht noch in die frühere Zeit der Sechs Dynastien gehört. Seine Formen und Proportionen entsprechen im allgemeinen der Abbildung D/X, doch sind sie strenger; der Voluten-Sockel ist eine spätere Zutat; die vier Seiten des Kubus tragen in fünfblättrigen Vihāra-Bogen Jātaka-Darstellungen, vgl. Foucher, a. a. O., p. 129ff. und p. 270ff. Bemerkenswert ist die Chattravali mit fünf gleichartigen scharfgeschnittenen mäßig dicken Platten als Chattras. Das Varṣasthāla besteht aus drei Teilen, einem kleinen Kubus, darüber einem Zylinder und einem abschließenden Knauf; der Yaṣṭi wächst aus einem flachen konkaven Kegel, der bei dem Bronze-Stūpa wieder zu einer abgeplatteten garbha-artigen Halbkugel wird. Die Chattras des Bronze-Stūpas sind rundlich und verschwommen in den Konturen; vgl. H. Maspero, B. E. F. E. O. XIV/VIII, p. 44ff., Abbildungen 25 bis 28; S. W. Bushell, Chinese Art, Bd. I, p. 88f., Abb. 62.

Abbildung D/XI (Pelliot, Touen Houang, Taf. CCXXII, unterer Mittelteil links): Dau Sūan, Tang-Autor der chinesischen „Acta Sanctorum“, beschreibt nach Maspero, a. a. O., p. 46 den Śarīra-Stūpa des A Yü Wang Si wie folgt: „...le stūpa est tout à fait pareil à ceux qu'on fabrique à Khotān. Les faces sont percées de fenêtres et aux quatre coins il y a des clochettes célestes“. Medhī-Stūpa; gandhārischer Sockel, darüber Kubus mit stark konvexen oberen Kanten, vielleicht unter Einfluß von Garbha-Auffassungen; dreifach vorkragende Harmikā-Bedachung; kleine blattartige Eckverzierungen, kleiner Garbha, dreiteilige Chattravali.

Abbildung D/XII (Pelliot, a. a. O., Taf. XLV, oben links): Medhī-Stūpa ähnlich der vorhergehenden Art, aber ganz architektonisch empfunden: der Kubus dient als Halle mit vier gewölbten Toren; der Sockel hat seinen gandhārischen Charakter verloren und ist zur chinesischen Terrasse „Dso Tai“ mit zwei Geländern „Lan Gan“ geworden; nur die durch Auskragung erzielte Profilierung der Terrasse erinnert an die üblichen Kragungen des Harmikā-Daches. Teile der

in sich selbständigen Spira dieses Stūpas möchte man vergleichen mit „Roban“, „Fukubachi“ und „Ukebana“ der kanonischen japanischen „Sōrin“ genannten Spira (vgl. Erl. zu Taf. 24, 13). Wenn man dagegen, was der Terminus „Medhī-Stūpa“ beabsichtigt, seinen architektonischen Hauptteil als Medhī betrachtet, so hat man darüber die so mißverstandenen Glieder des ursprünglichen Stūpas vollständig beisammen: den Garbha, hier ziemlich ausgesprochen hemisphärisch, die Harmikā, sogar mit Zinnen, aber über kreisförmigem Grundriß, und darüber die Chattravali mit Varṣasthāla. Doch schon Dau Sūan gibt ein gutes Beispiel für das frühe Mißverstehen der Chattras und der Tauschale, die er verwechselt, wenn er von dem genannten Śarīra-Stūpa sagt: „...le stūpa... porte cinq étages des plats à recueillir la rosée“; und noch heutzutage sind die Chattras (s. oben Anm. 8, Seite 300) einer Spira wie derjenigen unserer Abbildung Taf. 24, 13 die „Lu Pan“ der Chinesen. Vor dem Verlassen dieses „Medhī-Stūpa“ möchte man noch einmal erinnern an die Möglichkeit seiner Beziehungen zu antiken Grabtürmen, welche, nachdem sie vielleicht in Vorderasien aus landesüblichen Typen entstanden waren, in ihrer hellenistisch-römischen Form über das ganze Imperium sich verbreiteten und wohl auch bis nach Baktrien (s. oben Anm. 6, Seite 299) gekommen sein mögen. Man vergleiche das früher genannte Beispiel aus Bāzāklik (Le Coq, a. a. O., Taf. 17) mit dem Grabturm der Julier in St. Remy (s. oben Anm. 4, Seite 298). In beiden Fällen besteht der architektonische Hauptteil aus zwei übereinandergesetzten Kuben auf niedriger Plinthe; der obere Kubus hat vier gewölbte Fensteröffnungen. Die Tholos des römischen Baus wird bei dem zentralasiatischen ersetzt durch den Garbha, doch bleiben die allgemeinen Verhältnisse ungefähr die gleichen. Es wurde bereits angedeutet, wie diese kubischen Auffassungen in ihrem Gegensatz zu allem Sphärischen dem traditionellen chinesischen Formwillen entgegenkamen; der hemisphärische Garbha (s. oben Anm. 8, Seite 300) schrumpft immer mehr zusammen, wird später überhaupt zur nebensächlichen Dekorationsform, während der Backstein-(Haustein-)Kubus in seiner Bedeutung entweder als Unterbau oder auch als Tabernakel

von dem kubischen chinesischen Fang Ting ersetzt wird.

Abbildung D/XIII (Pelliot, a. a. O., Taf. XVI oben ganz rechts) gibt ein Beispiel dafür, wie die gandhārische Plinthe, im Falle des Bāzālik-Stūpas bereits ein Kubus und beim Stūpa der Abbildung D/XII eine Art chinesischer Dso Tai, nun selber zur vollständig ausgebildeten chinesischen kubischen Halle, einem Fang Ting geworden ist; wie eine Medhī dient die Halle als Unterbau, um, wie bei den Abbildungen D/XI, XII, das Sanktuarium zu tragen, das selber eine Zwischenform von kubischer Harmikā und sphärischem Garbha aufweist. Vielleicht darf man diesen eigentümlichen zweiteiligen und mischförmigen Stūpa-Typ als Vorläufer oder Verwandten des japanischen Tahō-tō betrachten; vgl. Erläuterung zu Abbildung D/XIX; ferner Pelliot, a. a. O., Taf. CCXXIII (wie D/XI von einer Darstellung des Wu Tai Schan in Grotte 117), Mitte unten und unten rechts verwandte Beispiele.

Abbildung D/XIV (Pelliot, a. a. O., Taf. CLXXXI, oben rechts): Das Fang Ting selber, über ausgebildeter chinesischer Dso Tai, dient als Tabernakulum; dreiteilige Kugel-Spira mit Varṣasthāla; wahrscheinlich hat die Umformung der Chattras in Kugel-formen, wohl unter dem Einfluß von Garbhafornen, schon auf indischem Boden stattgefunden; vgl. das späte Beispiel eines Stūpas von Ajaṅṭā, J. Fergusson, History usw. Ausg. 1899, Abb. 61.

Abbildung D/XV (Aufnahme X, Mandorla (s. oben Anm. 7, Seite 299) des Bhaiṣajyaguru, Kondo des Yakushiji, Nara) Tang-Stil. Wie beim vorhergehenden Beispiel dient das Fang Ting als Sanktuarium; statt der Terrasse ein Lotus-Sockel. Spira, bestehend aus Plinthe, Kugelform, Zylinder, Chattravali und Varṣasthāla, repräsentiert selber einen Stūpa, siehe Abb. D/XII, XVIII.

Im Falle der Beispiele Abb. D/XIV, XV ist der Typus des rein chinesischen Fang Ting dem Wesen des Stūpas angepaßt worden. Diese chinesisch-buddhistische Bauform wird hier als einstöckige „Vierseitige Ting-Pagode“ bezeichnet.

Übergänge von hypertrophischer Medhī und kubischer Harmikā einerseits, antiken Grabturm-Typen andererseits zum kubischen Typus des chinesischen Fang Ting erwiesen

sich als möglich. Jedoch weder antik noch chinesisch (s. Anm. 2 zum Text, Seite 276) ist der Formwille, welcher Ausdruck findet in dem Stūpa der

Abbildung D/XVI (Pelliot, a. a. O., Taf. CCXCI, oben links). Die Glieder des alten indischen Stūpas sind ohne weiteres erkennbar: die Medhī, hier nur angedeutet durch einen quadratischen Teppich, darüber schwebend der Garbha als Allerheiligstes, die Harmikā angedeutet durch eine Art zylindrischen Halses mit dreifach stufenweise sich verjüngender quadratischer Bedachung; ein konisches Chattravali-System, dessen dreieckige Umrisse noch durch die Ketten besonders betont werden; darüber das Varṣasthāla in einer späten Formung als Halbmond mit einer inneren Rundform. Jedoch die wohlabgewogenen Verhältnisse und Umrisse des alten Stūpas sind hier aufgegeben zugunsten des Garbha, der seine hemisphärische tumulus-artige Urform mit einer polar abgeflachten Kugel vertauscht hat und zum dominierenden architektonischen Hauptgliede noch weit mehr als beim alten indischen Stūpa geworden ist. Für diesen Stūpa-Typus wird daher der Name „Garbha-Stūpa“ vorgeschlagen. Der lamaistische Stūpa sowohl wie der Gorin-no-Tō und der sogenannte „Glocken“-Stūpa gehören zu dieser Art. Vielleicht ist diese Dun-Huang-Darstellung der letzten Tang-Zeit ein frühes chinesisches Beispiel jenes symbolisch geformten Stūpas, dessen Glieder sich wohl ursprünglich in Nepāl<sup>10</sup> im Zusammenhang mit der tantrischen Lehre von den Fünf Cakras herausgebildet haben. Während in China der klare fünffache Symbolismus in architektonischer Gestaltung mit dem Aufhören der unvermischten Mi-Dsung-

<sup>10</sup> Abgesehen von den „Vier Caityas des Aśoka“ scheinen die heute in Nepāl noch vorhandenen sakralen Bauwerke neueren Datums zu sein, doch mögen sie manches von alten Formen bewahrt haben; auffällig ist bei dem „Kosthāgāra“ ein zur Kugelform neigender Garbha über kubischen Unterbauten. Trotz der ungeheuren Verkehrsschwierigkeiten kann man wohl die Intensität der Beziehungen zwischen Nepāl und dem Lande des Wu Tai Schan nicht hoch genug einschätzen. „Mañjuṣrī est le véritable créateur du Nepāl...“, so beginnt S. Lévi seine klassischen Ausführungen über die buddhistischen Gottheiten des Landes. Vgl. S. Lévi, Le Nepāl, Bd. I, p. 330 usw. J. Fergusson, History of Indian Architecture, Ausg. 1899, p. 302ff.; ferner die zahlreichen guten Abbildungen in P. Landon, Nepāl, London 1928.

Tradition verschwunden zu sein scheint, hat die Shingon-Sekte in Japan in der Form des bereits genannten Gorin-no-Tō<sup>11</sup> (=Pañcacakra-Stūpa) den Symbolismus erhalten, wenn auch seine ganz abstrakten stereometrischen Formen<sup>12</sup> einer Zeit nach Kōbō Daishi angehören mögen. Als während der Yüan-Zeit (s. oben Anm. 8, Seite 300) die Tantra-Lehre zum zweiten Male nach China kam, diesmal in der korrupten Form des Lamaismus<sup>13</sup> brachte sie auch den Pañcacakra-Stūpa wieder; dieser lamaistische Stūpa hat sich in verschiedenen Abarten bis heute in China erhalten<sup>14</sup> und ist auch vom chinesischen Buddhismus gelegentlich übernommen worden, ohne daß er damit chinesisch geworden oder als chinesisch empfunden worden wäre; der Name „Wu Lun Ta“ kann daher nur als eine Übersetzung des Sanskrit-Namens für den im Grunde landfremden lamaistischen Stūpa<sup>14</sup> betrachtet werden. Kein Wu Lun Ta der Mi Dsung hat sich erhalten. Eine Erinnerung daran mag jedoch bewahrt sein in dem Monument der

Abbildung D/XVII (Aufnahme Ecke, Relief im Sockel der Dschen-Guo-Pagode zu Tsüan Dschou, 1238): Von den ursprünglichen fünf symbolischen Teilen hat nur der Garbha die „vorgeschriebene“ Kugelform beibehalten, während die anderen Teile mehr oder minder chinesisch stilisiert worden sind. Aus dem Erd-Symbol, dem quadratischen Kubus, ist eine sechs- oder achtseitige chinesische Dso Tai mit reicher Profilierung<sup>15</sup> späten

<sup>11</sup> Vgl. J. Troup, *On the Japanese Sotōba, or Elemental Stūpa*, J. R. A. S., Bd. 1919, Nr. XVII; L. A. Waddell, *The Buddhism of Tibet*, Ausg. 1895, p. 263f., und *Lhasa and its Mysteries*, p. 229, 231.

<sup>12</sup> Ein gutes Beispiel des Gorin-no-Tō bei O. Kummel, *Die Kunst Chinas, Japans und Koreas*, Abb. 120: „Kasten für buddhistische Schriften, 1165“; wie sehr der sphärische Garbha als Hauptglied empfunden wird, geht daraus hervor, daß der ganze Stūpa den spielenden Drachen als Perle dient.

<sup>13</sup> Ein Gorin-no-Tō im Vorhofe des Yung Ho Gung in Peping zeugt davon, daß sich auch heute noch Lamaismus und Shingon-Sekte als verwandt betrachten.

<sup>14</sup> Gegen manchen Freund Nordchinas müßte dieses Urteil verteidigt werden; ich begründe es in den Urteilen der kultivierten Chinesen selber; man stelle sich vor, auf der Insel des Be Hai stände eine hölzerne Vierseitige Ting-Pagode im Tang-Stil der Pagoden Naras...

<sup>15</sup> Wohl schon zu Ende der Tang-Zeit wurden die verhältnismäßig einfachen Proportionen der antiken Gandhāra-Sockel chinesisch stilisiert und oft mit einem komplizierten System von Profilen versehen; auch diese machte die Shingon-Scholastik ihren Zwecken dienstbar,

Stils entstanden. Jene das „Feuer“-Dreieck repräsentierende Kombination ist zum chinesischen Zeltdach geworden; d. h., architektonisch hat sich dieses Zeltdach offensichtlich aus der oben genannten „dreifach stufenweise sich verjüngenden quadratischen Bedachung“ entwickelt und stellt somit den Überrest der ursprünglichen Harmikā dar. Die Chattravali ist ähnlich der unter D/X beschriebenen Chattravali des Bronze-Stūpas des Tsiën Hung Schu; das Varṣasthāla zeigt noch eine Erinnerung an die „Luft“- und „Leere“-Symbole: aber aus dem ersten ist wieder ein diesmal kleines, polygones chinesisches Zeltdach, aus letzterem ein Hu Lu geworden. Wegen seiner chinesischen Stilisierung wird dieser Typus mit seinen Abarten hier „Garbha-Pagode“ genannt. Eine komplizierte Variante ist die Pagode der

Abbildung D/XVIII (Skizze Ecke-Yang, Spira der Wu-Schī-Schan-Pagode in Fu Dschou, Zeit der Fünf Dynastien, 936): Schon die Beispiele der Abbildungen D/V, VII und III, XII, XV zeigten, daß die Spira einer Pagode oder eines Stūpas die Tendenz hat, selber ein vollständiger Miniatur-Stūpa zu sein; daß eine solche Spira als Stūpa, nicht nur als Chattravali betrachtet wurde, erhellt aus dem Namen, der sich in Japan erhalten hat für gewisse Monumente, die wahrscheinlich nahe Verwandte der zahlreichen chinesischen Dhāraṇī-Säulen<sup>16</sup> sind: es ist der metallene „Sōrin-Tō“, der tatsächlich wie die Spira (Sōrin) einer Pagode aussieht. Dengyo Daishi, der den ersten Sōrin-Tō in den Bezirken des Yenryakuji im Jahre 820 errichtete, hatte früher in China studiert, von wo er das Motiv mitgebracht haben mag, um es japanischen architektonischen Gepflogenheiten anzupassen.

So zeigt auch die Spira dieser Fu-Dschou-Pagode, daß sie ein selbständiges Monument ist; nämlich eine Art von Garbha-Pagode,

vgl. F. Baltzer, *Die Architektur der Kultbauten Japans*, Abb. 22; es wäre interessant festzustellen, ob auch die chinesische Mi Dsung eine solche Übertragung der Pañcacakra-Symbolik gekannt hat.

<sup>16</sup> Vgl. Tokiwa und Sekino, *Shina Bukkyō Shiseki*, Bd. IV, Taf. 111, 115, 116; Bd. V, Taf. 29, 30, usw. usw. Der ursprüngliche chinesische Name To Lo Ni Ging Tschuang, der die Transkription enthält, wird später durch das einfache „Ta Tschuang“ ersetzt, woraus wieder das Empfinden für eine Verwandtschaft mit Pagodenformen deutlich spricht.



ein Abkömmling des Pañcacakra-Stūpas; freilich, von dem ursprünglichen fünffachen geometrischen Symbolismus ist hier noch weniger geblieben als bei dem vorigen Beispiel: bis auf das typische Zeltdach über dem eigentlichen Garbha haben sich alle Teile einem ursprünglich unchinesischen sphärischen Formwillen angepaßt; vgl. die Erläuterung zu Abb. D/XIV. Wenn man will, kann man im ganzen sieben Hauptteile dieser Spira ablesen. Ein spätes, einfaches, ganz architektonisches Beispiel der Garbha-Pagode zeigt

Abbildung D/XIX (Aufnahme Ecke, dritter Stock der Dschen-Guo-Pagode, um 1240): Das Modell wird von einer Lohanartigen Gestalt gehalten; kissenartiger Sockel mit Lotusverzierung, Rotunde mit polygonem chinesischem Zeltdach, Chattravali mit nur angedeuteter Gliederung. Vielleicht ist dieses armselige kleine Ting der Abkömmling einer großartigen Tang-Schöpfung, die in China verschwunden ist, doch in Japan sich wenigstens als Reliquienschein oder Grab-Pagode erhalten hat unter dem Namen „Hō-Tō“, dem einstöckigen Verwandten des erwähnten „Tahō-Tō“ (Erläuterung D/XIII). Aber der chinesische Prototyp scheint wenigstens bildlich bewahrt zu sein auf einer berühmten Rolle der Sammlung Fujita, deren Darstellung dem mythologischen Bereiche der Mi Dsung angehört: „Vajrasattva lehrt den Nāgārjuna“ in der Eisen-Pagode. Die Formen dieser eisernen Pagode sind ursprünglich in Holz empfunden; sie bedeuten die erste architektonische Anpassung des noch sehr indischen Garbha-Stūpas der Abbildung D/XVI an chinesisches Empfinden: eine quadratische Plinthe als Dso Tai, der sphärische Garbha umgeformt in eine Rotunde<sup>17</sup> mit konvexem oberem Rand, ein „Harmikā“-Hals wie bei dem Stūpa D/XVI, statt der „dreifach stufenweise sich verjüngenden quadratischen Bedachung“ ein quadratisches chinesisches Zeltdach mit einer Chattravali, die verwandt ist dem schlanken Typus vom Sarīra-Stūpa des A Yü Wang Si und den Spiren der Abbildungen D/XII, XV. Wahrscheinlich ist in China kein Beispiel einer Holz-Pagode der Tang-Zeit gerettet

<sup>17</sup> Schon auf den Dun-Huang-Fresken kommen Beispiele des chinesischen Yüan Ting vor, vgl. Pelliot, Touen Houang, Taf. XXII, links oben.

worden, doch gibt die „Eisen-Pagode“ dieser Mi-Dsung-Darstellung einen Begriff davon, wie in China die starre Symbolik des Pañcacakra-Stūpas dem landläufigen architektonischen Formwillen nahegebracht worden ist; vielleicht hat man sich so den unter Abbildung D/XVI genannten vor-lamaistischen, chinesischen Wu Lun Ta vorzustellen; vgl. auch Pelliot, a. a. O., Taf. CXXI, Mittelgrund links, Stūpa in Form einer Rotunde mit offenbar quadratischem Doppeldach.

Ebenso wie man in der formalen Entwicklung des indischen Stūpas den Übergang vom kreisförmigen zum quadratischen Plan als einen wichtigen Schritt betrachten muß, so stellt bei der Entwicklung der Pagode der Übergang vom quadratischen zum achtseitigen Plan eine formal gleichfalls bedeutsame Neuerung dar. Die Geschichte des oktogonalen Grundrisses in der chinesischen Architektur ist noch nicht aufgeklärt; man weiß nicht, ob er zurückgeht auf konstruktive Anregungen von seiten der zentralasiatischen „Laternendecke“<sup>18</sup> oder ob er ursprünglich chinesisch ist; die Idee des Übergangs zum achtseitigen Plan wird nahegelegt durch die Diagonal-Verspannungen in der Dachkonstruktion der gewöhnlichen Halle über quadratischem Grundriß; vgl. auch die bereits achtseitig weitergebildeten Zentralbauten, Ecke, a. a. O., Abb. 15, O. Sirén, A History of Early Chinese Art, Bd. Architektur, Abb. 27/B. Beides sind späte Beispiele, aber sie zeigen den Weg zu einer Theorie der Erklärung des Übergangs. Das früheste mir bekannte Beispiel einer oktogonalen Architektur in Ostasien<sup>18</sup> ist die acht-

<sup>18</sup> Zentralasiatische Beispiele dieser Deckenkonstruktion sind durch Stein und Le Coq bekannt geworden. Ein hellenistisches Beispiel in Werkstein aus dem karischen Mylasa nebst Schema einer „armenischen Holzdeckenkonstruktion“ bei J. Durm, Die Baukunst der Griechen, Abb. 161. Die herrliche We-Pagode des Sung Yü Si auf dem Sung Schan (Stilisierung einer Harmikā mit riesiger kegelförmiger Chattravali, geformt unter dem Einfluß krummliniger „Sikhara“-Motive) hat natürlich zwölf Seiten, nicht etwa acht. Vielleicht als Schmuckform an Kultgegenständen, sicher aber als Grundriß konstruktiver Säulen (Hsiao-Tang-Schan) geht das Oktogon bis in die Han-Zeit zurück. Möglicherweise hängt auch der achtseitige Grundriß der Dhāraṇī-Säulen mit dieser architektonischen Tradition zusammen und hat seinerseits wieder das Entstehen achtseitiger Pagoden begünstigt. Vgl. auch R. F. Johnston, From Peking to Mandalay, p. 169f.

seitige Halle, Ba Güe Ting des Yume-do-no im Horiuji; die zahlreichen späteren Tang-Beispiele<sup>19</sup> der Dun-Huang-Fresken zeigen ähnliche Formen und Verhältnisse. Vielleicht hat auch gelegentlich der Pañcacakra-Symbolismus eine Rolle bei der Gestaltung gewisser einstöckiger „Achtseitiger Ting-Pagoden“ gespielt. Das Beispiel der

Abbildung D/XX (Skizze Ecke, Modell auf geschnitztem Ziegel im Sockel der südlichen Pagode des Si Yü Si in Tschili, Liau-Dynastie, 1117) erinnert in seiner Einteilung an den bekannten fünffachen Cakra-Symbolismus: auf kubischem Sockel ein Ba Güe Ting als Garbha, oktogones Zeldach, zweiteilige rübenförmige Spira, die eine Korruption der Luft- und Leere-Symbole bedeuten könnte. Und in der Tat ist auch das Kloster dieser Pagode einst ein Sitz der Mi Dsung gewesen. Tang-Charakter zeigt die Achtseitige Ting-Pagode der

Abbildung D/XXI (Skizze Ecke, Modell auf geschnitztem Ziegel im Sockel der nördlichen Pagode desselben Klosters, wahrscheinlich Liau). Die von drei Yakšas<sup>20</sup> getragene Pagode zeigt Merkmale eines gemischten Holz-Ziegel-Stils. Die bedeutende Spira hat selbständigen Stüpa-Charakter; Varṣasthāla von der Art auf Abbildungen D/XIII, XIV.

Dieses achtseitige Ting als Pagode ist der unmittelbare Abkömmling der Vierseitigen Ting-Pagode der Abbildung D/XIV.

Erwähnt sei noch zu D/X ein Medhī-Stüpa der Wan-An-Brücke, Mitte. Niedrige Doppel-Plinthe, darüber zwei niedrige Sockel, der untere mit atlantischen Yakšas des hellenistisch-gandhārischen Typs<sup>20</sup>. Vom zweiten

Sockel ab entspricht der Stüpa den Bronze-Modellen des Tsiën Hung Schu. Die mögliche Entstehung der Eckverzerrungen aus mißverstandenen Harmikā-Zinnen wurde oben schon erwähnt; in dieser ihrer hypertrophischen, nicht geschweiften Gestalt, die auch den Formen des Śarīra-Stüpas entspricht, erwecken sie den Eindruck, als ob sie mitsamt der mittleren Chattravali von der fünftürmigen Bodhgayā-Anlage beeinflusst worden seien, die ja, nach Coomaraswamy a. a. O. p. 81, noch ins zweite nachchristliche Jahrhundert gehören mag.

Um eine Klassifizierung der Brückenhilfsgötter zu versuchen, werden die Ergebnisse der vorhergehenden Analysen noch einmal zusammengefaßt.

In Zentralasien entstanden zu sein scheint der Typus des

Medhī-Stüpas (Abb. D/VI, X, XI, XII und Taf. 23, 8, 9): sein Hauptmerkmal ist die turmartige Hypertrophie des Unterbaus („Medhī“), dessen oberer Kubus die Rolle als Tabernakulum übernimmt; auffällige Akroteria; der hemisphärische Garbha, seiner ursprünglichen Bestimmung beraubt, tritt formal zurück oder verschwindet beinahe völlig; dafür bleibt der Yaṣṭi stark betont und in Übereinstimmung mit den Verhältnissen des Gesamtbauwerks.

Wahrscheinlich unter dem Einfluß der zahlreichen Bronze-Stüpas des Tsiën Hung Schu verbreitete sich der Typus des Medhī-Stüpas in verschiedenen Abwandlungen über Mittel- und Südchina, als Hōkyo-In-Tō in Japan. Früheste Beispiele in China der Śarīra-Stüpa im A Yü Wang Si und die Bekrönung des Si Men Ta im Schen Tung Si, vgl. H. Maspero, a. a. O., Abb. 25, O. Sirén, a. a. O., Abb. 260; ein sehr spätes Beispiel, nach Maspero Yüan oder Ming, ist der Tai Dsi Ta auf Pu To Schan, bei dem die Einmaligkeit des kubischen Tabernakulums aufgegeben ist zugunsten eines dreistöckigen Turms auf hohem, abgeboßtem Unterbau. Weitere Beispiele vgl. Börschmann, Baukunst, Taf. 145, 230, 249, 280; Architektur, Taf. 227 unten rechts einmal; Ségalen, Mission,

vgl. S. W. Bushell, Chinese Art, Bd. II, Abb. 92. Die beste Formel zum Erkennen des antiken und damit auch des gandhārischen Atlas-Typs hat Goethe in der Klassischen Walpurgisnacht bei Beschreibung der „atlantischen Gebärde“ des Seismos gegeben.

<sup>19</sup> Ein anderes Beispiel der Temyo-Zeit ist das Ba Güe Ting des Ezanji, Hakkakudo, ebenfalls Nara. Meinem verehrten Freunde Herrn Professor Ho Gi-Wong verdanke ich den Hinweis auf eine Stelle des Tang-Dichters Sü Yin, in welcher die Schönheit eines achtseitigen Garten-Pavillons mit malerischen Worten geschildert wird; der unter seinem „Hau“ als Dschau Mong bekannte Dichter bestand eine Prüfung in der Periode Kiën Ning (894 bis 897). Die Kang-Hi-Ausgabe des Tsüan Tang Schi enthält vier Bände mit seinen Gedichten; die Stelle lautet: „Die achteckige rote Pagode beschirmt den grünen Teich.“

<sup>20</sup> Dieses atlantische Motiv wurde in meinem Aufsatz „Atlantes and Caryatides usw.“ nicht berücksichtigt; es geht ebenfalls in die Han-Zeit zurück, vgl. B. Laufer, Chinese Pottery of the Han Dynasty, Fig. 42, kommt in der Tang-Zeit vor, vgl. Sirén, Chinese Sculpture, Taf. 420, und hat sich ähnlich bis in neueste Zeiten erhalten,

Bd. II, Taf. 96; Sirén, a. a. O., Taf. 144, 156, 242, 245, 247/B, 252, 364. Unmittelbar zurück auf den älteren indischen und gandhäischen Stüpa geht der Typus des

Garbha-Stüpas (Abb. D/XVI): wie beim ursprünglichen Stüpa ist der Garbha der Hauptteil des Heiligtums, jedoch noch stärker betont durch Ausgestaltung zu Kugel-, Flaschen- und Glockenform. Seine chinesische Form ist die

Garbha-Pagode (Abb. D/XVII, XVIII und Taf. 23, 10, Taf. 24, 14): offenbar hat sie sich entwickelt aus einem Garbha-Stüpa mit dem tantrischen Charakter des Pañcacakra-Stüpas. Hauptmerkmale: sphärischer Garbha unter vierseitigem oder polygonem chinesischem Zeltdach; wie beim Beispiele des oben erwähnten Tai Dsi Ta, eines Medhī-Stüpas, kann auf die Einmaligkeit des ursprünglichen Tabernakels zugunsten eines Stockwerkbaus verzichtet werden, wie die hochinteressante, von Dr. Schierlitz aufgefundene Garbha-Pagode (Grab-Pagode bei Kalgan) zeigt, mit ihren drei gleichartigen sphärischen Stockwerken. Weitere Beispiele: Börschmann, Baukunst, Taf. 51, 145; Chavannes, Mission, Abb. 829, 830, 831; zum Vergleich auch 1415, und Eckardt, History of Korean Art, Abb. 123 bis 125; Tokiwa und Sekino wie bereits angeführt<sup>21</sup>.

Die Möglichkeit eines Übergangs vom Kugel-Garbha zum achtseitigen Ting war bereits unter Erl. D/XX angedeutet worden; jedenfalls, nachdem das achtseitige Ting seit Anfang der Tang-Zeit einmal beliebt geworden war, ersetzte es entweder die vorher erwähnten Arten des Tabernakels, sei es die kubischen Formen der Medhī und Harmikā, den sphärischen Garbha; oder es diente, wie auch das Fang Ting, als Kapelle und gleichzeitig als Unterbau für den eigentlichen Stüpa. Wenn nun nach vor-buddhistischer chinesischer Tradition mehrstöckiger Profan-

<sup>21</sup> Ein Medhī-Stüpa mit einer Garbha-Pagode als Spira befindet sich auf dem O Me Schan, dem Berge des Samantabhadra; es bleibe dahingestellt, ob sich in dieser Bauform tantrische Traditionen erhalten haben; der Wan Niën Si, in dem dieser merkwürdige Reliquien-schrein steht, scheint in seiner heutigen Gestalt ein Neubau der Periode Wan Li (1573—1619) zu sein, doch könnte dieses steinerne Monument auch Brände überstanden haben und selber früheren Datums sein; vgl. Börschmann, Baukunst, Taf. 145, und R. F. Johnston, a. a. O., p. 415, Angaben nach dem O Me Hiën Schi.

bauten wieder ein Turm angestrebt wurde, dann entstand, wie früher schon aus der einstockigen Vierseitigen Ting-Pagode (Abb. D/XIV, XV; Sir A. Stein, Serindia, Bd. IV, Taf. LXXIV, silk banner usw.), auch aus dem sakralen Ba Kiau Ting (Abb. D/XX, XXI, 23) eine mehrstöckige

Achtseitige Ting-Pagode (Taf. 24, 12): Unter einer ordnenden hieratischen Gewalt paßte sich die Zahl der Ting-Stockwerke beider Arten jener Mahāyāna-Symbolik an, die schon auf indischem Kulturgebiet in der wechselnden Anzahl der Chattras Ausdruck gefunden hatte. Oft haben dann die so entstandenen Türme wieder nur dazu gedient, das eigentliche Heiligtum als Spira erhaben zu tragen.

Eine Verschmelzung buddhistischer Frömmigkeit mit dem Ebenmaß chinesischer Architektur ließ die hohen Ting-Pagoden entstehen. Aus profanen Turmartentypen hat ein reifer chinesischer Formwille<sup>22</sup> jene hieratischen Bauten geschaffen, welche den Wanderer zuweilen überwältigen durch rhythmische Kraftentfaltung und ornamentale Größe, welche oft Städten und Gebirgen den Charakter heiliger Landschaft machtvoll verleihen<sup>23</sup>.

## II. Tafeln

Tafel 21, Abbildung 1 (Aufnahme Professor Ngo Tai-hong, Tsüan Dschou): Wan-An-Brücke, Blick von Nordosten.

Tafel 21, Abbildung 2 (Aufnahme Ecke): Tung Dsin Kiau, auch Lau Kiau Tou genannt. Dschang Dschou. Die Brücke ist jetzt modernisiert und natürlich verdorben. Wahrscheinlich Ende Sung.

Tafel 21, Abbildung 3 (Aufnahme Ecke): Brücke in Fu Tsing. Zwischen Sung und Ming. Einen Exkurs möchte ich mir hier noch gestatten über die Brücke der Tigerfurt, auch Giang-Dung-Brücke genannt. Für meinen früheren Aufsatz über diese Brücke, O. A. Z., Bd. 15, Nr. 3, p. 110ff., stand mir nur die Übersetzung eines Auszuges aus dem Lung Ki Hiën Dschü zur Verfügung. Nachdem ich

<sup>22</sup> Die erfassende Formel O. Kümmels ist bekannt: „Die chinesische Pagode ist eine Neuschöpfung und eine der größten künstlerischen Taten Chinas.“

<sup>23</sup> Dem schöpferischen Tiefblick E. Börschmanns ist es zu verdanken, daß jenes Geheimnis chinesischer Architektur für den Westen endlich entdeckt wurde: die chinesische Landschaft.

mit dem Original bekannt geworden bin, möchte ich noch folgendes über die Geschichte dieser einzigartigen Brücke angeben: Die erste Brücke, erbaut in der Periode Schau Hi (1190—1194) der Südlichen Sung-Dynastie, war eine Fou Liang, über deren Konstruktion weiter nichts angegeben wird. Aus der Periode Gia Ding (1208—1224) wird berichtet, daß „man, das Holz auswechselnd, Steine häufte als Fundament“, was wenigstens so viel bedeutet, daß damals die Fundamente und Brückenpfeiler aus Stein geschichtet wurden. Das Fu Dschī sagt einfach: „Während der Periode Gia Ding... nahm man Steine als Balken“, doch wird man wohl dem genaueren Hiēn Dschī mehr Glauben schenken müssen. Damals erhielt die Brücke 15 Durchlässe; vielleicht war sie ähnlich derjenigen von Li Ling in Hunan, vgl. Börschmann, Baukunst und Landschaft, T. 198. In der Periode Gia Hi wurde die Brücke verbrannt (1237) und dann wieder aufgebaut, wahrscheinlich sehr bald danach. Damals wird sie ihre endgültige Form ganz in Granit erhalten haben (abgesehen von dem Geländer der Ming-Zeit). Zu den späteren vielfachen Teilerstörungen trug auch Liu Guo Hüan bei. Nachdem er im Jahre 1678 Tsüan Dschou hatte verlassen müssen, zog er sich über die Giang-Dung-Brücke weiter zurück und machte sie hinterher unbrauchbar.

Herr Nikita Wlassow hatte seinerzeit die Liebenswürdigkeit, mir seine eigenen Messungen der Giang Dung Kiau zum Vergleich und zur Ergänzung zur Verfügung zu stellen, wofür ich ihm hiermit meinen verbindlichsten Dank aussprechen möchte.

Tafel 22, Abbildung 4 (Aufnahme Ecke): Wan-An-Brücke, Südwestzugang: Statue des Bauherrn Tsai Siang? Vgl. Giles, C. B. D. Nr. 1974 und Anm. 1 (S. 272) dieses Aufsatzes.

Tafel 22, Abbildung 5 (Aufnahme Ecke): Schun-Dschī-Brücke. Nordostzugang. Die Brücke wurde wahrscheinlich Anfang des dreizehnten Jahrhunderts gebaut; vgl. Abbildung desselben Wächters, T'oung pao, 1894, gegenüber p. 10.

Tafel 22, Abbildung 6 (Aufnahme Ecke): An-Ping-Brücke. Kapelle des Mittelteils; vgl. Abb. B.

Tafel 22, Abbildung 7 (Aufnahme Ecke): ibidem. Der mythologische Ursprung dieser eigentümlichen Gestalten ist nicht sicher; in

der Sammlung Sung Lin zu Peping befinden sich verwandte, aber viel kleinere stehende Figuren, und Dr. Müller berichtet mir, daß er in Schantung diese Gestalten in vielen Dörfern als Wächter am Dorfeingang gesehen habe. Vielleicht hängt der Typus auch zusammen mit einer Art kauender dämonischer Dachreiter mit geschultertem Schwert, wie sie auf manchen Haustein-Pagoden zahlreich vorkommen, z. B. in Tsüan Dschou, Fu Tsing und Fu Dschou; vgl. auch die als „Rāk-sasa“ bezeichneten ähnlichen Figuren aus Java der Sammlung Yi Yüan, Karl With, Taf. 106 bis 109.

Tafel 23, Abbildung 8 (Aufnahme Ecke): Medhī-Stüpa der An-Ping-Brücke, Blick nach Osten; Spira verloren; seltene rundplastische freitragende Atlanten. Man beachte die niedrigen Brückenpfeiler und die einfache Konstruktion der Spannungen.

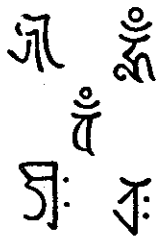
Tafel 23, Abbildung 9 (Aufnahme Ecke): Medhī-Stüpa der Wan-An-Brücke, Mitte, Blick nach Westen. Derselbe Stüpa abgebildet bei Phillips, a. a. O. gegenüber Seite 10. Nordostfläche: Guan Yin; Südwestfläche: fünf Bija-mantras; Nordwestfläche: Saddharma-puṇḍarīka-Sūtra, Taishō, Bd. 9, p. 7/a, Zeile 8 von links. Südostfläche: Mahā-pariṇirvāṇa-Sūtra, Taishō, Bd. 12, p. 450/a, Zeile 16, und p. 451/a, Zeile 1 (nur die inneren vier Hang kommen in Frage).

Die Identifizierung der Ślokas (und Verbesserung zweier Zeichen nach dem Taishō) verdanke ich Herrn Lin Li-Guang von dem Harvard-Yenching Institute for Indo-Chinese Research, dem ich hiermit meinen verbindlichsten Dank aussprechen möchte.

Tafel 23, Abbildung 10 (Aufnahme Ecke): Garbha-Pagode der Schun-Dschī-Brücke, Blick nach Westen; Spira verloren; der ursprüngliche quadratische Grundriß ist hier noch erhalten: kubische Medhī, zwei Garbhaartige sphärische Teile.

Tafel 23, Abbildung 11 (Aufnahme Ecke): Garbha-Pagode, Westzugang der Wan-An-Brücke, Blick nach Osten; zwei Garbhas: abgeplattete Kugel und Zylinder.

Tafel 24, Abbildung 12 (Aufnahme Rittmeister Le Gros Clark): Achtseitige



Ting-Pagode der Wan An Kiau; Blick nach Westen. Die Wan-An-Brücke hat ferner eine sechsseitige Ting-Pagode, deren mittleres Stockwerk die fünf tantrischen Bījas trägt: om! ah, hrīh, vaṃ, hūm, traḥ! (Letzte Silbe wohl für Ratnasambhava.) Auf dem oberen

ॐ ह्रीं वामं हूं त्रः

Stockwerk ist eine Inschrift: Die sämtlichen Buddhas der zehn Richtungen und drei Welten.

Tafel 24, Abbildung 13 (Aufnahme Ecke): Spira der Dschen Guo Ta in Tsüan Dschou, vollendet im Jahre 1247; vgl. Erl. Abb. D/XVIII, XII. Auch diese Spira zeigt Merkmale eines selbständigen Stūpas, runde Medhī, hemisphärischen Garbha, dann, unter dem Einfluß des bereits erwähnten „sphärischen Formwillens“, eine Kugelform, darüber, als Erinnerung an die Harmikā, einen hohen offenen Lotuskelch, welcher die Bestimmung des ursprünglichen Garbha übernommen hat und als Schatzkammer, als Allerheiligstes noch heute dient. Naturgemäß hat sich der Yaṣṭi den Verhältnissen der Gesamtpagode angepaßt, ist hypertrophisch, so daß die drei unteren Teile gegen ihn fast verschwinden; die sieben gleichartigen Chattras sind von der Art der Chattras des erwähnten Śāriira-Stūpas (Erl. Abb. D/X); das Varṣasthāla-System zeigt die späte Stilisierung mit Hu-lu usw.

Beim japanischen „Sōrin“ haben sich die entsprechenden Glieder in ähnlichen Proportionen, aber einfacher und ursprünglicher erhalten, dafür freilich mit merkwürdigen Benennungen, wie z. B. ausgerechnet die

ursprüngliche Medhī, hier eine quadratische Plinthe, „Roban“, nämlich „Lu Pan“ genannt wird.

Tafel 24, Abbildung 14 (Aufnahme Ecke): Annäherungsweg zum Haupteingang des Tscheng-Tiēn-Klosters in Tsüan Dschou. Gruppe von sieben Garbha-Pagoden; auffällig sind — im Vergleich mit den beiden leichten und eleganten Garbha-Pagoden des NanSchan Sī in Giang Dschou — die wuchtigen Verhältnisse dieser sieben Pagoden; ähnliche Gruppen in Tscheikiang, vgl. Tokiwa und Sekino, Shina Bukkyō Shiseki, Bd. IV, Taf. 45, 47, 63, 67, Bd. V, Taf. 107. Die Pagoden der letzten Abbildung, im Tiēn Tung Sī, können in ihrer heutigen grotesken Gestalt nicht sehr alt sein; H. Maspero sagt über sie, a. a. O., p. 42, „...ces monuments... sont consacrés soit aux sept Buddhas passés, soit aux sept Tathāgatas — mais aucune inscription ne permet de l'affirmer“. Zur Zeit der Fünf Dynastien war der Bezirk des Tscheng Tiēn Sī erst ein privates Besitztum, wurde dann in der Zeit der Späteren Dschou-Dynastie in ein Kloster umgewandelt. Wie das Beispiel der Abb. D/XVIII zeigte, bestand der komplizierte Typus der Garbha-Pagode schon zur Zeit der Fünf Dynastien.

(Von den von Herrn Dr. Gustav Ecke vorgesehenen 31 Abbildungen konnten wir zu unserem Bedauern aus Raummangel nur die 18 wichtigeren bringen. Anm. des Herausgebers.)

Quellen zu den Angaben über japanische Architektur: F. Baltzer, wie angegeben; „Pagodas in Sunrise Land“, Aisaburo Akiyama, Tokyo 1915; „Nihon konchiku shiyō“, Amanuma Sunichi, 1927.

## BERICHTIGUNG

Das Zitat in Anm. 1 zum Aufsatz „Die Mutter Gu Ting-Lins“ auf S. 230 dieses Jahrgangs ist durch einen Abschreibefehler ver-

stümmelt. Es muß heißen: Ting Lin Yü Gi S. 21 v. ff.

