

# CHINESISCHE ARCHITEKTUR

VON

ERNST BOERSCHMANN

340 TAFELN IN LICHTDRUCK : 270 TAFELN MIT  
591 BILDERN NACH PHOTOGRAPHISCHEN VOR-  
LAGEN UND 70 TAFELN NACH ZEICHNUNGEN ·  
6 FARBENTAFELN UND 39 ABBILDUNGEN IM TEXT  
ZWEI BÄNDE

ERSTER BAND

VERLAG ERNST WASMUTH A-G / BERLIN

DIE LICHTDRUCKTAFELN WURDEN GEFERTIGT  
VON DER GRAPHISCHEN ANSTALT GANYMED.  
DIE FARBENTAFELN DRUCKTEN DR. SELLE & CO.,  
GRAPHISCHE KUNSTANSTALTEN · DEN EIN-  
BAND FERTIGTE DIE BUCHBINDEREI WÜBBEN  
& CO., SÄMTLICH IN BERLIN · DEN TEXTTEIL  
DRUCKTE DIE BUCHDRUCKEREI EMIL HERR-  
MANN SENIOR IN LEIPZIG · EINBANDENTWURF:  
LUC. ZABEL · JEDE REPRODUKTION VERBOTEN

COPYRIGHT BY ERNST WASMUTH A-G

BERLIN 1925



# INHALT

|                                                                      | Text<br>Seite | Tafeln<br>Ziffer | Tafeln<br>in Farben |
|----------------------------------------------------------------------|---------------|------------------|---------------------|
| Einleitung: Das Gebiet Chinesischer Archi-<br>tekturformen . . . . . | 1— 4          |                  |                     |
| Abschnitt I: Stadtmauern . . . . .                                   | 5—14          | 1— 9             | I                   |
| Abschnitt II: Eingangstore . . . . .                                 | 15—18         | 10— 20           |                     |
| Abschnitt III: Die Chinesische Halle . . . . .                       | 19—28         | 21— 32           | II                  |
| Abschnitt IV: Massivbau . . . . .                                    | 29—42         | 33— 52           |                     |
| Abschnitt V: Pavillons . . . . .                                     | 43—46         | 53— 61           |                     |
| Abschnitt VI: Türme . . . . .                                        | 47—49         | 62— 67           |                     |
| Abschnitt VII: Zentralbauten . . . . .                               | 50—59         | 68— 81           |                     |
| Abschnitt VIII: Gebälk. Säulen . . . . .                             | 60—72         | 82—111           | III                 |
| Abschnitt IX: Dachschmuck . . . . .                                  | 73—78         | 111—139          |                     |
| Abschnitt X: Geschnitzte Hausfronten . . . . .                       | 79—85         | 140—170          |                     |
| Folge und Erläuterung der Tafeln                                     | 86—94         |                  |                     |

**E**s ist die Absicht dieses Werkes, in einer größeren Zahl von Bildern und zeichnerischen Aufnahmen und im Text einen umfassenden Überblick zu geben über die chinesische Architektur. Günstige Umstände ließen den Verfasser, noch vor der Neuordnung des chinesischen Staatswesens, im letzten Jahrzehnt der letzten Kaiserlichen Dynastie der Mandschu mehrere Jahre vornehmlich in Peking verleben und führten ihn weitere drei Jahre auf Studienreisen durch vierzehn Provinzen des alten Reiches der Mitte. Nur die baukünstlerische Kultur des alten China und seine architektonische Formenwelt sind es, denen diese Darstellung gewidmet ist. Denn sie behalten ihre grundlegende Bedeutung auch für die Zukunft und sind heute noch so lebendig wie je. Abendländische Bauformen finden sich in China nur erst an einigen Punkten, das große Bild bleibt das alte. Und besaß dieses die Macht, Vorbild zu werden für das architektonische Antlitz Asiens von Japan bis Turkestan, von Sibirien über Tibet bis in die Welt der Malayen hinein, so sind die inneren Kräfte Chinas stark genug, um auch ihren äußeren Ausdruck in den Formen der Baukunst auf lange Zeit zu bewahren.

Da die Werke der Baukunst und ihre architektonische Formsprache auf das engste verknüpft sind mit allen Gebieten der sichtbaren und der geistigen Kultur eines Volkes und ganz verstanden werden können erst aus der Gesamtheit jener Beziehungen heraus, eine Aufgabe, deren Erfüllung über die Möglichkeiten eines einzelnen Werkes hinausgeht, so gilt es, das Gebiet der vorliegenden Darstellung zu begrenzen. Die Begrenzung ist in erster Linie geographisch. Bei aller Einheitlichkeit chinesischer Kultur, die mit Recht immer als eines ihrer vornehmsten Merkmale bezeichnet wurde, sind die Einflüsse, die sie aus anderen Ländern empfing und wieder zurückstrahlte, außerordentlich stark gewesen. Stets aber, und heute mehr, als je, lag der Schwerpunkt im alten Kulturgebiet der achtzehn Provinzen. Auf dieses Gebiet bleibt die Darstellung beschränkt, insbesondere noch auf den Reiseweg des Verfassers, der durchweg nur alten, viel begangenen Straßen folgte, meist durch dicht besiedelte Gegenden zu großen Städten oder bedeutenden Kultstätten gelangte, die, wenn sie zuweilen auch entlegen waren, dennoch zu bestimmten Jahreszeiten das Ziel oft gewaltiger Pilgerscharen bilden und deshalb auch mit erhöhter Kunst ausgestaltet zu sein pflegen. Die immer frische Beziehung zum Leben der Gegenwart und weiterhin zur Landschaft, die auf langsamer Reise mit urtümlichen Beförderungsmitteln in jedem Augenblick neu erlebt wird, zumal in China, wo sie überall mit den Werken der Baukunst auf das innigste vermählt erscheint, legt die zweite Begrenzung für dieses Werk nahe. Hier soll im Vordergrund stehen die lebendige



## Einleitung

künstlerische Gegenwart, die jeder Chinese in seinem Lande auf Schritt und Tritt empfindet, die er, bewußt oder unbewußt, genießt als unzertrennlichen Teil seines eigenen Seins und als seine überall sichtbare und schöne Begleiterin. Denn die Ausübung baulichen Schaffens und die Herstellung architektonischer Kunstformen erfolgten in China in einem Ausmaß, das alle unsere Begriffe weit übersteigt, und schufen ein Architekturbild von unerhörter Breite. Der Geist des lebendigen Heute, das noch das Gestern ist, soll also aus diesen Bildern auf uns wirken.

Ist unser Gebiet räumlich auf das alte China und zeitlich auf die Gegenwart beschränkt, so ist es klar, daß rein kunstgeschichtliche oder gar allgemein geschichtliche Gesichtspunkte stark zurücktreten müssen. In unserem historisierenden Zeitalter, in dem erst neuerdings die pragmatische und vitale Auffassung der Dinge wieder zu ihrem Rechte kommt, unterschätzte man bei wissenschaftlichen Forschungen, die sich auch mit der Vergangenheit beschäftigen müssen, die lebendige Gegenwart und glaubt zum Teil noch heute, die Rätsel eines Volkes aus der Kenntnis seiner Geschichte oder gar seiner Vorgeschichte heraus lösen zu können. Demgegenüber sind wir davon überzeugt, daß man bei wissenschaftlicher Beschäftigung gerade mit fremden Kulturen von der Gegenwart auszugehen hat. Wenn in irgend einem Lande das Historische eine wirklich große Bedeutung gehabt hat, so war es in China. Aber weil es sich dort vornehmlich als Tradition auswirkte und somit dauernd im Gebrauch war, blieb es lebendig, und als einen lebendigen Organismus müssen wir China ansehen. Das gilt auch für seine Baukunst. Eine Geschichte der chinesischen Baukunst zu schreiben ist nur eines der Ziele, und nicht einmal das wichtigste, auf diesem Gebiete, ganz abgesehen davon, daß eine feste geschichtliche Datierung der Bauten in den meisten Fällen noch mit Schwierigkeit verknüpft ist.

Von einer geschichtlichen Betrachtung ließe sich nicht trennen die Darstellung der geistigen Entwicklung. Besonders in China waren die religiösen und naturphilosophischen Vorstellungen, in Verbindung mit geistigen Einflüssen aus dem übrigen Asien, außerordentlich bedeutsam für die Ausbildung der Bauanlagen und wurden auch in die Sprache der Kunstformen, man möchte sagen, fast restlos übersetzt. Die Kraft und die Fähigkeit, nicht nur Götter als Personifikationen, sondern auch ornamentale und figürliche Symbole zu schaffen als den Ausdruck von Begriffen und von Gedanken, sind in China, mehr noch als im übrigen Asien, auf das höchste entwickelt. In Verbindung damit stehen die Beziehungen zur Landschaft, zu den Einrichtungen von Familie, Staat und Kult. Doch mündet diese Betrachtung bald in den Bereich der Großen Baukunst und der Religiösen Kultur, die in ihrer Wechselwirkung nicht an dieser Stelle, sondern in einem besonderen Werke behandelt werden.

Auch das rein Konstruktive soll hier im wesentlichen ausscheiden. Die Ableitungen aus handwerklicher Übung und Technik, aus Material und Klima und aus gewissen Entlehnungen bedürfen zu ihrer eingehenden Darstellung einer genauen Beschäftigung mit der chinesischen Baupraxis, auch mit der einschlägigen chinesischen Literatur, so daß der systematische Aufbau der Bauten nach der konstruktiven Seite erst nach weiteren gründlichen Vorarbeiten zu erkennen sein wird. Erste Unterlagen

dafür bieten allerdings neben einer Reihe zeichnerischer Aufnahmen auch in diesem Werk schon einige Abhandlungen, die bereits von anderen Seiten über bestimmte Fragen vorliegen.

So scheinen Ziele, die bei uns fast stets als die wesentlichsten gelten, hier nicht verfolgt zu sein. Und doch bietet sich ein selbständiges und großes Ziel dar, das sich enge mit dem innersten Wesen der Architektur berührt, nämlich die Sprache der reinen Kunstformen selbst, ihre Wertung als künstlerisches Ausdrucksmittel. Die Schmuckformen der Baukunst scheinen zwecklos, und doch spiegeln sie die Tiefe der Seele wieder, sie sind Selbstzweck, und doch vereinigen sich in ihnen wie in einem Brennpunkt alle Kräfte des Lebens. Nur sind diese aus ihrem Widerstreit und ihrer Körperschwere, aus dem Kampf um die Bedingungen und die Bedürfnisse des Tages, die noch an der Gestaltung der großen Bauanlage und an den Konstruktionen als unvollendete Lösungen haften, gänzlich befreit und auf das äußerste abgeklärt. Sie erscheinen als reiner Schmuck, zugleich aber als der letzte und wahrhaftige Inhalt des Werkes, etwa wie in einer Legende mit aller ihrer Unwirklichkeit sich oft das innerste Wesen der Geschichte offenbart und höchste Wirklichkeit wird, oder wie eine Fabel oder ein Gleichnis den Sinn einer vielfältigen Begebenheit am treffendsten wiedergibt. Vorbildlich für eine solche Auffassung architektonischer Kunstformen ist die chinesische Architektur, in deren Gliedern, bis in die letzten Teile hinein, nicht nur eine durchgeführte Symbolik, sondern, was mehr noch ist, als dieses, das Gefühl lebendig ist für die Sprache reinen Schmuckes. Nie wären ohne dieses Gefühl der Reichtum an Formen aller Art, nie ihre Sicherheit, Harmonie und Schönheit entstanden, die wir in China bewundern müssen. Um den Zweck zu erreichen, die Bauten in ihrer reinen Formensprache wirken zu lassen, wurde die Einteilung in zwanzig Abschnitte gewählt, in denen die wichtigsten Gruppen und die einzelnen Teile der Bauten in planmäßiger Anordnung nicht der Zeit oder der kulturellen Bedeutung, sondern der Form nach behandelt werden. Der gleiche Grund, den Blick in erster Linie auf die Form an sich zu lenken, erforderte äußerste Beschränkung in den Unterschriften der Bilder, die in diesem Werk nicht als selbständige Monumente, sondern in ihrem formalen Zusammenhang gewürdigt werden wollen. Deshalb sind die einzelnen Bauanlagen, ja selbst die einzelnen Gebäude mit ihren verschiedenen Teilen sehr oft in verschiedenen Abschnitten behandelt.

Wurde so das rein Formale in den Vordergrund gestellt, so wäre es aber natürlich ein verhängnisvoller Irrtum, anzunehmen, daß die Kunst- und Schmuckformen der Baukunst ganz für sich und voraussetzungslos gefunden und empfunden werden könnten, daß sie zufällig so entstanden sind, daß sie aber auch ganz anders hätten entstehen können. Es wäre ein Irrtum, zu glauben, daß man ihr Verständnis mit irgend einer absoluten Ästhetik, die über den Völkern oder Zeiten stehe, erreichen oder vermitteln könne. Da sie in äußerster Verklärung das Wesen eines Volkes wiedergeben, so fließen gerade sie, mit aller ihrer Zwecklosigkeit, aus den letzten Tiefen der Seele und des Geistes und bedürfen zu ihrer Erklärung der Kenntnis aller Zusammenhänge mit den einzelnen Teilen der Kultur. Das gilt in erhöhtem Maße für China. Wenn



## Einleitung

man also die Absicht hat, sich an den Formen als solchen zu erfreuen, so kann es nicht geschehen, ohne auch die anderen Gebiete, die von der Erörterung des Hauptthemas grundsätzlich ausgeschieden wurden, zu berühren und zur Erklärung heranzuziehen. / Kein Lebendiges ist Eins, Immer ist's ein Vieles. / Es wurden also notwendig auch geschichtliche, konstruktive und philosophisch-symbolische Fragen gelegentlich angeschnitten, Entlehnungen von Bauformen aus anderen Ländern und Rückstrahlungen zu ihnen behandelt. Stets aber zielt die Darstellung auf den letzten Ausdruck des Künstlerischen. Und dieses ist, bei aller Bindung durch die besondere Eigenart chinesischer Kultur, doch so stark und eindeutig, daß wohl auch Künstler und Wissende anderer Völker, selbst wenn sie den engeren chinesischen Problemen ferner stehen, sich dem Eindruck der Formenwelt nicht werden entziehen und unmittelbare Anregungen auch für ihr eigenes Kunstschaffen gewinnen können. Für bloße Wiederholungen kommen die Formen allerdings kaum in Betracht, dafür aber vermitteln sie das willkommenste Vorbild, den immer jungen und lebendigen Geist einer höchstentwickelten baukünstlerischen Kultur der Gegenwart.

Innerhalb des selbstbegrenzten Rahmens bleiben, der Menge nach und äußerlich gesehen, viele Gebiete chinesischen Bauschaffens in diesem Werk scheinbar unberücksichtigt. Doch gehören diese zum Teil in die Große Baukunst, also in die Plangestaltung und den systematischen Aufbau, oder, wie etwa Brücken, zu Gruppen, für die gesonderte Behandlungen vorgesehen sind. Hier galt es, auf gedrängtem Raume in erster Linie die vielen Seiten chinesischen Architekturschaffens aufzudecken, die eine Wurzel haben, von einer einheitlichen Idee erfüllt sind und erst zusammen ein Ganzes bilden. China mit seiner Stileinheit ist vielleicht das einzige Land, das es erlaubt, eine umfassende Darstellung seiner Architekturformen in geschlossenem Rahmen zu geben. Die Formen wurden rein künstlerisch gesehen, ästhetisch gewertet, doch auf dem festen Untergrund der Denkmäler und von Kenntnissen, die gewonnen wurden aus einem langjährigen Leben mit dem Volke in seinem Lande, aus der bisherigen wissenschaftlichen Forschung über China und aus der Beschäftigung mit geistigen Nachbargebieten. Gerade diese setzen uns als letztes Ziel unseres Wissens die Frage, nehmen aber mit deren Formulierung die Beantwortung schon vorweg: Wie finden wir die Einheit von Inhalt und Form, von Geist und Materie, von Seele und Werk? Den Beweis bringen nur die Werke der Kunst.

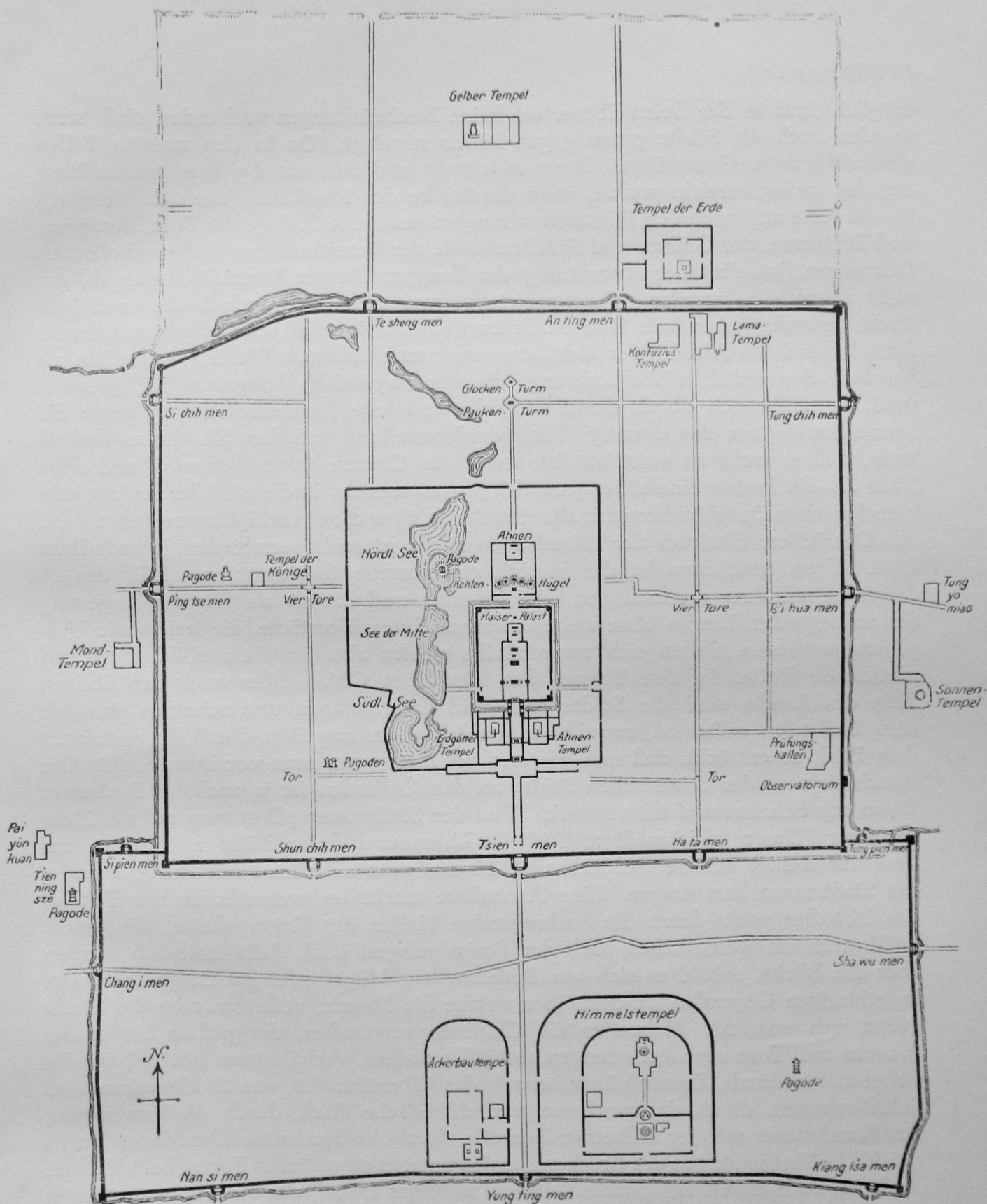
Die Stadtmauern sind in China nur höchste Steigerungen des Motivs, das dort mehr als in irgend einem anderen Lande verbreitet ist und als ein Hauptmotiv des gesamten Architekturbildes angesprochen werden kann, nämlich der Umfassungsmauern von geschlossenen Bezirken und von Bauanlagen. Es gibt kaum eine kleinste, erst recht keine größere oder sehr große Anlage von Bauten, die nicht durch eine Mauer abgeschlossen ist. Ein Wohngehöft auf dem Lande oder in der Stadt ist ohne eine Abschlußmauer nicht zu denken. Der Grund dafür ist zweifellos und letzten Endes in dem Gefühl zu suchen, daß die Familien ebenso wie die selbständigen Einheiten des staatlichen und religiösen Lebens in ihren Wohnungen, Regierungsgebäuden, Tempeln oder Klöstern stets ein abgeschlossenes Ganzes darstellen, das gegen fremde Einblicke und Einflüsse geschützt werden muß. Der hohe Grad von Gemeinschaftsgefühl innerhalb der zusammengehörigen Gemeinschaft, das die Chinesen beseelt, ob es sich um Familie oder Klan, Gemeinde oder Landsmannschaft, um Provinz oder endlich um ihr ganzes Land handelt, machten es für sie zur Notwendigkeit, diese Einheit in Form einer abgeschlossenen Zelle gegen die Außenwelt zum Ausdruck zu bringen und zwar eben durch die Mauer, die ihr Eigenleben begrenzt, zugleich aber erhöht und steigert. Sicher ist es dieses Gefühl von Selbstbeschränkung und Begrenzung als einer hohen Tugend und als einer Quelle persönlicher Vervollkommnung, die den Mauern, außer ihrer praktischen Bedeutung für die Sicherheit der Insassen und Bewohner, auch eine hohe sittliche und schließlich religiöse Bedeutung verliehen hat. Und diese innerliche Seite war es, die endlich dazu führte, jenes Baumotiv, je nach der Stelle, an der es verwendet wurde, mit liebenswürdiger Zartheit, mit religiöser Innigkeit, mit freier Bewegtheit oder mit ernster und monumentaler Größe auszugestalten. Naturgemäß finden wir diese letzte und erhabenste Steigerung an den Mauern und Toren der großen Städte, insbesondere der Kaiserstädte, und, wenn die räumliche Ausdehnung in den Vordergrund gestellt wird, in gewaltigstem Maßstabe an der Großen Mauer selbst. Wenn auch der Bau dieser Mauer, an der seit Jahrhunderten vor Christus mit Unterbrechungen fast alle Dynastien unermüdlich gearbeitet haben und die heute als ungeheuerstes und noch dazu größtenteils außerordentlich gut erhaltenes Denkmal auf uns gekommen ist, praktischen Rücksichten der politischen und wirtschaftlichen Sicherheit seinen Ursprung verdankte, so wäre er aber sicherlich nicht in der großzügigen und oft hervorragend schönen Form ausgeführt worden, wenn nicht auch der wichtige geistige Beweggrund hinzugekommen wäre, nämlich der Wille, im Hinblick auf die große Überlieferung und auf den festen Glauben an eine große Zukunft die chinesische Kultur als Einheit hinzustellen und als solche zu festigen. Nur von diesem Standpunkt aus vermag man jenes Bauwerk, das sich Tausende von Kilometern über entlegene und wilde Gebirge hinzieht, zu erklären und zu würdigen. Und wenn jetzt in den großen Städten der Anfang damit gemacht ist, die Mauern zu durchbrechen oder zu beseitigen, die Tore freizulegen oder abzutragen, so ist das ein bedeutsames Symbol für die neue Zeit, die den Chinesen aus seinem alten Bereich der selbst-



sicheren Abgeschlossenheit in die gefährliche und stürmische Freiheit des Individuellen und des Wettstreits der Völker versetzt. Diese Gedanken mußten am Beginn der folgenden Betrachtungen über die alte, doch immer noch lebendige Architektur der Chinesen stehen, um von vornherein festzustellen, daß die wunderbare Schönheit und unbegrenzte Mannigfaltigkeit der chinesischen Bauformen auf jene innigste Ausbildung ihrer Eigenart zurückgeht, die in der reichen Verwendung von Mauern als den Symbolen kultureller Einheit ihren wirksamsten Ausdruck gefunden hat.

Neben den mannigfachen Baulichkeiten, die als bessere Feldgräber, Wegtempel, als größere geschlossene Bauanlagen der Wohngehöfte, Tempel und Paläste und endlich als gewaltige Bezirke der Kaisergräber oder der Sommerresidenzen von Mauern umschlossen sind, sollen an dieser Stelle vor allem die Umwehrungen der Städte behandelt werden. Von den etwa 1800 Städten des Chinesischen Reiches sind heute mit ganz verschwindenden Ausnahmen fast sämtliche mit vollkommenen Maueranlagen umgeben. Mir ist als einzige Ausnahme nur Patunghien in Hupei am Yangtze begegnet. Auch sehr viele Dörfer, besonders wenn sie von geschlossenen Familiengestämmen bewohnt werden und in Gebieten liegen, die durch Räuber gefährdet zu sein pflegen, sind ummauert. Diese Sitte ist, wenigstens für die größeren Städte, sehr alt und schon in den klassischen Büchern belegt zum mindesten für die Sitze der Fürsten und für deren Residenzen. Ja, es scheinen nach Andeutungen in den Texten damals schon zuweilen Umwallungen ganzer kleinerer Territorien bestanden zu haben, die als Vorläufer der Großen Mauer wenigstens dem Gedanken nach gelten können. Es bestanden feste Regeln für die Abmessungen und Ausgestaltung der Mauern und Tore und zwar bis ins Einzelne für die Städte der Könige und ihrer Vasallenfürsten. So war die Zahl der Tore bestimmt und betrug bei ganz kleinen Städten Eins bis hinauf zu der bedeutsamen Neun, die den Kaiserstädten vorbehalten war und heute noch für Peking gilt. Nachdem Peking in der Mongolenzeit vorübergehend sogar elf Tore gehabt hatte, kehrten die Kaiser der Ming, die durchweg die alte Symbolik in der Baukunst wieder genau beobachteten und sogar strenger ausbildeten, wieder zu der Neunzahl zurück. Eine mittlere Kreisstadt, wie K'üfuhien in Shantung, besitzt fünf Tore. Der Umfang der Stadtmauern war vorgeschrieben, auch die Form der Tore. Den Vasallen waren nur schwach befestigte Tore erlaubt, wohl um Selbständigkeitsgelüsten vorzubeugen. Durch diese Vorschriften konnten die Rangunterschiede der Städte genau festgelegt werden schon durch ihre äußere Erscheinung, und diese Unterschiede haben sich mit einem Teil der Vorschriften bis in die neueste Zeit hinein erhalten und sind ein wesentliches Mittel geblieben nicht zur Erstarrung oder Schematisierung der Stadtmauern, vielmehr für ihre Lebendigkeit und ihren Wechsel. Denn gerade bei den kleineren Städten finden sich die reizvollsten Lösungen, wenn auch natürlich überall das Bestreben nach der großen Linie und monumentalen Gestalt hindurchklingt.

Ein ganz besonders eindringliches Motiv, das grundsätzlich für fast alle Bauanlagen in China gilt, das aber gerade bei Städten eine auffallende Bedeutung gewinnt, ist die gemeinschaftliche Nord-Südrichtung der Hauptachsen. Wenn irgend



## STADTPLAN VON PEKING

Abb. 1. Grundrißskizze von Peking.

Hauptteil: Tatarenstadt mit 9 Toren, Kaiserstadt mit 4 Toren, Kaiserpalast. Südlicher Teil: Chinesenstadt mit 7 Toren. Nördlich vorgelagert: Reste der Umwallung mit 4 Toren aus der Mongolenzeit.



möglich, und in der freien Ebene, wo keine Beschränkungen vorhanden sind, stets, wurden auch die Städte genau gegen Süden angelegt. Da in den meisten Fällen eine rechteckige Grundrißgestaltung angestrebt und sehr oft, bei den großen Residenzen immer, erreicht wurde, kann die Stärke des Rhythmus, der sich hierdurch für die feste und nach den Himmelsrichtungen gesicherte Anlage der Tore, Bastionen und Ecktürme, der Gräben und Brücken sowie der Bezeichnungen und symbolischen Deutungen, ja selbst der Anordnung der Truppen für die Verteidigung ergab, gar nicht überschätzt werden. Vergegenwärtigt man sich, daß auch heute noch jede Stadt, besonders aber jede Hauptstadt zugleich ein ideelles und religiöses Moment darstellt und als Abbild des sichtbaren oder empfundenen Weltalls, weiterhin als Sinnbild der sittlichen Weltordnung, die der physischen kongruent ist, gedeutet wird, so ergibt sich durch die einheitliche und feste Nord-Südrichtung gegen die Sonne des Mittags eine derartige Kraft der Vorstellung von dem Rhythmus unseres Seins, daß es wohl zu verstehen ist, wenn der Chinese seine Wohnung und seine Stadt als die besten Sinnbilder jenes Rhythmus ansieht und sie in der Anlage und künstlerischen Durchbildung mit aller Symbolik, über die er verfügt, auszustatten liebt.

Der äußere Eindruck der chinesischen Städte ist recht verschieden, je nach ihrer Lage. Allen gemeinsam ist das in sich geschlossene, fest umgrenzte Bild, das sie darbieten mit ihrer regelmäßigen Ummauerung und das sie als Sitz der Regierung des umliegenden Landes ohne weiteres kennzeichnet. Vorstädte, die frei in die Umgebung verlaufen, finden sich zwar häufig, spielen aber im Gesamtbild keine entscheidende Rolle. In den Ebenen des nördlichen China, aber auch der übrigen Teile des Landes sind die Städte breit und flach gelagert und scheinen sich mit dem Erdboden selbst zu vermählen, werden dann zuweilen durch Baumanlagen dem Blick so entrückt, daß man sie erst gewahrt, wenn man vor ihnen steht. Die Anschmiegung der chinesischen Städte an den Erdboden ist ja auch für die innere Bebauung bekannt und oft vermerkt. Von der Stadtmauer pflegt man auf ein Meer niedriger Häuser, gleichmäßiger Dächer, Gärten und freier Plätze zu blicken, aus dem nur wenige höhere Gebäude und Türme, ganz auffallend nur die Aufbauten der Stadtmauer herausragen. Eine Ausnahme macht im wesentlichen nur Peking, das lebhafter wirkt durch die hochragenden Hallen des Kaiserpalastes, die gleichwohl noch im wesentlichen nach der Breite gelagert sind. Sehr malerisch werden aber die Blicke, sobald es sich um Bodenwellen, Hügel oder gar Berge und Täler in gebirgigen Gegenden handelt, über welche die Mauern verlaufen oder das Stadtgebiet sich erstreckt. Haben es die Chinesen verstanden, die großen Linien der Mauern und Tore auch bei strengen architektonischen Verhältnissen höchst lebendig zu gestalten durch Zinnenkränze, durch das Übereinander von Stockwerken und Schießscharten, durch das geschwungene chinesische Dach, durch die Vereinigung des Massivbaues mit der hölzernen Torhalle, durch Aufbauten auf der Mauer, durch glückliche Verbindungen der Brücken mit den unteren eigentlichen Toren, bei kleineren Anlagen auch durch ein geradezu liebenswürdiges Detail, das an unsere vertrauten mittelalterlichen Tore erinnert, ja, ihnen oft gleichkommt, so treten in bewegtem

Gelände, gar an Flüssen, noch die Treppenanlagen hinzu, die Beziehungen zu Denkmälern, Torbauten, Pagoden und Tempeln, die zuweilen in größerer Entfernung stehen, indessen architektonisch und vor allem der inneren Zugehörigkeit nach mit der Stadtmauer und ihren Toren ein Ganzes bilden. Hierzu kommen noch die Beziehungen der Stadt zu den Hügeln und Bergen selbst, die zu ihren eigenen bedeutenden Bestandteilen gehören, und es entstehen in solchen Fällen äußerst schöne Bilder. Immer aber zielt das Motiv nach dem letzten großen Ausdruck, der monumentalen Form, wie sie die großen Tore der Hauptstädte uns in Vollendung bieten. Selbst bei kleineren, zarter durchgebildeten Torbauten erkennt man dieses Streben nach der großen Linie, die allen Schöpfungen der Chinesen gerade auf dem Gebiete der Stadttore ihre wohlthuende Strenge verleiht.

Über die technische und baukünstlerische Seite der Mauern, der Tore und ihrer Aufbauten können hier nur einige wichtigere Bemerkungen gebracht werden. Ursprünglich bestanden die Umwehrungen der festen Plätze aus einfachen Lehmwällen, wie auch heute noch in vielen einfachsten Fällen bei Dörfern. Selbst die Umwehrung des neueren Peking der Mongolen erfolgte im dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert noch durch starke Lehmmauern, die erst unter den Mingkaisern im fünfzehnten Jahrhundert allmählich durch eine Ummantelung aus Ziegelmauern ergänzt wurden, wie es wohl erst seit der damaligen Zeit allgemein mit den anderen chinesischen Stadtumwallungen geschah. Im Innern der Mauer wechselten zuweilen Lagen aus Lehm und Stampfkalk miteinander ab. Die Abmessungen sind natürlich auch heute noch recht verschieden. Bei den kleinsten Anlagen sind die Mauern so schmal, daß gerade noch die Anbringung eines Wehrganges möglich ist. Der Querschnitt steigert sich bei der Mauer von Peking an einzelnen Stellen bis zu Höhen von 12 m und zu Stärken am Fuß von 24 m und auf der Mauerkrone von fast 20 m. Am Nordtor von Sianfu, der alten Reichshauptstadt in der Provinz Shensi, dessen Mauer- und Toranlagen durch den ersten Mingkaiser am Ende des vierzehnten Jahrhunderts wohl in der heutigen Gestalt ausgebaut wurden, steigern sich die Mauermaße noch mehr auf 13 m Höhe und auf Stärken am Fuß von 30 m und auf der Mauerkrone von 25 m. Es hätten also, um ein Maß unseres Altertums zu gebrauchen, bequem über zehn Streitwagen dort nebeneinander fahren können. Die Mauern sind in wichtigeren Fällen durch vorspringende Bastionen in regelmäßigen Abständen verstärkt, besonders an den Ecken, an denen der bastionartige Unterbau oft diagonal vorgezogen ist, ferner durch ausgebaute massive Wehrtürme mit mehreren Stockwerken und Reihen von Schießscharten gesichert, mit Brustwehren und Zinnenkranz versehen, auch vielfach noch, wie besonders deutlich in Sianfu zu sehen, mit zahlreichen kleinen Wachthäuschen zwischen den Haupttoren besetzt. Immer jedoch findet sich an den Türmen das chinesische geschwungene, oft verdoppelte Dach, auf das der Chinese, trotzdem es nur eine geringe Widerstandsfähigkeit gegen einen Angriff bot, nicht verzichten wollte, weil es für ihn den künstlerischen Höhepunkt auch der monumentalen Baukunst bedeutet.



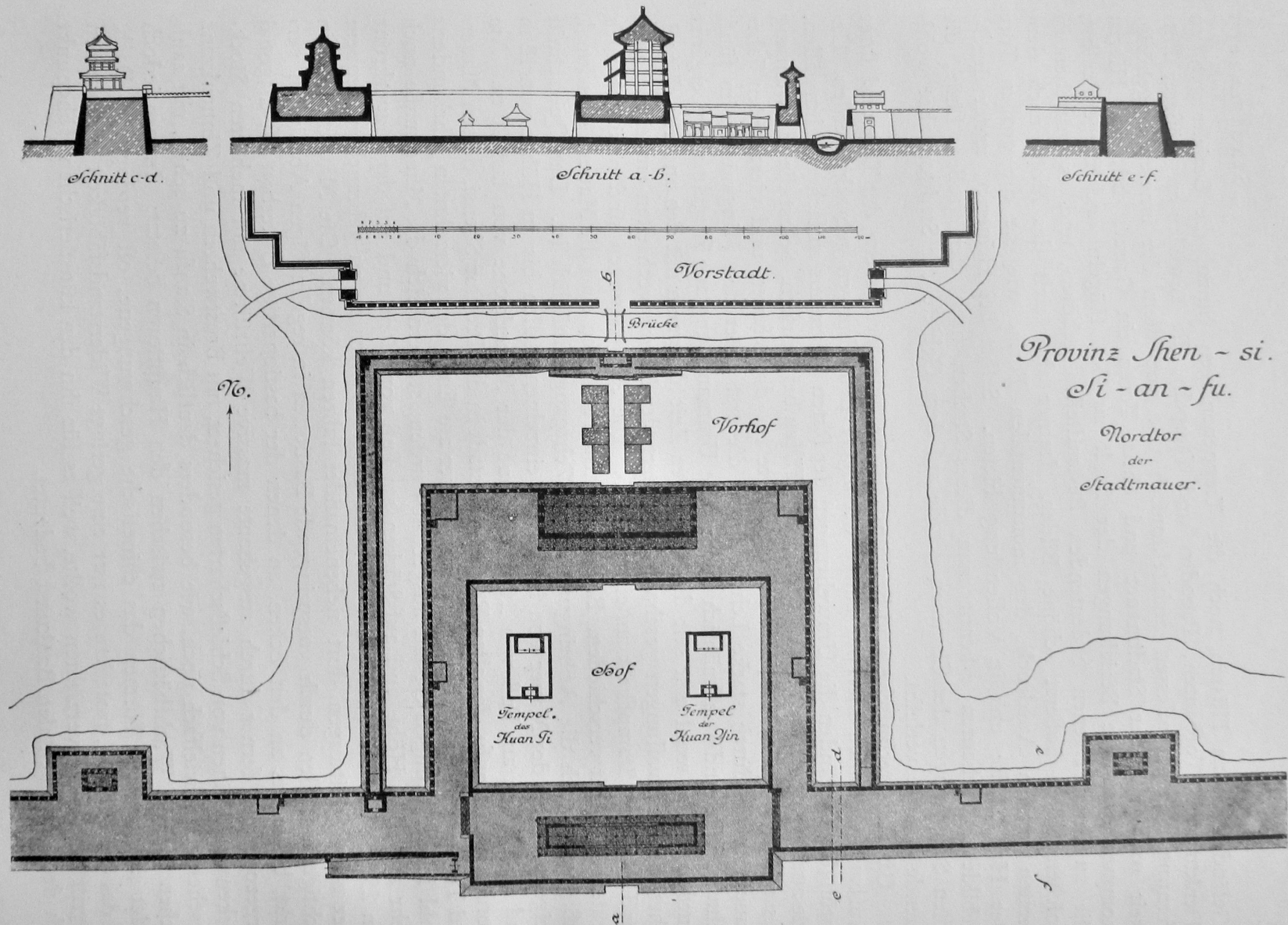


Abb. 2. Sianfu, Provinz Shensi.  
Anlage des nördlichen Haupttores. Grundriß und Schnitte. — Maßstab etwa 1:1400.

Am festesten und am reichsten sind naturgemäß die Haupttore ausgestaltet. In einfachen Fällen erhebt sich über dem Torgewölbe ein mehr oder weniger starker Verteidigungsturm etwa bündig mit der Außenfläche der Mauer. Die entwickeltere Form, die bei den Haupttoren von Peking fast durchweg angewendet ist, zeigt dem eigentlichen Tor eine weite, offene Bastion vorgelagert, deren Umgrenzung rechteckig oder halbkreisförmig ist. Der äußerste Punkt dieser Bastionmauer in der Achse des Tores ist durch eine Toröffnung, das Vortor, durchbrochen und bekrönt mit einem Wehrturm, im wesentlichen massiv, mit mehreren Stockwerken und Reihen von Schießscharten in ähnlicher Anordnung, wie an den Ecktürmen, die bereits kurz erwähnt wurden. Das ist der sogenannte Außen- oder Vorturm, der Pfeilturm genannt wird. Dieses Vortor ist bei den großen Anlagen meist verschlossen und war gewöhnlich nur dem Durchzug des Kaisers vorbehalten. Der gewöhnliche Zugang erfolgte durch zwei Seitentoröffnungen, oft auch nur durch eines, die in den Seiten der vorspringenden Bastionmauer angelegt waren. Da der Verschuß der Tore sorgfältig und stark war, ermöglichte die Anordnung mit den verschiedenen Toröffnungen und der Torschleuse einen starken Widerstand bei Angriffen. Die Anordnung von halbkreisförmigen Torbastionen und Schleusen ist auch bei kleineren Städten häufig durchgeführt, so bei der Stadt K'üfuhien in Shantung, die bereits kurz erwähnt wurde. Eine weitere und die größte Steigerung, die mir begegnet ist, erfolgte durch Anordnung einer doppelten Schleuse und zweier Vortürme, wie sie das bereits mehrfach genannte Sianfu aufweist. Dort ist um die rechteckige starke Vorbastion eine weitere äußere Bastion ebenfalls von rechteckigem Grundriß gelegt und am äußersten Ende der Achse, unmittelbar vor der Brücke über den Stadtgraben, ebenfalls mit einem kleineren Vorturm bekrönt. Die Ecken der Bastionen und zwei Zwischenpunkte der inneren Bastion sind durch besondere Plattformen für die Verteidigung verstärkt. Endlich ist in Sianfu noch die Vorstadt ummauert und durch zwei seitliche befestigte Eingänge und andere befestigte Tore bewehrt. Es ergibt sich also dort das Bild einer Tor- und Verteidigungsanlage größten Stiles, das die große Vergangenheit der alten Kaiserstadt Sianfu zum erhabenen Ausdruck bringt und selbst Peking noch übertrifft.

Der vornehmste Bauteil der großen Toranlagen ist der Hauptturm, der in der Hauptachse des Tores über dem Hauptdurchgang im Zuge der Umfassungsmauer sich erhebt und dem großen Bilde seine künstlerische und, kann man hinzufügen, religiöse Note gibt. Denn diese Gebäude, die in vornehmster Form zweigeschossig mit dreifachem Dach ausgeführt wurden, bestehen im wesentlichen aus Holz und kommen deshalb für die Zwecke der Verteidigung gegen unmittelbare Angriffe, bei denen vom Wurffeuere reichlich Gebrauch gemacht wurde, ernstlich nicht in Betracht. Das beweist, daß sie einen rein symbolischen Zweck hatten und die Macht des Herrschers, die Sicherheit der Residenz und weiterhin des ganzen Reiches im Banne und im Schutz göttlicher Kräfte zum künstlerischen Ausdruck bringen sollten. Zwar sind, so weit mir bekannt, Altäre in jenen Haupttürmen nicht untergebracht. Nach einer Notiz sollen die Aufbauten früher als Trommeltürme gedient haben bei nahen-



der Gefahr oder während des Kampfes zur Anfeuerung der Soldaten. Indessen wurden später und sind heute fast in allen Städten besondere Trommel- und Glockentürme im Innern der Stadt erbaut, die als selbständige Turmbauten im Stadtbilde ihre Rolle spielen. So bleibt für die großen Tortürme nur eine ideelle Bedeutung übrig. Die religiösen Beziehungen wurden sichtbar gemacht durch besondere kleine Tempel für den Kriegsgott Kuan Ti, die Göttin der Barmherzigkeit Kuan Yin oder den Chen Wu, den Patron der Stadt, die auf dem Boden der Torschleuse erbaut sind. Bei günstiger Lage, wenn etwa die Stadt an einem Hügel hängt, der im Norden sich erhebt, ist dort wohl, wie es in Canton geschah, ein besonderer Turm über der Stadtmauer errichtet für die Schutzpatrone der Stadt, oder es finden sich, wie besonders in Shantung an einer Reihe von Städten, auch sonst auf der Mauer eigene Bauten errichtet für den Gott der Literatur, für berühmte Schriftsteller und Dichter, aber die Haupttürme selbst scheinen frei geblieben zu sein von unmittelbaren religiösen Darstellungen. Um so stärker erscheint die Macht des reinen Gedankens, den man wohl mit der Bedeutung der freien Opferterrasse im Himmelstempel vergleichen kann. Auch diese blieb, ohne sichtbare Zeichen des Göttlichen, das größte Heiligtum des alten Chinesentums, das in der schweigenden Idee, die man nicht aussprechen und nicht darstellen kann, das Höchste und Stärkste erblickt. Als daher das bedeutendste dieser nationalen Symbole, der große Torbau des Ts'ien men in Peking, der in der Hauptachse von Peking und der Kaiserstadt liegt, in den Boxerwirren im Jahre 1900 durch Feuer zerstört wurde, war es vom chinesischen Standpunkt selbstverständlich, daß dieser Bau so bald als möglich wieder neu errichtet werden mußte. Und tatsächlich erstand der Turm in den Jahren 1903 bis 1907 neu in alter Pracht, sicher noch verschönt und bereichert gegen den alten Zustand.

Der Neubau erstreckte sich auch auf den äußeren Pfeilturm, der gleichfalls zerstört war, und kostete für diesen 180 000 Taels, für den Hauptturm 270 000 Taels, das waren damals nach unserem Gelde zusammen etwa 1 350 000 M. Berücksichtigt man, daß zur gleichen Zeit auch das Ts'i hua men in der Ostmauer der Tartarenstadt, das gleichfalls im Jahre 1900 zerstört war, mit einem Kostenaufwand von 140 000 Taels oder 420 000 M. neu erbaut wurde, so mag man an diesen Ausgaben, die rein ideellen Zwecken dienten, denn eine praktische Bedeutung für die Verteidigung kam den Torbauten in keiner Weise mehr zu, und die noch dazu gerade nach völligem politischen Zusammenbruch erfolgten, ermessen, wie groß die vitale Kraft der Chinesen trotz aller Niederlagen noch war und wie zielbewußt sie diese nationalen, man müßte sagen, Reichspaladien wieder erstehen ließen, als Zeugnisse für ihren Willen zur Selbsterhaltung. Diese Gesinnung ist auch heute noch trotz der schweren Zeiten, die China seither erlebte, und trotz allem, was man dagegen anführen kann, so lebendig wie je.

Die Maße dieses Turmes, der sich auf der 14 m hohen Stadtmauer erhebt, sind sehr beträchtlich. In den Säulenachsen gemessen, ergeben sich als größte Breite im Erdgeschoß 41 m, und als größte Tiefe 21 m, und im inneren System nur der Hauptsäulen, die bis zum Hauptgesims durchschießen, 35 m Breite und 15 m Tiefe. Da

die Firsthöhe des Gebäudes 29 m erreicht, so ergibt sich unter Hinzurechnung der Mauer eine Gesamthöhe von 43 m über dem Erdboden. Der reine aufgehende Turm zeigt in den breiten Fronten sieben Achsen und zwar eine sehr breite in der Mitte und schmalere an den Ecken, in den schmalen Giebelseiten drei Achsen, wieder eine mittlere breite und zwei schmale an den Ecken. Hierzu kommen noch in den beiden Hauptgeschossen die vollständigen Umgänge, die im Obergeschoß durch Abtreppung gegen das Erdgeschoß schmaler gehalten sind und in beiden die Anzahl der Felder auf neun in den Fronten und fünf in den Giebeln steigern. Die Gefache zwischen den inneren Hauptsäulen sind, bis auf die Durchbrechungen durch die Türen und Fenster, wie üblich ausgemauert und erwecken dadurch für den inneren Kern den Eindruck eines Massivbaues. Der Rhythmus der Halle mit ihrer vollendeten Ausgeglichenheit der Horizontalen und der Vertikalen, der Dach- und Mauerflächen und des bewegten Umrisses, der weitgehenden Auflösung von Linien in kleinste Glieder und der Betonung durch einzelne bedeutende Punkte, endlich die wohl abgewogenen Verhältnisse kennzeichnen diese Halle als ein Meisterwerk, das in der verhältnismäßig neuen Formensprache einen hochentwickelten Typus der chinesischen Hallenform darstellt. Die Halle, zugleich der Schlußpunkt chinesischer Stadtmauern, könnte mit gleichem Rechte am Ende der Darstellung der chinesischen Halle stehen, die hier in einem besonderen Abschnitt noch behandelt werden wird.

Zu der monumentalen Form und der feinen ästhetischen Durchbildung gesellt sich die Farbe. Als Beispiel dafür diene die chinesische farbige Originalskizze für den Neubau des Turmes des Ts'i hua men, des südlichen Osttores der Tatarenstadt. Die Turmhalle wurde, wie bereits angedeutet ist, zugleich mit dem Ts'ien men neu erbaut in den Jahren 1903—1905. Das Bedürfnis der Chinesen nach farbiger Pracht, ja nach ästhetischer Erklärung und Abstufung sämtlicher Bauglieder durch verschiedene Farbgebung, tritt an dieser sichtbaren Stelle deutlich hervor. Es ist anzunehmen, daß diese Farbfreudigkeit an Bauwerken auf eine sehr frühe Zeit zurückgeht und sich durch umfangreiche und ständige Übung bis jetzt nicht nur erhalten, sondern vielleicht noch gesteigert hat. Die fortwährende Erneuerung der Farbe an den Bauten wurde notwendig, weil durch die starken Einwirkungen von Sonne und Regen, im Norden Chinas auch durch Staubstürme und durch Frost, die Farben verbleichen oder mechanisch zerstört werden. Trotzdem findet man gerade in den nördlichen Provinzen die stärksten Farbwirkungen an privaten, öffentlichen und religiösen Bauten. Es ist noch heute so, daß China in seiner Baukunst und wohl auf allen Gebieten der äußeren Kultur als das farbenfreudigste Land auf der Erde gelten kann.

Über einige Einzelheiten der Technik und der Töne der Farbgebung wird an anderer Stelle noch mehr gesagt werden. Hier ist festzustellen, daß ein Monumentalbau, wie die große Turmhalle auf der Stadtmauer, die gleichen Grundsätze in der Farbe wie in der Form zeigt, nämlich die Verbindung von bedeutenden einheitlichen Linien und Flächen, wie der roten Säulen und Türen, der breiten Dachflächen, die in Blau vorgesehen, später aber im Einklang mit den langen Firsten,



Gratz und Ortlinien mit grün glasierten Ziegeln gedeckt wurden, und der Auflösung der Trauflinien, der breiten Friese und der Brüstungen in ein Gewirr von bunten Mustern, die gleichwohl als Ganzes von ähnlicher großer Wirkung sind wie unsere Glasfenster bester gotischer Zeit. Nur mit diesen dürfen sie auch verglichen werden in ihrem mutigen, unvermittelten, und doch harmonischen Nebeneinander starker Grundfarben, Blau, Gelb, Rot, Weiß, Schwarz und Grün, die auf den vielgestaltigen, schattenreichen Konsolen und Zwischenfüllungen, den strengen und leichten Mustern der Architrave und Säulenköpfe, auf den Feldern der zum Teil durchbrochenen Brüstungen ihr lebhaftes Spiel treiben. Der Glanz der Dachglasuren, der über die starke Wirkung der großen einheitlichen Flächen und Linien hinaus gleichfalls seine bewegten Akzente erhält durch die schillernden Punkte der seltsamen Dachreiter, Traufziegel und Drachenköpfe, verbindet sich mit den leuchtenden Farben des Holzwerkes zu einer vorbildlichen Schöpfung farbiger Architektur.

Welche innere, symbolische Bedeutung die Chinesen der Farbe in der Architektur beilegen, die ihnen meist eine unentbehrliche Ergänzung der Form bedeutet, zeigt der Baubeginn des Haupttores des Ts'ien men im Jahre 1903. Daß die Chinesen ihre Gebäude mit dem Dache beginnen, anstatt mit dem Fundament, ist in dieser Form nicht zutreffend. Zwar bauen sie in der Regel zuerst ein Notdach, aber das richtige Dach kann natürlich erst aufgebracht werden, wenn das Säulengerüst steht. Indessen entsprach doch unserer Zeremonie einer Grundsteinlegung bei jenem Turmbau die Zeremonie der Aufbringung des mittleren Firstbalkens. Dieser wurde, etwa in einer Länge, die der Breite des mittleren Feldes entsprach, nachdem das riesige Baugerüst aufgestellt war, als erstes fertiges Baustück hoch oben an seine endgültige Stelle aufgebracht und dort festgemacht. Und trotzdem dieses später im Dunkel des Innern kaum mehr zu erkennen war, hatte man es damals mit den prächtigsten Farben und Symbolen bemalt. Denn der Firstbalken, ki genannt, stellt in Wahrheit das innere Hauptstück eines Baues dar, der während der Vollendung jenem als seinem Ziel, seinem Schluß- und Höhepunkt zustreben soll. Danach benannte man auch das höchste Naturgesetz, unsere Richtschnur und unser Ideal, nach jenem Firstbalken T'ai ki, den Erhabenen Pol. Die reiche Farbe, mit der man jenen vornehmsten Bauteil an der bedeutendsten Stelle des Baues und zugleich der Stadt, am Schnittpunkt der Nord-Südachse mit der Stadtmauer, vor dem Aufbringen schmückte, war ein Sinnbild der großen Bedeutung des ganzen Bauwerks, das erst durch die Farbe seine höchste Bestimmung erfüllte, nämlich ein geschichtliches und nationales Monument ersten Ranges zu bilden für die Stadt, die Dynastie und für das ganze Reich.

**B**ei der Behandlung von Eingangstoren, Durchgangstoren, Hauseingängen und Torhallen kann es sich noch mehr, als in irgend einem anderen Abschnitt über die verschiedenen Gattungen und Teile chinesischer Bauten, nur um eine ganz gelegentliche, sogar willkürliche Auswahl von Beispielen, also eigentlich nur um Andeutungen handeln. Denn die Mannigfaltigkeit der Formen ist unübersehbar und läßt kaum eine systematische Anordnung zu. Handelt es sich doch bei den Eingängen in chinesische Bauanlagen um den Bestandteil, der zu den äußerlich wichtigsten und, innerlich aufgefaßt, bedeutsamsten von Wohnungen und Tempeln gehört und deshalb mit ganz besonderer Liebe und großem Aufwand von Erfindungskraft durchgebildet wurde. Und der Mannigfaltigkeit in der Art der Bauanlagen, der Bewohner und schließlich auch der Landschaft entspricht darum auch die Mannigfaltigkeit der Formen bei Eingängen der verschiedenen Gattungen. Auf diese Abstufung der Formgebung und des Eindrucks wurde bereits bei den Toranlagen der Städte hingewiesen. Anschließend soll deshalb hier der Gang durch das Gebiet der Eingangstore von monumentaler bis herab zu anmutiger Gestaltung ungefähr eingehalten werden. Unter den Bildern in den anderen Abschnitten finden sich noch zahlreiche ergänzende Beispiele für derartige Eingangstore.

Der auffallende Wert, den der Chineser offensichtlich der Erscheinung seiner verschiedenartigen Tore beilegt, hängt auf das engste zusammen mit der Bedeutung, die der Gedanke der umschließenden Mauer für alle Bauanlagen besitzt. Wie diese Mauer den umbauten Bezirk als selbständige Einheit heraushebt gegenüber der Umwelt, so ist der Eingang in den Bezirk als Pforte zu jener abgeschlossenen Welt gekennzeichnet und herausgehoben. Bei größten Anlagen, wie den Kaiserpalästen, den Kaisergräbern, ausgedehnten Tempeln oder kaiserlichen Gärten, sind deshalb diese Tore oft in einem vielfachen Nacheinander und in planmäßiger Steigerung angelegt, aus denen die Vorstellung eines allmählichen Aufstiegs zum Vornehmsten oder Heiligsten des Innern ersichtlich wird. Und bei den großen symbolischen Tempeln des alten Chinesentums, des Buddhismus und schließlich auch des Konfuzianismus kommt in ähnlicher Weise, zugleich aber noch durch Verdreifachung der Tore, durch ihre Anordnung nach den vier Himmelsrichtungen bei zentralen, quadratischen Anlagen, der Gedanke eines Abbildes der sichtbaren und der spirituellen Welt zum klaren Ausdruck. Besonders sind es die weiträumigen umbauten Bezirke im Norden Chinas, die Kaisergräber der Ming und der Mandschu, die Tempel für Himmel und Ackerbau in Peking, die großen Tempel und der Sommerpalast in Jehol, ganz abgesehen von den kaiserlichen Palästen in und um Peking, bei denen diese Tore in massiger, gedrungener Formgebung, mit drei gewölbten oder schlicht durch Sturze überdeckten Durchgängen, mit einfachen Dächern oder mit Aufbauten versehen, im Einklang mit dem Eindruck der breit gelagerten Umwährungsmauer wie aus der Fläche selbst heraus und in sie hineinkomponiert erscheinen. Das ist noch altchinesischer Geist aus dem grauen Altertum, wie er, dem Sinne nach, auch noch in den Stadtmauern und Stadttoren lebendig ist, denen jene Torbauten nahe verwandt sind.



## Eingangstore

Den gleichen Gedanken des Herauswachsens aus der weiten Bodenfläche verkörpern die Vorplätze, die meistens enge zum Bilde des Eingangstores gehören und durch ihre architektonischen Bestandteile, Flaggenmaste, Banner, Löwen, Brücken, Geistermauern, mit jenem eine Einheit bilden.

Das Motiv eines besonderen Aufbaues über dem unteren Torbau wird gerne verwendet, um dem Tor eine größere Feierlichkeit zu geben, vor allem aber, um es als bedeutungsvollen Bestandteil der weiteren Landschaft kenntlich und von weitem sichtbar zu machen. Den Zugang zu der Kaiserlichen Ziegelei an den Westbergen bei Peking bildet ein Torbogen mit einem derartigen Aufbau, der, wie in der Regel, auch dort für Gottheiten bestimmt und mit reichem und liebenswürdigem Dachschmuck aus glasierter Terrakotta versehen ist. Paßstore auf Bergen und in Gebirgen zeigen das Motiv gewöhnlich in strengerer Form. Der Gipfel des heiligen Berges T'aishan in der Provinz Shantung ist zugänglich durch vier Himmelstore. Das südliche Himmelstor, als Endpunkt einer steilen und großartigen Treppe, ist aus den kurzen anschließenden Mauerflügeln, aus dem großgegliederten Unterbau mit einer gewölbten Toröffnung und dem gedrungenen, aber durch das Dach bewegten Aufbau zu einer geschlossenen Einheit gestaltet, die sich durch ihre Formgebung, vor allem aber durch die bescheidene Höhenentwicklung aufs glücklichste in die wilde Berglandschaft eingliedert, demnach diese in dem gewünschten gewaltigen Eindruck unterstützt. Und ein sehr verwandter Eindruck ist unter ganz anderen Voraussetzungen erzielt am Paßtor des Yen men kuan, des Passes der Wildgänse, bei T'aichou in der Provinz Shansi, wo ein ungeheurer massiver Unterbau geschaffen und mit einem zweigeschossigen, im Stil ebenso schlichten Gebäude bekrönt wurde. Dadurch wurde ein bedeutendes Gegengewicht erreicht gegen die große, rings ansteigende Berglandschaft, das noch seine größere Wucht erhält durch den Vergleich mit der anschließenden Tempelanlage am Fuße des Torbaues.

Treppenanlagen, wie sie der T'aishan bietet, sind mit Vorliebe für gruppierte Eingangsanlagen verwendet bei Bauten, die an Hügeln oder etwa Stadtmauern in die Höhe ansteigen. Durch die großen Linien der Treppenstufen und Brüstungen, durch symmetrische Anordnung von Türmen, durch P'ailou, chinesische Tore aus Holz oder Stein, und durch die malerische Verbindung von Mauern im Hintergrund und Übereinander sind hier treffliche malerische Wirkungen erzielt. Hei lung t'an, das Kloster des Schwarzen Drachen, bei Peking, und ein Tempel an der Stadtmauer von Tsinanfu in Shantung geben hierfür gute Beispiele.

Zu einer fast klassischen Reinheit und Eleganz steigert sich die Wirkung der Torbauten bei gewissen rechteckig umrahmten und aufgebauten Eingängen in den Palästen und Kaisergräbern, deren Mauerwerk eigentlich in breite Pfeiler aufgelöst und durch ein strenges Dach bekrönt wird (Taf. 14). Diese Tore, die im ornamentalen Detail westlichen und zwar mohammedanischen Einfluß vermuten lassen, sind gewöhnlich völlig massiv erbaut unter gleichzeitiger Verwendung von Marmor für die Sockel und vielfarbig glasierter Terrakotta für die Architekturteile, vor allem auch für das gleichfalls massive Dach. Die Verwendung von Terrakotta für diese

Torbauten deutet, wie Parallelen aus anderen Baugruppen noch ergeben werden, ebenfalls auf westlichen Einfluß. Aber die strenge Linienführung dieser Tore ist echt chinesisch und setzt sich fort an den Türen, gerade der Kaiserlichen Bauten, besonders der Gräber. Diese Türen, in einfachster Form sowohl wie in der reichen Gestalt der Tore zu den Haupthallen der Grabtempel, sind vorbildlich durch die Aufteilung in breite Flächen und feine Linien, in Reihen von Nagelbuckeln und in den Beschlag, und durch ihre ebenso reine und klare Farbgebung. Derartige Tore und Türen gehören zu den Meisterwerken chinesischer Architekturteile.

Die einfachste Ausbildung von Hauseingängen zeigen die Türöffnungen von Häusern, die eingebaut sind im Zuge der Straßen von Städten. Die Straßenfront ist meist mit einer massiven Fassade in Ziegelrohbau oder Putz versehen, in die man die Türöffnung mit ihrer Umrahmung hineinkomponiert hat. Die Fassade ist gewöhnlich nichts anderes als die Rückseite des Torgebäudes, das seine Hauptfront nach der Hofseite im Innern der Wohnanlage öffnet. Diese Torgebäude sind Kennzeichen für Würde und Wohlhabenheit der Familie. Bei reicheren Anlagen bildet man, besonders in Mittel- und Südchina, die Toröffnung mit Sorgfalt und lebenswürdiger Kunst aus. Der Torwart, der K'ai men ti, spielt eine wichtige Rolle im Betrieb des Hauswesens. Da eine solche Wohnanlage, die oft mehreren Zweigen der gleichen Familie zugleich als Wohnung dient, aus einer größeren Anzahl von einzelnen Gebäuden und aus einer Flucht von Höfen besteht, so sind die einzelnen Durchgangstore von Hof zu Hof natürlich bedeutsam und in ihrer Abstufung kenntlich gemacht durch bedeutende Formen an den vorderen und durch freiere an den rückwärtigen Toren zu den eigentlichen Familiengemächern. Die äußeren Eingänge an der Straße steigern sich in ihrer Formgebung von Türöffnungen, die einfach in die Mauerfläche eingeschnitten sind, über Umrahmungen der Öffnung durch vorgezogene Pilaster zu den großen Tornischen, die man besonders in den Provinzen Szech'uan, Hunan und Kuangtung in großen und reichen Formen, auch unter Verwendung schöner Ornamente und Farben, oft findet.

Werden die Torgebäude als solche schon an der Außenseite durch selbständige Gestaltung kenntlich gemacht, so ergibt sich jenes selbständige Baumotiv, von dem als in seiner monumentalen Form diese Betrachtung über die Eingangstore ausgegangen war. Die einfachste Form ist ein einräumiges Holztorgebäude mit vier Säulen und einem Satteldach. Sie wird gesteigert zu einer Halle von drei Achsen oder kien, wie der wichtige chinesische Begriff heißt. Hierbei ist in allen Teilen des Landes der Rhythmus zwischen der kräftigen Ausbildung der massiven Eckpfeiler, die nichts anderes als die Stirnseiten der Giebelmauern sind, und der schlanken Form der mittleren Holzsäulen sehr beliebt. Die Zahl der Achsen steigt bei bedeutenden Anlagen auf fünf. Die Durchbildung dieses Hallensystems ist teils großzügig und klar, wie es die klassische Tradition der alten Zeit vorschreibt, teils freundlich gestaltet durch Hinzufügung von naturalistischer Schnitzerei, wie im Tempel Miao t'ai tze in der Provinz Shensi. Weitere Steigerungen erfolgen durch Heraushebung des mittleren Dachteiles, durch Verkleidung der mittleren Holzsäulen durch Mauer-



## Eingangstore

pfeiler, und endlich durch den völligen massiven Ausbau des Torgebäudes, etwa, wie das Beispiel aus Shanghai zeigt, mit drei Achsen und einer aufwendigen Umkleidung und Bekrönung der mittleren Hauptöffnung durch eine reiche Umrahmung. Alle diese Einzelformen sind aber, trotz der scheinbar entwickelteren Gestalt infolge Verwendung von massiven Mauerteilen, nur als Ausläufer anzusehen. Die wahre klassische und monumentale Form ist immer die drei- oder fünfschiffige Halle aus Holzsäulen zwischen Giebelmauern geblieben. Selbst wenn zuweilen noch ein völliger Umgang aus Holzsäulen hinzugefügt wurde, so ist auch dieses Motiv nur von der monumentalen Hallenform geborgt, die im folgenden Abschnitt behandelt werden wird.

Nach der lebenswürdigen und intimen Seite hin sind es entlegene Klöster in Gebirgen, kleine Landsitze, Friedhöfe, die besonders reizvolle Toranlagen aufweisen. Und zwar tritt dieser freundlichere und malerische Zug vor allem auf in den mittleren und südlichen Provinzen, in erster Linie in Szech'uan, das sich ganz allgemein durch selbständige und phantasievolle Architektur, sowie besonders reiche Verwendung freudiger Farben auszeichnet. Einige Beispiele aus den Klöstern des heiligen Bergbezirks Ts'ing ch'eng shan in Szech'uan und aus dem benachbarten Hupei deuten diese innigere Art an. Nordchina eigen ist eine Torform, die fast eine persönliche Note besitzt, bei Eingängen zu Häusern auch in den Straßen von Peking, meist aber im Innern der Wohnanlagen in Zwischenhöfen allgemeine Verwendung findet und trotz der geringen Abmessungen eine mustergültige Ausbildung erfahren hat (Taf. 20). Die Kennzeichen dieses einräumigen Torbaues sind der an den Enden abgefangene First, die Türsteine mit hoher Schwelle und vor allem unter dem Gesims der frei schwebende, gegliederte Holzfries mit den frei endigenden Hängerknäufen, zwei kleineren in der Mitte und zwei starken Pinienzapfen an den Enden. Vereinigt sich dieses auch in den Verhältnissen auf das feinste abgewogene Gebilde mit glatten Hofmauern, mit ruhigen, dicht gemusterten Ziegelfriesen und mit den Bäumen der Höfe und Gärten, so erweckt es in seiner selbstsicheren Eleganz durchaus den Eindruck der höflichen, doch überlegenen Kultur Nordchinas.

Der kurze Überblick über die geringe Auswahl der behandelten Torbauten läßt erkennen, wie dieser einzelne Bestandteil chinesischer Baukunst die ganze Reihe von Stimmungen und Gedanken widerspiegelt, die den Unterton bilden für die Gesamtheit chinesischen Architekturschaffens.