

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

I N H A L T

	Text Seite	Tafeln Ziffer	Tafeln in Farben
Einleitung: Das Gebiet Chinesischer Archi- 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		

Es 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 Formensprache 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.

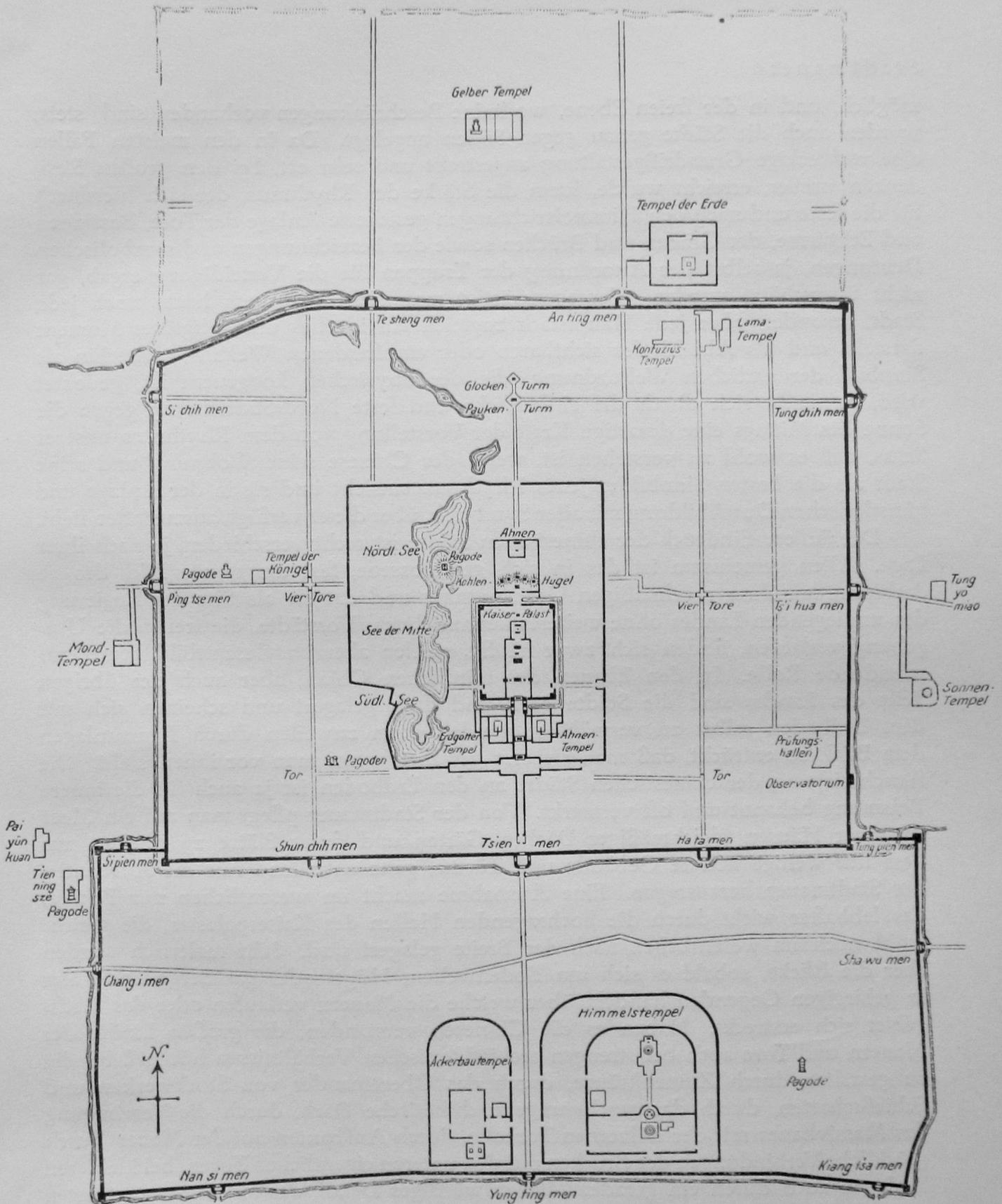
Die Stadtmauern sind in China nur höchste Steigerungen des Motivs, das dort mehr als in irgend einem anderen Lande verbreitet ist und als ein Hauptmotiv des gesamten Architekturbildes angesprochen werden kann, nämlich der Umfassungsmauern von geschlossenen Bezirken und von Bauanlagen. Es gibt kaum eine 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-

Stadtmauern

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 Familienstämmen 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

0 500 1000 2000 3000 m
 Maßstab 1: 50 000.

Abb. 1. Grundrißskizze von Peking.

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

Stadtmauern

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 Anschmiegun g 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.

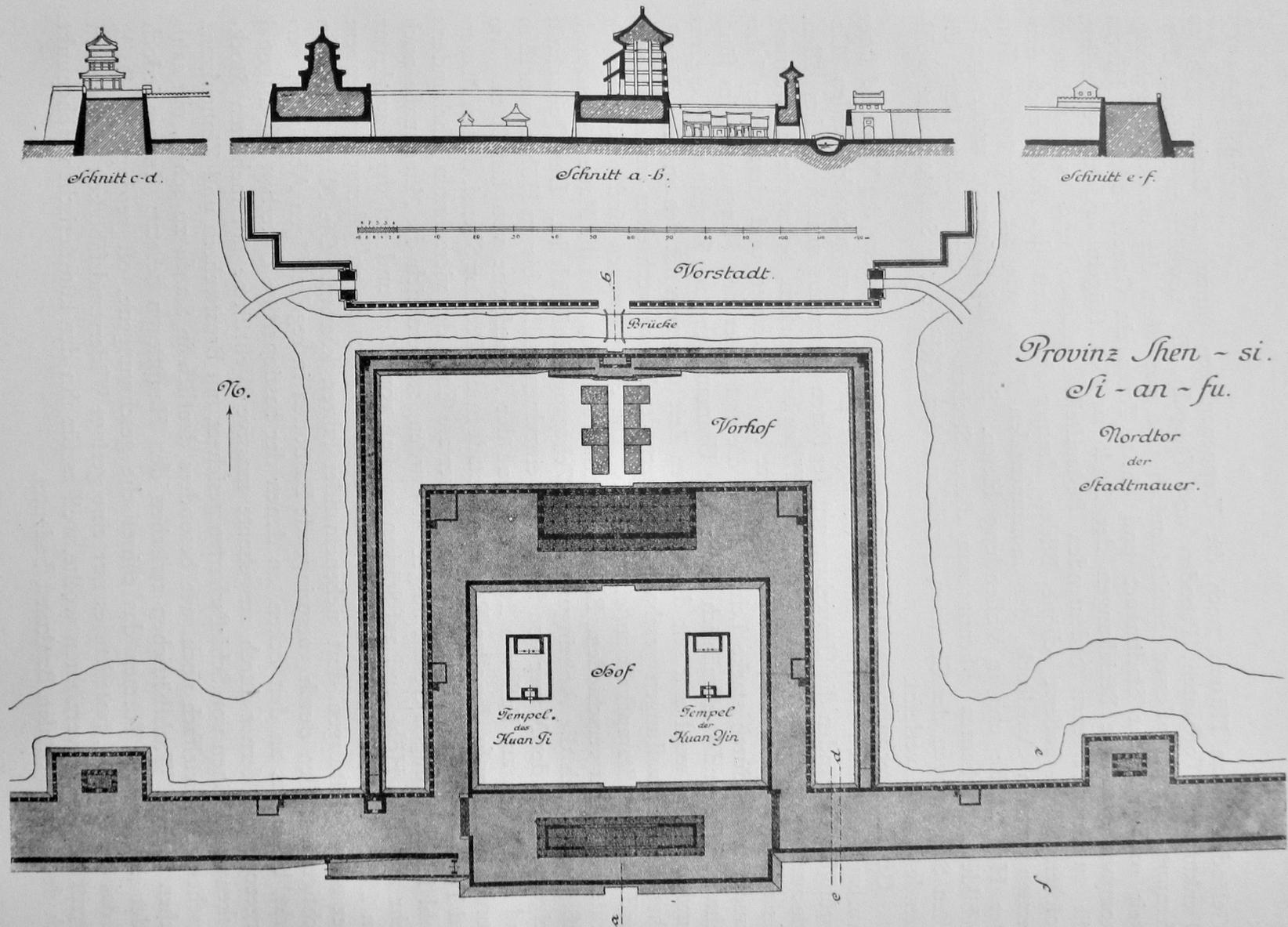


Abb. 2. Sianfu, Provinz Shensi.
Anlage des nördlichen Haupttores. Grundriß und Schnitte. — Maßstab etwa 1:1400.

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 Verschluss 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,

Stadtmauern

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.

Bei 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 Chinese 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 Hängeknäufen, 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.

Der auffälligste und bleibendste Eindruck aus dem ganzen Gebiet der chinesischen Baukunst, so mannigfaltig und formenreich es auch sein mag, haftet an dem Bilde der chinesischen Halle. Die Hallenform in ihrer ureinfachen Grundgestaltung, Säulenstellung und Dach, beherrscht letzten Endes die Erscheinung aller Bauanlagen, von der einfachsten Hütte bis zum Palast, sie bildet ohne Zweifel den Hauptbestandteil der chinesischen Architektur. Auf die Wirkung der Halle zielt die Anordnung auch weitausgedehnter Bauanlagen, die Halle bildet deren Höhepunkt, als Mittelpunkt oder als Endpunkt. Durch den Rhythmus des Nacheinander, wie er aus der weitflächigen Bebauung durch zahlreiche Gebäude und Höfe und durch grundsätzliches Einhalten großer Achsen sich ergibt, folgen bei einer größeren Bauanlage Unterscheidungen in Aufbau und Durchbildung der verschiedenen Hallen, die, je nach ihrer Bedeutung und Lage, in Form und Größe gegen einander abgestimmt werden. So ergeben sich für die Halle selbst wieder eine große Anzahl von verschiedenen und eigenartigen Formen, die aber sämtlich noch auf die Grundform zurückgehen. Bleibt also die chinesische Halle durch ihren unbedingt einheitlichen Stil, der aus der Grundkonstruktion folgt, der vornehmste Ausdruck der bewunderungswürdigen Einheit chinesischer Baukunst als des Abbildes chinesischer einheitlicher Kultur, so beweist sie durch die Tatsache ihrer unterschiedlichen Formgebung die Sicherheit und die Kunst, mit der die Chinesen den inneren und äußeren Notwendigkeiten nach wechselvoller Gestaltung nachzukommen verstanden. Daß eine solche Mannigfaltigkeit, wie wir sie auf dem Gebiet der chinesischen Halle vor uns sehen, tatsächlich erreicht werden konnte, ohne daß der unbedingten Einheit des Baustiles ein Opfer gebracht zu werden brauchte, zeigt, daß der Grundgedanke der Hallenform gerade wegen seiner Einfachheit gesund und entwicklungsfähig war, daß der chinesische Architekt diesen Gedanken klar und tektonisch richtig erkannte und wertete, und endlich, daß er ihn mit äußerster Folgerichtigkeit in der Ausführung anwendete. Klarheit und Einfachheit des Grundgedankens waren also auch hier, wie auf den meisten Gebieten chinesischen Gestaltens, die Quelle reicher Mannigfaltigkeit.

Da dieses Werk über die chinesische Architektur sich nur mit den entwickelten Bauformen beschäftigen soll, so kann hier keine Entwicklungsgeschichte der Halle aus ihren ersten Anfängen auf dem Wege bis zur vollendeten Ausbildung gegeben werden. Dazu reicht das baugeschichtliche Material auch nicht aus. Aber auch nach der tektonischen Seite hin wird der konstruktive Aufbau nur gestreift insoweit, als er für die äußere Erscheinung der Halle von Belang ist. Einige ausführlichere Darstellungen der Hallenkonstruktion sind in den ersten Bänden meines Werkes über die Baukunst und religiöse Kultur der Chinesen gegeben. An dieser Stelle kann es sich nur darum handeln, an ausgewählten Beispielen einige der hauptsächlichsten Muster zu zeigen, aus denen im allgemeinen Sinn, Aufbau, Gliederung, Steigerung oder Ausläufer der Hallenform zu erkennen sind. Es ist immerhin möglich, trotz der Mannigfaltigkeit gewisse Grundformen festzustellen, aus denen das Wesentliche

Die Chinesische Halle

des ganzen Teilgebietes hervorgeht. Aus einigen Grundrissen läßt sich die Einordnung der einzelnen Halle in die große Gebäudeanlage erkennen. Die Behandlung der einzelnen Teile der Halle ist den besonderen Abschnitten vorbehalten.

Der Hallenbau setzt sich zusammen aus drei klar voneinander geschiedenen, selbständigen Teilen: Unterbau, Hauptkörper mit Säulenstellung, Dachaufbau. Jedem dieser Teile kommt, besonders bei den reicheren Bauten, eine gesonderte, wichtige Bedeutung zu. Diese fällt in die Augen im Vergleich zu unseren Bauten, bei denen das Schwergewicht fast vollkommen auf der Ausbildung des eigentlichen Baukörpers ruht. Unterbau und Dach, als künstlerische Ausdrucksmittel betrachtet, treten bei uns fast völlig zurück, während sie in China gerade bei den besten klassischen Bauten als gleichwertig dem Hauptkörper erscheinen, ja ihn zuweilen an ästhetischer Bedeutung noch übertreffen.

Der Unterbau. — Grundsätzlich steht jedes chinesische Gebäude auf einem selbständigen Unterbau, der in einfachsten Fällen nur eine ganz niedrige Plattform, etwa eine Schwellhöhe hoch, zu sein braucht, sonst aber durchweg das Gepräge einer Terrasse trägt, die durch Stufen und Treppen zugänglich ist und bei reicheren Anlagen zu hochentwickelten Verbindungen von doppelten und dreifachen Plattformen, Brüstungen und Treppen geführt hat. Aus der Notwendigkeit, den Bau über den Erdboden herauszuheben, gewann man die Möglichkeit zur künstlerischen Steigerung. Dieser Gedanke des Heraushebens und Höherstellens der Gebäude, der natürlich auch unmittelbar praktische und ästhetische Gründe hat, die gleichen, die auch wir kennen und beobachten, entspricht aber für den Chinesen zugleich seinem innerlichen Bedürfnis nach Abschluß des einzelnen persönlichen Gebildes gegen die Umwelt. Das gilt auch für die Gebäude in ähnlicher Weise, wie es mit den Umfassungsmauern für ganze Gebäudeanlagen der Fall ist. Darum ist der Gedanke der Mauern mit dem der Terrassen in Parallele zu setzen. Abschnitt XI bringt die eingehende Behandlung der Terrassen und Brüstungen.

Der Hauptkörper. — Die Ausbildung des Gebäudes selbst zeigt den völligen Holzbau mit Holzsäulen und Gebälk. Die entwickeltere Halle ist durch eine Anzahl von Säulenreihen, die der Breite und der Tiefe nach angeordnet sind, in ein System von Quer- und Längsschiffen geteilt, wobei die Hauptachse fast stets durch ein breiteres Mittelfeld betont ist. Der Innenraum ist gebildet durch Ausmauerung der Gefache einzelner Säulenreihen, ja durch Einmauerung der Säulen, und durch Aussetzen der Felder mit Fenster- und Türfüllungen. Diese Herstellung der Abschlußwände, die im Äußeren oft massiven Mauern gleichen, ohne daß sie es wirklich sind, erfolgt entweder im Zuge der äußersten oder einiger innerer Säulenstellungen, so daß einfache, doppelte oder gelegentlich sogar dreifache Umgänge entstehen.

Oft ist nur eine Vorhalle geschaffen, die sich zwischen die vorschießenden Giebelmauern spannt, zuweilen gar nur im mittleren oder in den drei mittelsten Feldern um eine Schiffstiefe in die Front eingeklinkt ist und durch die abgeschlossenen Felder der Halle an den Ecken begrenzt wird. Andererseits ist diese Vorhalle gelegentlich, wie ein Beispiel vom Wut'aishan (Taf. 26, 27), frei vor die Südfront

vorgebaut und im architektonischen Aufbau besonders betont. Bei reicheren Hallen von Wohnungen und Tempeln sind im Innern, in der Mitte, eine Anzahl von Säulen häufig fortgelassen. Dadurch entstehen freie Mittelräume, die durch zentrale Deckenausbildungen gerne noch besonders hervorgehoben werden und dem Innenraum eine gehobene, festliche Wirkung verleihen.

Man darf die chinesische Halle mit ihrem gebundenen System der Säulen, Felder, Schiffe und Umgänge weitgehend mit dem griechischen Tempelschema in Parallele setzen, um so mehr, weil anzunehmen ist, daß viele verschwundenen griechischen Tempelgebäude ebenfalls aus Holz mit hölzernen Säulen konstruiert waren und daß dann auch deren Abstände bedeutend größer gewesen sind als im späteren Massivbau. Jedoch gibt es eine Anzahl von Unterschieden, die klar, wenn nicht die unbedingte Unabhängigkeit beider Baustile, des griechischen und des chinesischen, so doch zum mindesten die unabhängige Entwicklung, die beide nahmen, beweisen. Das untrügliche Kennzeichen dafür ist die Tatsache, daß die Hauptfront der chinesischen Halle nicht die Giebelseite ist, wie bei dem griechischen Tempel, sondern die Breitseite, von der in China grundsätzlich der Eingang in jedes Gebäude erfolgt. Diese Breitseite mit dem Haupteingang liegt, ebenfalls grundsätzlich, gegen Süden, gegen die Sonne des Mittags, abgesehen von den Fällen, in denen örtliche Umstände eine andere Orientierung für die Haupthallen erzwangen, und abgesehen von den Nebenhallen, die seitlich an den einzelnen Höfen stehen und mit dem Gesicht naturgemäß gegen Osten oder gegen Westen blicken müssen. Durch die große Nord-Südachse, die in China für alle größeren und kleineren Bauanlagen die Regel bildet und an der sich alle Hauptgebäude der Tiefe nach in ununterbrochener Folge aufreihen, ergaben sich die rhythmische Folge der einzelnen Hallen hintereinander in ihren Abmessungen nach Grundriß und Höhe, und weiterhin die Notwendigkeit, diese verschiedenen Werte auch im äußeren Aufbau zur Erscheinung zu bringen. So wurde schon durch die gebundene Anordnung der Hallen innerhalb der weiträumigen Bauanlage, nämlich durch die große Hauptachse und durch die Querstellung der Gebäude zu dieser Achse, die Voraussetzung geschaffen für die weitgehenden Unterschiede im Aufbau und im Anblick der Fronten, mit denen sich die griechischen Tempel nicht vergleichen lassen. Hingegen übertreffen diese die chinesische Halle durch die feste und ausgebildete Tektonik der Bauglieder, Säulen und Gebälk, durch die klaren Proportionen, die auf bestimmte Regeln schließen lassen, und durch gewisse Feinheiten, wie Schwellungen und strenge Verteilung der Schmuckformen. Die chinesische Säulenstellung ist zwar auch im hohen Maße gebunden und bietet auch für die Fronten durch große einheitliche Achsen höchst monumentale Wirkungen dar, indessen ist der Chinese schon allein in den Felderbreiten der gleichen Front von einer Ungezwungenheit, die ihn bei aller sonstigen Strenge in starken Gegensatz zum griechischen Geist treten läßt. Vielfach wechselt er scheinbar sorglos die Säulenabstände, ordnet zuweilen an den Frontenden noch ein besonders breites Feld an, das noch den seitlichen Umgang aufnimmt, oder macht diesen Umgang in der Hauptfront durch ein unvermittelt schmales Feld in einer,

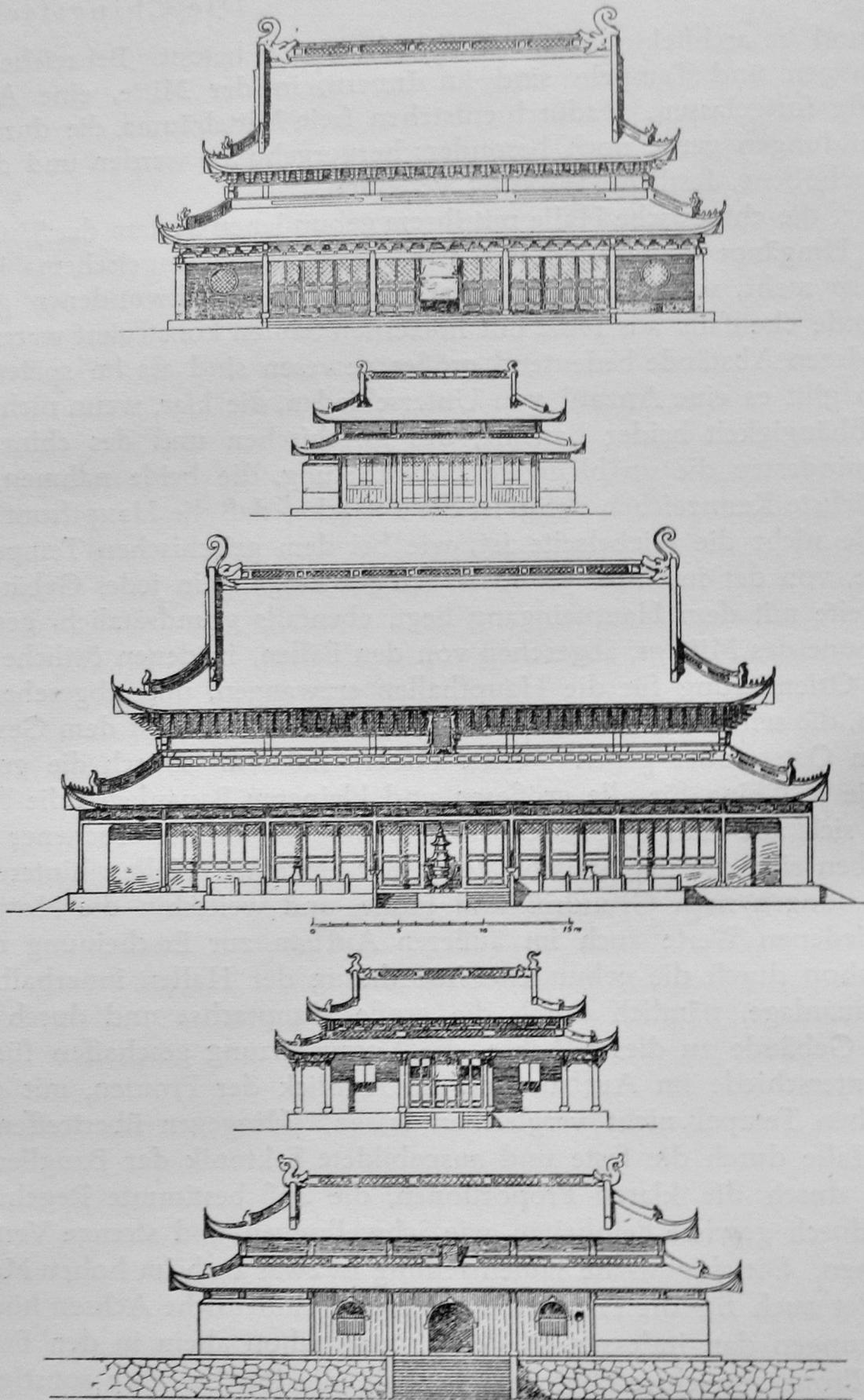


Abb. 3.

Die Folge der Haupthallen im Kloster Fa yü sze auf P'ut'oshan, der Heiligen Insel der Kuanyin.
 — Maßstab 1:400. —
 Gleiche Grundformen. Wechselnde Größen.

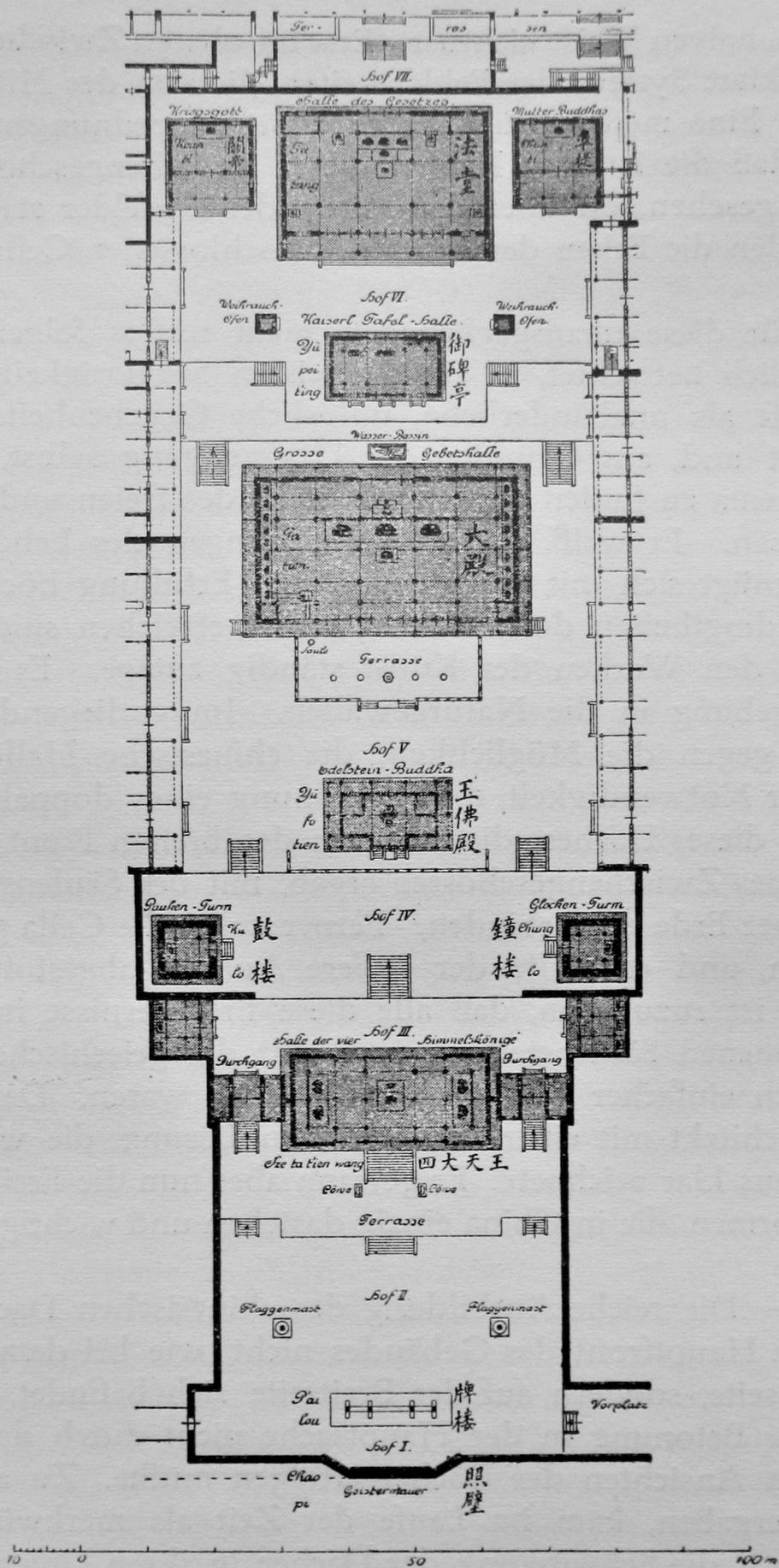


Abb. 4.

Grundriß der Haupthöfe und Haupthallen vom Kloster Fa yü sze auf P'ut'oshan, der Heiligen Insel der Kuanyin. Rhythmus der Hallenfolge in einer großen Bauanlage. Querstellung der Gebäude zur Hauptachse.

man möchte sagen, naiven Weise sichtbar. Erst im oberen Zwischengeschoß erscheint in der Regel das klare System der Felderbreiten, die von der Mitte nach den Enden geringer werden. Eine merkwürdige Folge dieser Anordnungen ist unter anderen die Erscheinung, daß die äußeren Kanten dieses Zwischengeschoßes, etwa von der breiten Front aus gesehen, oft über den Mitten der Eckfelder stehen, wenn sie auch in den meisten Fällen die Ecken der inneren, umschlossenen Cella tatsächlich richtig fortsetzen.

Der Grund für diese unausgeglichene, nicht restlos folgerichtige Konstruktionen liegt, innerlich betrachtet, in einer gewissen Sorglosigkeit des Chinesen, der Schwierigkeiten oft als unabänderliche, unlösliche Gegebenheiten natürlicher Verhältnisse betrachtet und, aus Gründen der Überzeugung selbst, abgeneigt ist, ein zwangsläufiges Schema zu finden und an die Stelle des freien und natürlichen Spieles der Kräfte zu setzen. Er weiß, daß die Gleichungen des Lebens nicht durchweg aufgehen, und begnügt sich mit einer begrenzten Erfüllung höchster Ziele, die im Widerstreit der Bedingtheiten doch nicht ganz zu erreichen sind. Diese Überzeugung tritt auch in den Werken der Kunst ständig zutage. Es ist das ein Hauch der asiatischen Ergebung in die Naturgewalten. Im vorliegenden Falle bestanden diese Widerstände gegen die Möglichkeit, die chinesische Halle ganz folgerichtig auszubilden, in der Notwendigkeit, die Anordnung eines doppelten Daches und die reiche Ausbildung dieses Daches, die sich aus der breiten Front der Halle und aus der Anordnung eines Zwischengeschoßes ergab, mit der Säulenstellung des Hauptgeschoßes zu ebener Erde zu verbinden. Ferner sollte die Cella groß und möglichst gut beleuchtet sein, und es sollte der äußere Aufbau abgestuft werden und zur Höhe streben. Es ist zuzugeben, daß alle diese Erfordernisse im Zusammenhange mit einer vollkommenen Säulenstellung nach Art des griechischen Tempels, dessen Programm erheblich einfacher war, nicht zu erfüllen waren. Darum begnügte sich der chinesische Architekt mit einer vermittelnden Lösung, die wenigstens das Bild des äußeren Aufbaus klar zeichnete. Er gewann aber nun die Freiheit für die Durchbildung der Dachformen, die in China einzig dastehen und wichtigste Teile der hohen Architektur sind.

Das Dach. — Die reiche Ausbildung des chinesischen Daches folgt aus dem Umstande, daß die Hauptfront des Gebäudes nicht, wie bei dem griechischen Tempel, auf der Giebelseite, sondern auf der Breitseite sich befindet, und daß deshalb die architektonische Betonung in der Hauptsache nicht durch den Giebel, sondern durch die seitlichen Ansichten der Dächer erfolgen mußte. Zu allen Einzelformen, die sich dadurch ergaben, kam im Laufe der Zeit als merkwürdigstes und vornehmstes Motiv noch die Schwingung der Dächer in ihren Linien und Flächen hinzu. Wie zahllose Bauten einfachster, aber auch besserer Art zeigen, ist die Schwingung der Dächer in China nicht durchweg verbreitet, sondern auf bedeutendere Bauten beschränkt. Das läßt erkennen, daß ein zwingender konstruktiver Grund für die Schwingung in China ebensowenig vorlag, wie bei uns. Und tatsächlich scheinen die Anhaltspunkte, die wir in den Steinskulpturen aus den ersten Jahr-

hundertern vor und nach Christi Geburt für die Formgebung der Dächer älterer Zeit besitzen, die aber sämtlich aus Nordchina stammen, zu beweisen, daß die Schwingung in den ersten Anfängen kaum vor der T'angdynastie, vielleicht auch erst gegen deren Ende, um das Jahr 900, auftritt. Holzbauten, die entscheiden könnten, sind natürlich aus so alter Zeit nicht auf uns gekommen, merkwürdigerweise nicht einmal in zuverlässigen Abbildungen. Das Motiv ist also erst in verhältnismäßig später Zeit entwickelt. Es ist deshalb anzunehmen, daß es letzten Endes nur der Ausdruck eines künstlerischen Zweckes gewesen ist. Heute ist es überall verbreitet und gehört zu den Hauptmerkmalen chinesischer Architektur. Man findet die Schwingung nicht nur an den Hallen, sondern auch an fast allen baulichen Schöpfungen wie Pagoden, Dachkränzen aller Art, an Grabmalern, Gesimsen, Altären, Weihrauchbecken und im ganzen Kunstgewerbe. Abgesehen von der Halle ist der Pavillon mit den lebhaft geschwungenen Linien das auffallendste Beispiel. Man hat für diese ganze Formgebung den treffenden Ausdruck „T'ing-Stil“ geprägt.

Es ist wiederholt versucht worden, den Ursprung der Dachschwingungen festzustellen. Es wurde schon bemerkt, daß die ersten Schwingungen kaum vor der T'angzeit auftreten. Schon aus diesem Grund entfällt die Möglichkeit, sie mit dem Zelt, also mit einer Erinnerung und mit einer Tradition aus jener Zeit in Verbindung zu bringen, in der die Chinesen angeblich als Nomaden gelebt haben sollen. Das ist überdies eine ganz unbewiesene und ungerechtfertigte Annahme. Indessen auch die weiteren Annahmen, daß die Schwingung auf konstruktive und klimatische Ursachen zurückzuführen ist, können allein nicht zutreffen, weil ähnliche Verhältnisse wie in China sich noch an vielen Teilen der Erde finden und dennoch nicht zu dem gleichen Ergebnis geführt haben. Es kommt hinzu, daß die Schwingung einigermaßen verwickelte und ungewöhnliche Konstruktionen im Dachverband erforderte. Diese können also unmöglich die erste Veranlassung zu der Kunstform gewesen sein. Darum bleibt nur übrig, anzunehmen, daß das innere Bedürfnis nach diesen Dachschwingungen als nach erwünschten Kunstformen das Primäre war, und daß die Konstruktionen sich nach diesem Willen richteten. Zweifellos aber spielten sich dieser Vorgang und die anschließende Entwicklung nicht ohne Vorbilder ab, nach denen der neue Geschmack sich bildete. Diese Vorbilder mußten aus dem Gebiet der Baukunst stammen, nicht etwa aus dem Zeltbau.

Berücksichtigt man, daß die am meisten entwickelten Schwingungen der Dächer sich in Mittel- und Südchina finden, daß der Norden nur verhältnismäßig geringe Schwingungen zeigt, so liegt es nahe, den Ursprung der Form in den südlicheren Gegenden zu suchen und das Auftreten im Norden nur als einen Ausläufer anzusehen. Da aber das verhältnismäßig späte Auftreten der neuen Dachform sich mit der Tatsache deckt, daß die Chinesen erst in späterer Zeit von den südlicheren Teilen Chinas Besitz ergriffen haben, so liegt es weiterhin nahe, hier eine Verbindung zu suchen mit Vorbildern, die ihnen dort bekannt wurden, oder die sie als bodenständig in den neuen Gebietsteilen vorfanden. Heute bietet sich die Möglichkeit, die chinesische neue, lebhaft geschwungene Dachform in Vergleich zu setzen mit den Bauten

der Eingeborenen auf den Inseln Indonesiens, deren Hütten und Kultbauten noch heute Dachschwingungen von einer Stärke zeigen, die selbst die südchinesischen noch übertrifft. Man mag sich vorstellen, daß diese starken Kunstformen den Chinesen, die noch bis heute für scharf ausgeprägte Formen eine besondere Vorliebe haben, so gefielen, daß sie bald begannen, sie nachzuahmen. Eher zutreffen mag aber noch die Annahme, daß die Chinesen die neue Form schon in den ersten Jahrhunderten um Christi Geburt damals noch in südlichen Teilen des heutigen China selbst vorfanden und sie sich allmählich zu eigen machten, später in den Norden einführten, wo sie infolge des Klimas und der Art der Bewohner in strafferen Linien auftrat und bald eine fast klassische Bedeutung gewann. Dürfen wir demnach, wenn auch die genaue Entwicklung heute noch nicht zu übersehen ist, vermuten, daß das heutige vertraute Architekturbild von China mit seinen geschwungenen Dächern ein verhältnismäßig neues ist, so ergibt sich die erstaunliche Tatsache, daß eines der wesentlichsten Motive chinesischer Baukunst zwar auf dem eigenen Boden entwickelt wurde, daß es aber einen fremden Ursprung hatte. Das deckt sich mit einer großen Zahl weiterer fremder Einflüsse auf die chinesische Baukunst, die im Laufe dieser Betrachtungen noch erörtert werden und erkennen lassen, daß das Bild chinesischer Architektur bei aller gegenwärtigen Einheitlichkeit sich auch aus zahlreichen und wichtigen fremden Elementen zusammensetzt.

Abgesehen von der eigenartigen Form der geschwungenen Dächer sind es einige weitere Motive, die dem chinesischen Dach fast ausschließlich eigentümlich sind. Es sind das die Verdoppelung oder gar Verdreifachung des Daches und die Anordnung von Teilgiebeln oder Zwerggiebeln am Hauptdach. Die Verdoppelung des Daches scheint, wie man aus den Hallen mit völligen Umgängen schließen kann, aus der Anordnung einer schützenden Vorhalle, die an einigen oder an sämtlichen Seiten eines Gebäudes dem eigentlichen Gebäudekern vorgelegt war, entstanden zu sein und sich dann zu einem architektonischen Bestandteil entwickelt zu haben. Die primitiven Formen der ursprünglichen Schutzhalle finden sich noch heute zahlreich in allen Teilen des Landes an einfachen Bauten. Durch Näherrücken an das Hauptdach und durch eine organische Verbindung mit diesem ergab sich das Doppeldach. Die Chinesen behaupten, daß diese Form als Kennzeichen fürstlicher Pracht und Würde bereits an den Bauten der Shangdynastie, die man in das zweite Jahrtausend vor Christus setzt, verwendet wurde und zwar umlaufend an allen vier Seiten des Gebäudes. Dieses umlaufende Pultdach entspricht bei einer bestimmten Gattung von kaiserlichen und von Kultbauten, die offenbar noch den alten Stil bewahren, noch heute dem Hauptdach, das auf den Giebelenden völlig abgewalmt ist. Die Form des Zwerggiebels ist zweifellos neuer, wird heute aber bei besseren Bauten in der Regel angewendet. Der untere Teil des Hauptdaches läuft an den Giebeln herum, dort setzt sich auf diesen verbreiterten Traufen der Teil des Giebels auf, der sehr verschiedene Größe haben kann. Oft bleibt nur ein winziger Teil übrig von dem Reste des Daches, und der Giebel erreicht bedeutende Größe, zuweilen ist es umgekehrt, der Giebel schrumpft zusammen, und die umlaufende Dachfläche wird groß.

Tritt bei mehrgeschossigen Hallen das dreifache Dach auf, so wird bei dem bekronenden Hauptdach niemals mehr vom Walmdach, sondern immer nur vom Giebeldach Gebrauch gemacht.

Der Überblick über die Hallenformen, der an einer Reihe von Beispielen auf den Bildtafeln gegeben wird, läßt die Steigerung erkennen vom einfachen Satteldach bis zu der vornehmsten zweigeschossigen Halle mit dreifachem Dach. Drei- und fünfräumige Hallen sind mit Satteldächern einfachster Art gedeckt, die runden First oder, in der entwickelteren Form, feste Firststreifen zeigen. Die Firststreifen sind bei den altchinesischen Kult- und Palastbauten schlichte, gerade Linien und werden erst später unter einem offenbar buddhistischen Einfluß verziert durch Aufsätze und Schmuck aller Art. Die alte Form wurde bei den strengen Bauten noch bis heute beibehalten, während die neue immerhin sogar auf Konfuziustempel übergriff, die allerdings jünger sind und in vielen Beziehungen schon die Merkmale buddhistischer Tempel übernommen haben. Hervorragende Beispiele für die alte Form, noch mit ganzen Walmdächern, sind die großen Hallen im Palast in Peking und in den Minggräbern, während die Hallen in den neueren Kaisergräbern der letzten Mandschudynastie bereits durchweg die Giebelform zeigen, allerdings die geraden Firste noch beibehalten haben. Bei den monumentalen Gebäuden, wie den fünf-, sieben- oder gar neunachsigen Hallen, tritt das große Motiv des Daches oft in Verbindung mit prächtigen mehrfachen Terrassen auf, die den Unterbau der Halle bilden.

Ein wesentlicher, neuer Schritt erfolgte durch die Betonung des Zwischengeschosses, das zwischen den beiden Dächern liegt. Dieses wurde als selbständiges Geschoß ausgebildet, entweder, indem man es nur höher machte, mit Fenstern versah, die dem Innenraum nunmehr erhöhte basilikale Lichtzufuhr ermöglichten, wie in Lilinghien in der Provinz Hunan, oder, indem man ein wirkliches Obergeschoß anlegte, das durch eine Treppe zugänglich war. Wenn auch der eingeschossige Bau in China die Regel bildet, so finden sich nicht nur heute auch viele zweigeschossige Bauten, besonders von Geschäftshäusern, sondern alte Abbildungen auf Steinreliefs und literarische Berichte bestätigen, daß der zweigeschossige Bau bereits im chinesischen Altertum bekannt war. Wenn also derartige Bauten, sogar mit offenem Obergeschoß, in den Palästen etwa von Peking (Taf. 28) errichtet wurden, so entsprach das der alten Tradition, die auch in den runden Firsten und in den Walmdächern zum Ausdruck kommt. In einem Torhallenbau in einem alten Tempel des Yao bei P'ingyangfu in der Provinz Shansi (Taf. 29), der sicherlich auf alte Vorbilder zurückgeht, ist aber bereits das große Motiv des dreifachen Daches verwendet, indem man das obere Dach doppelt gestaltete. Das untere, dem Wesen nach reine Pultdach, bildet nichtsdestoweniger mit den oberen Dächern eine Einheit. Die größte Steigerung, die mir bekannt ist, findet sich bei einem Tempelgebäude in Suchou, bei dem durch Anordnung von zwei Obergeschossen und von einem obersten Dachaufsatz eine Vereinigung von vier Dächern erzielt ist. Diese Form geht bereits in einen Turmbau über.

Ein weiteres, wesentlich neues Motiv scheint auf die Einflüsse des Lamaismus zurückzugehen, der aus Zentralasien den Gedanken der Turm- und Zentralbauten in mannigfacher Gestalt nach China einführte. Diese Art macht klaren und bewußten Gebrauch von zwei gleichwertigen Geschossen, die ja in Westasien, in Indien und wohl auch in Tibet schon seit langer Zeit bekannt gewesen sind. Ein zentral angelegter Bau im Gelben Tempel bei Peking (Taf. 30), ein zweigeschossiger Bau, der einen mittleren Hof umgibt, zeigt dieses Motiv in Verbindung mit dem chinesischen Zwischendach, das eine Abtrennung der Geschosse vornimmt. Ausnahmsweise ist es dieses Zwischendach, das für sich verdoppelt wurde in der großen Halle des Tempels Kieh t'ai sze in den Westbergen bei Peking, die mit weitesten Stützenstellungen und ungewöhnlichen Verhältnissen den Einfluß tibetischen Geistes, aber zugleich den Ansatz zum ausgesprochenen Turmbau zeigt. Der Ansatz zum dreifachen Dach, den man an dieser Halle erkennt, erscheint nun in abgeklärter und vollkommener Gestalt an einer Reihe von Bauten, die man als Höhepunkte chinesischer Baukunst ansprechen darf, die aber ohne den Einfluß des westlichen Lamaismus wohl nie ihre vollkommene Ausbildung erfahren haben würden. Es ist die Form der zweigeschossigen Halle mit völligem unterem und oberem Umgang, mit unterem einfachen und oberem doppelten Dach. Als hervorragendes Beispiel dieses Typus wurde bereits im Abschnitt I das Haupttorgebäude des Ts'ien men von Peking beschrieben. In dem Beispiel vom Yung ho kung in Peking (Taf. 32) erscheint der Typ zugleich als wahrer Turmbau in der lamaistischen Färbung. Dieser Bau stellt indessen immer noch eine ausgesprochene Hallenform dar. Weiter sind die Chinesen auf diesem Wege mit ihren Hallen nicht gegangen. Eine Vermehrung der Geschosse und Dächer führte, wie wir sehen werden, bereits zu der ausgesprochenen Turmform und mündete schließlich in den Gedanken der Pagoden, die das Bedürfnis der Chinesen nach Höhenentwicklung in vollkommener Weise befriedigten.

Für den vollendeten ästhetischen Eindruck der chinesischen Halle ist grundlegend der Rhythmus zwischen den Vertikalen der Säulen und, von vorne gesehen, der Rippen der Dachdeckung, und den Horizontalen der Gesimse, der Grundlinien der Terrassen, der Trauf- und Firstlinien der Dächer. Diese Zweierheit wird gedeutet als Sinnbild des alles bewegenden Dualismus männlich und weiblich, der in der Harmonie und Vereinigung der Vertikalen und Horizontalen zum Ausdruck gebracht wird. Wie die Horizontalen die Ruhe in das Bild bringen, so schließen die alten, allseitig abgewalmten Dächer das Gebäude fest und breit an den Erdboden, dem die Chinesen ohnedies ihre Bauten immer zu vermählen wünschen. Die Einfügung der Zwerggiebel in den gestaffelten Aufbau der Dächer ergibt einen lebendigen, differenzierten Umriß, der durch die starken Schwingungen der Dachlinien, besonders im mittleren und südlichen China, und durch auffallende Firstbekrönungen noch gesteigert wird und die neue Zeit und die westlichen Einflüsse offenbart.

Die chinesische Halle, und zwar der ausgebildete Säulenbau mit reich entwickeltem Dach, ist bis in die jüngste Zeit immer der vollendete Ausdruck chinesischer Monumentalbaukunst geblieben. Das ist umso bemerkenswerter, weil die reiche Verwendung von Ziegel und von Haustein nicht nur an diesen Hallen selbst, sondern vornehmlich an anderen Gattungen von Bauten, eine große Vorliebe für diese Baustoffe und eine völlige, auch künstlerische Beherrschung der Ziegel- und Hausteintechnik beweist. Schon an den großen Hallen selbst ist ein umfangreicher Gebrauch gemacht von massiven Bauteilen. Die Unterbauten und Ausfüllungen der Gefache zwischen den Säulen an den Fronten bestehen, soweit sie nicht in Tür- und Fenstermaßwerk aufgelöst sind, aus Ziegelmauerwerk, roh oder verputzt, mit gelegentlichen Einfassungen aus Werkstein. Brüstungen, freie Terrassenanlagen, Säulen und viele anderen Architekturteile sind sehr häufig aus schön bearbeitetem Stein hergestellt. Die Umfassungswände verhüllen oft das Holzgerüst der Gebäude und verleihen diesen den Eindruck von Massivbauten, ohne daß sie es wirklich sind. Die reiche Verwendung von Terrakotta besonders auf den Dächern wird noch eine gesonderte Darstellung in folgenden Abschnitten erfahren. Vor allem aber spielen die Mauern im Bilde der einzelnen Bauanlagen wie der Städte, schließlich auch des ganzen Reiches mit seiner großen Mauer an der Nordgrenze, eine ausschlaggebende Rolle und verleihen dem architektonischen Gesamtbilde Chinas eher die Note des Massivs als des Holzbaues. Und doch bedienen die Chinesen sich zur höchsten Steigerung ihrer Stadtmauern, der besten Beispiele einer wahrhaft großartigen Ziegelbaukunst, für die Toraufbauten wieder der Holzhalle, die ihnen trotz allem das vornehmste religiöse und monumentale Wahrzeichen bleibt. Und wenn einzelne bedeutende Gruppen von Bauten im ganzen oder in ihren hauptsächlichsten Teilen stets massiv ausgestaltet sind, so hat das besondere Ursachen. Für die Brücken waren zu ihrer Ausbildung mit gewölbten Bögen oder mit Steinplatten über Steinpfeilern im wesentlichen technische und statische Gründe maßgebend, und die Pagoden sowie die P'ailou, religiöse Türme und Tore, brachten das massive Motiv aus ihrem Heimatlande Indien mit und behielten es in China bei. Nicht von diesen massiven Einzelformen, die in diesem Werk zum Teil jede ihre eigene Behandlung erfahren werden, soll hier die Rede sein, sondern ausschließlich von Bauten, bei denen der chinesische Wohn- und Hallenbau ins Massive unmittelbar gesteigert wurde, wo es sich also um Ansätze handelt, die einen Stil des Massivbaues einleiten, allerdings mehr oder weniger vereinzelt oder örtlich begrenzt geblieben sind. Es wird sich zeigen, daß auch hierbei westliche Einflüsse sehr bedeutsam waren.

Einige Bemerkungen über die technische Seite des Bauens in Ziegel und Werkstein mögen hier vorausgeschickt werden. Der gebrannte Ton, dessen Verwendung in der Kunst, Geräte und Figuren zu formen, wie überall, auch in China auf die entfernteste Frühzeit zurückgeht und neuerdings durch prähistorische Funde schon für das zweite und dritte Jahrtausend vor Christus belegt ist, hat als Baumaterial in Gestalt von Ziegeln, Platten und besonderen Formstücken zweifellos schon ebenso

lange gedient. Die Berichte über die hochentwickelte Kultur bereits vor dem Jahre 2000 v. Chr. und gelegentliche Bemerkungen über einzelne Bauwerke aus der Chou-Dynastie aus dem ersten Jahrtausend vor Christus lassen darüber keinen Zweifel. Seit historischer Zeit ist das ganze kultivierte Ostasien von der Mandschurei bis in den fernsten Süden, nach Birma und Siam hin, mit dem Ziegelbau vertraut. Ein vorzügliches Tonmaterial findet sich aller Orten und wird in Feldöfen kleinen und

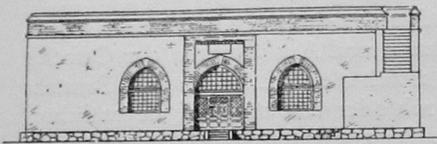


Fig. 1. Vorderansicht.

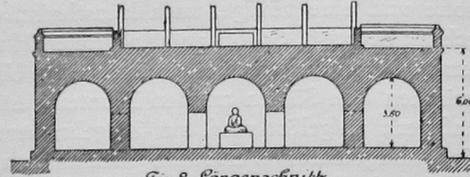


Fig. 2. Längenschnitt

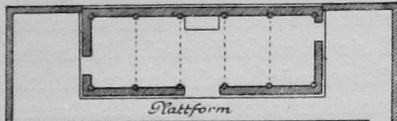


Fig. 4. Grundriss des Obergeschosses

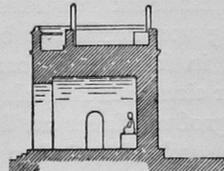


Fig. 3. Querschnitt.

Freitreppe

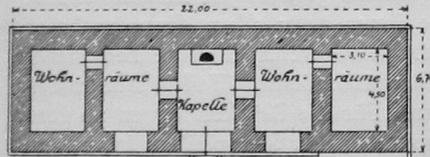
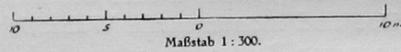


Fig. 5. Grundriss des Erdgeschosses.

Freitreppe



Maßstab 1:300.

Abb. 5. Gewölbter Bau im Tempel Mao shan miao, in der Nähe der Tung ling, der Östlichen Kaisergräber, Provinz Chihli.

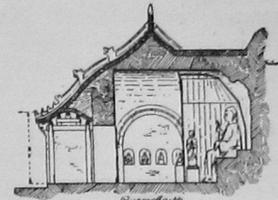
Erdgeschoß: Reihe von Tonnen.
Obergeschoß: Hallenaufbau zerstört.

größten Maßstabes und in größeren Ziegeleien verarbeitet und gebrannt. Der Farbton des gebrannten Ziegels ist fast durchweg grau. Der Brand ist oft so gering, daß der fertige Ziegel selbst noch im Bau, an Gesimsen und ornamentierten Stellen, modelliert wird, zuweilen aber wieder so stark, daß er fast unserer Sinterung gleich kommt. Das Format der Ziegel scheint häufig gewechselt zu haben und ist auch heute noch recht verschieden. In der Sui- und T'angzeit, etwa 600—900 n. Chr., kamen zehn bis vierzehn Schichten auf einen Meter bei Längen der Ziegel von 23—48 cm. Die größten Formate scheinen in der Mingzeit hergestellt zu sein (1368 bis 1644) und im achtzehnten Jahrhundert, und zwar in Abmessungen bis über 50 cm, wie sie sich an den Stadtmauern von Peking aus den damaligen Zeiten finden. Heute sind am üblichsten schmale Ziegel von 5—7 cm Höhe, die oft eng aneinander

geschliffen und mit einer im äußeren kaum sichtbaren Mörtelfuge verlegt werden. Doch finden sich auch starke Fugen, die oft noch mit Rundstab verziert sind. Die Kunst, Formstücke größten Maßstabes zu fertigen und zu brennen, gehört schon in das Gebiet der Baukeramik, das in einer besonderen Arbeit behandelt wird.



Längenschnitt



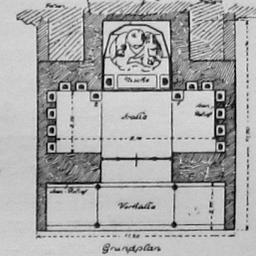
Querschnitt

Maßstab 1:300.

Abb. 6.

Gewölbte Kapelle in einem buddhistischen Tempel auf dem Berge Tsin yang shan, südlich von Wenschanghien, Provinz Shantung.

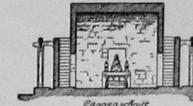
Die mittlere Tonne entwickelt sich aus der Felsnische.



Grundriss



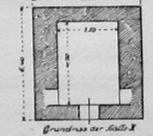
Längenschnitt



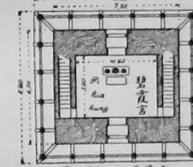
Längenschnitt



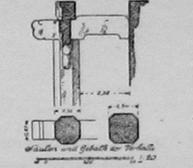
Querschnitt



Grundriss der Kapelle I



Grundriss der Kapelle II



Wäulen und Gebälk der Kapelle I

Maßstab 1:300.

Abb. 7. Steintempel der Pi hia yüan kün, der T'aishan-Göttin, am Fuße des Berges Hiao t'ang shan, Kreis Feich'enghien, Provinz Shantung (Ruine).

Ist der Ziegelbau in China überall zu Hause, so bleibt doch sein Hauptgebiet die große Gelbe Ebene nördlich vom Yangtze, beherrscht durch die Ströme Huai, den Hoangho mit seinen Nebenflüssen Wei in der Provinz Shensi und Fen in Shansi, und den Peiho im äußersten Norden, sowie durch den Kaiserkanal, der die vier Hauptströme quer verbindet. Hier hat sich eine richtige eigene Ziegelbaukunst entwickelt, die ihren Ursprung vom Boden selbst herleitet, in liebenswürdigen, reichen und dens

noch immer tektonisch gesunden Formen besonders den kleineren Städten und gerade den kleinen Ortschaften in den nördlichen Provinzen ihr Gepräge verleiht und noch überaus entwicklungsfähig erscheint. Diese dort geborene, eigene Kunst verband sich gerade in den nordwestlichen Lößgebieten der Provinzen Shansi, Shensi und Kansu mit der Kunst, Wohnungen im Löß anzulegen. Hierbei kam man naturgemäß schon frühzeitig auf luftgetrocknete, bald auch gebrannte Bauteile aus dem Lößmaterial, aus dem man bald eigenartige und schöne Architekturen herzustellen lernte. Da diese aber immerhin mehr Vorstufen, als entwickelte Architekturformen sind, und deshalb mehr in das Gebiet der geschichtlichen Baukunst und des Landschaftsbildes gehören, sollen sie hier nicht näher behandelt werden.

Jedenfalls aber dürfte in diesen Lößgebieten auch der Bogen, und zwar schon in einer Anzahl von Abar-

ten als Halbkreis, Korb- und Spitzbogen, ebensofrüh selbständig gefunden der Traditionen unserer Antike, seit der T'angzeit Motive der mohammedanischen und seit der mongolischen Yüanzeit auch der tibetischen massiven Baukunst, deren Beispiele als reine Stilwiederholungen in China zwar sämtlich vereinzelt geblieben sind, deren Einfluß jedoch in den technischen Auswirkungen an zahlreichen rein chinesischen Bauten zu erkennen ist. So tritt der persische Kielbogen bereits an den Felsenskulpturen der Wei-Dynastien im sechsten Jahrhundert zahlreich auf, geht, auch als Esels-

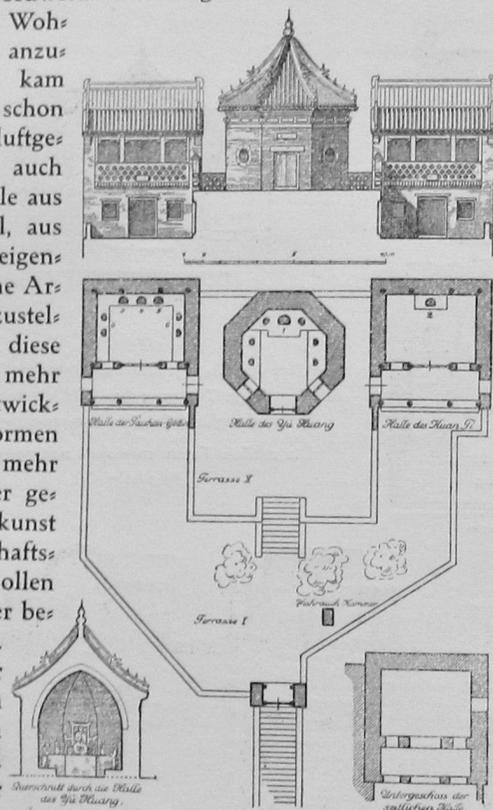


Abb. 8. Yü Huang miao, Tempel des Edelsteinkaisers, auf dem Berge Piao shan am Hoangho bei Tsinanfu, Provinz Shantung. — Maßstab 1 : 300. Marken und Ziffern im Innern der Kapellen bezeichnen die Götterfiguren.

den worden sein, wie auch in der Gelben Ebene, wo die uralte, umfangreiche Bauübung im Ziegelbau ebenfalls zwangsläufig zu Bogen- und vielleicht schon sehr früh zu Gewölbeformen geführt haben muß. Wenigstens beweisen die Stadttore, die, wenn nicht in der heutigen Ausführung, so doch in ihrer Anlage und der Feststellung der Formen, auf eine sehr alte Zeit zurückgehen, die völlige Vertrautheit mit Bögen, Gewölben und mit ihrer richtigen Anwendung. Die westlichen Einflüsse, die bereits seit Christi Geburt in China auch in der Baukunst sehr stark gewesen zu sein schei-

nen, brachten dann dort auch im Bogen- und Gewölbebau die ausgebildeten Formen Indiens als Fortsetzung

rücken und in mannigfachen gelappten Formen, in die Kunst des buddhistischen Tempelbaues über und findet sich sogar zuweilen in Holz ausgeführt. Ebenso tritt der gedrückte Spitzbogen, Tudorbogen, auch in gelappten Formen auf, doch ebenfalls meist nur an lamaistischen und buddhistischen Bauten. Der Hufeisenbogen wird in Gartenanlagen häufig zum reinen Kreisbogen, weist aber doch auch als solcher noch nach Westasien. In den Gewölbeformen sind die Chinesen im Wesentlichen bei einfachen Tonnengewölben, Rund- oder Spitzbogentonnen, stehen geblieben. Diese erreichen zwar oft beachtenswerte Maße, wie die große Spitztonne in dem massiven Hallenbau bei Pi yün sze nahe den Westbergen bei Peking eine Spannweite von 15,40 m (Taf. 47, 48), oder finden sich in Verbindung mit Stichtonnen, wie bei den Bauten in T'aiyüanfu und Suchou. Andererseits ging man auch gelegentlich zum Kuppelbau über und konstruierte in der großen Moschee in Hangchoufu wahrscheinlich schon in der T'angzeit ein System von Kuppeln mit Pendantivs über quadratischen Grundrissen, und in der Halle des Bronzeelefanten auf dem Berge Omishan in der Mingzeit unter Wan Li 1573—1620 eine Kuppel von 9,50 m Durchmesser, bei der die Überführung aus dem Quadrat des Grundrisses durch Kragzwickel erfolgte (Taf. 47, 49, 50, 51). Selbst eine richtige Spitzkuppel findet sich auf dem Piao shan bei Tsinanfu, allerdings in kleinen Maßen bei nur 4,50 m Spannweite. Aber Ansätze zum ausgebildeten Kappengewölbe, gar in gotischer Art, sind mir nirgends begegnet.

Die Technik in Haustein ist gleichfalls äußerst vollkommen, ohne daß es zu besonders entwickelten Konstruktionen oder Kunstformen, die dem Stein als solchem eigen sind, gekommen wäre. Der Chineser verstand es, wie die Grabpfeiler aus der Hanzeit es beweisen (Taf. 231—234), schon frühzeitig, große Blöcke zu schlagen, zu bewegen und zu bearbeiten. Das Quaderwerk zeigt durchweg in der chinesischen Baugeschichte eine sorgfältige Behandlung im Zurichten, Verlegen und Ausarbeiten des ornamentalen und figürlichen Schmuckes. Insbesondere entspricht der Steinschnitt auch bei schwierigeren Austragungen den besten Regeln der Technik. Das beweisen gerade die selbständigen Bauteile und freien Bauwerke aus Haustein wie Brüstungen, Treppen, Mauern, P'ailou, Gräber und Pagoden. Vorbildliche Stücke lieferte der chinesische Steinmetz in den schlanken, bis 6 m langen, zum Teil reich skulptierten Säulen und schlanken Pfeilern, die aus dem schönen Kalkstein, Sandstein und Granit besonders der Provinzen Chihli, Shantung, Szech'uan und vor allem Hunan gewonnen wurden. Und sonst vielleicht nur selten erreichte Meisterwerke stellen die ungeheuren Steinbalken dar, die sich bis zu 6—8 m freitragender Länge und in entsprechenden übrigen Abmessungen an den P'ailou und Brücken finden, ja eine Brücke bei Fuchou soll sogar Steinbalken von 12 m freier Länge aufweisen. Sind das, wenn auch bewundernswürdige Einzelheiten, so ist, um es noch einmal zu betonen, die Technik der Mauern, der konstruktiven und schmückenden Bauteile aus Haustein durchweg eine sehr gute und zeigt eine ausgesprochene Vorliebe für elegante und geschlossene Durchbildung der Flächen und aller einzelnen Teile. Um so beachtenswerter ist es, daß auch wieder im Bau der Hallen für Wohn- und Tempelanlagen vom Steinmaterial für geschlossene Fassaden nur in seltenen Fällen, und dann auch nur im kleineren

Maßstabe Gebrauch gemacht wurde. Wenigstens klingen in der religiösen Baukunst bei derartigen Steingebäuden in den meisten Fällen die indischen Vorbilder durch, zeigen also, daß der Chinese im Innersten den reinen Steinbauten fremd gegenüber stand.

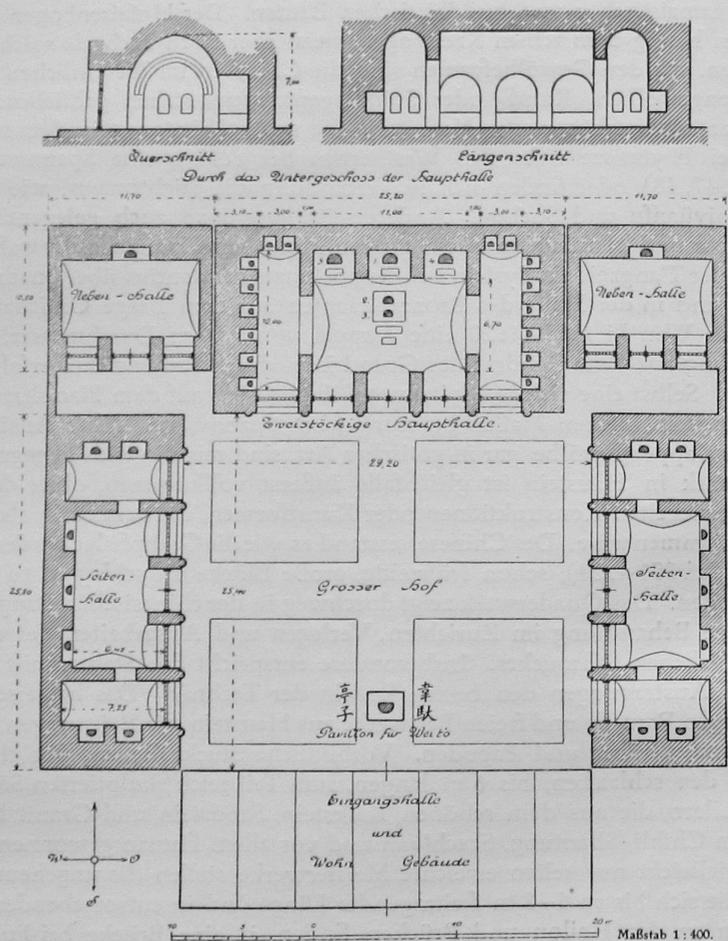


Abb. 9. Hallen im Yung lo sze, dem Tempel der Ewigen Freude, neben Shuang t'a sze, dem Tempel der Zwei Pagoden, bei T'aiyüanfu, Provinz Shansi. Gebäude massiv aus Ziegeln und überwölbt.

Die einzelnen Beispiele, die hier für den selbständigen Ziegelbau gebracht werden können, knüpfen an die bodenständige Bauweise des nördlichen China besonders in dem schon genannten Gebiet des Gelben Flusses und des Kaiserkanals an. Darum findet man die eigenartigen Formen fast nur in Dörfern und ganz kleinen Städten,

während in den großen Städten der chinesische entwickelte „T'ingstil“ herrschend ist. Das flache Land aber hat zweifellos noch einige der ursprünglichen Bau- und Kunstformen im Massivbau bewahrt, vielleicht sogar weiter gepflegt. In den Dörfern um Tsinanfu (Taf. 33, 34) fallen steile Backsteingiebel, oft mit hammergehakt bearbeiteten, unprofilierten Werksteingliedern eingefast und belebt, auch in Verbindung mit Putzflächen, angenehm auf und ergeben zuweilen durch die Überschneidungen von Gebäuden einzelner Gehöfte oder Straßenzüge schöne Dorfbilder. Bei Yenchoufu stehen neben klaren, geraden Giebellinien, die den auf dem Lande vielfach nicht geschwungenen Dachflächen folgen und zuweilen abgetreppst sind, auch lebhaft

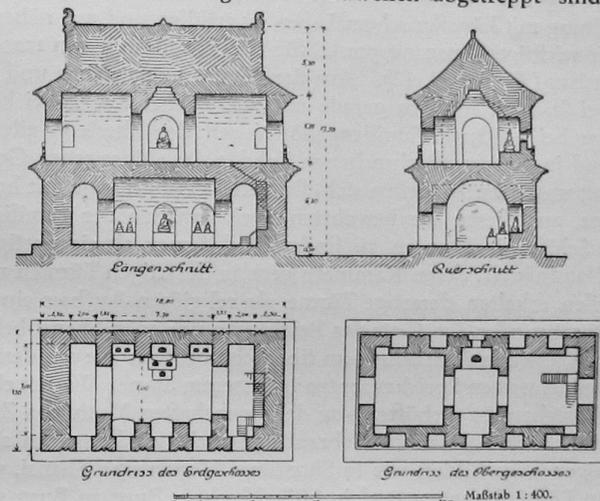


Abb. 10. Wu liang tien, gewölbte Halle in zwei Geschossen in Suchoufu, Provinz Kiangsu.

Im Obergeschoß eine zentrale Kapelle mit Kuppel.

geschwungene Giebel, etwa im mittel- und südchinesischen Stil (Fig. 1, 2, 7, 8). Auch ganz flache Dächer treten in Shantung auf (Taf. 34, Fig. 9, 13) über Fassaden aus Haustein oder aus Putz- und Ziegelbau. In Chihli und Shansi werden diese flachen Dächer in größeren zusammenhängenden Bezirken noch durch Balustraden eingefast, entweder mit Zinnenkranz oder mit Friesen aus Dachziegelmustern (Taf. 35). Dort kommen auch die liebenswürdigen Schmuckformen des Ziegelbaus vor, die in jenen Provinzen, besonders aber in Shensi, die Hausfronten beleben (Taf. 37). Eins der eindrucksvollsten Motive sind die Pylonen, starke Frontpfeiler, die in der Gegend um Sianfu, die alte Hauptstadt von China, die Eingänge und Fronten einfassen und durch Profile und Tonornamente reich belebt werden (Taf. 36). Derartige ungewöhnliche Motive sind immer an verhältnismäßig enge landschaftliche Grenzen gebunden. So hört das Pylonenmotiv unweit westlich von Sianfu bald wieder auf.

In Shantung liebt der zweigeschossige Bau die Verwendung starker Betonungen durch Rundfenster und Rundbögen, jedoch im Verein mit feiner, auch ornamentierter Ziegelprofilierung (Taf. 37, 38, 39). Der Kraft ernster, glatter Fassaden, die noch durch das uralte chinesische senkrechte Stabwerk der Fenster einen besonderen Nachdruck erhalten oder als glatte Hausteinflächen durch eine strenge, weit vortretende Gesimsplatte und durch die rechteckigen Fensteröffnungen klar geteilt werden, stehen andererseits die Verbindungen großer Ziegelflächen mit feinen Ornamenten in Ton und im Holz der Vorbauten gegenüber und zeigen das Bestreben, das dem neueren chinesischen Stil seine Eigenart gibt, nämlich die abstrakte Größe der Grundformen durch anmutige Gestaltung mit künstlerischem Leben zu erfüllen und uns näher zu bringen.

Ein anderer wichtiger Ausgangspunkt für die Ausbildung von massiven Bauten war der Festungsbau (Taf. 40, 41, 42). Aus den Umfassungsmauern und ihren Toren, die nicht nur bei Städten, sondern gerade auf dem flachen Lande bei kleineren Ortschaften, ja sogar bei größeren Familienghöften seit den ältesten Zeiten als Schutz gegen Räuber und in den ununterbrochenen Fehden der chinesischen Geschichte von großer Bedeutung waren, entwickelten sich die Verteidigungstürme mit hohen Mauern und Zinnenkranz, aus diesen die bewehrten Speichertürme der Familien, in denen heute noch alte Schätze in Mengen zu finden sind, ferner, als eigenartiges Baumotiv für China, die Pfandhäuser, deren Kammern gern in derartigen Türmen untergebracht werden. Zuweilen erhalten derartige Türme als religiösen Aufbau eine Kapelle für den Gott der Literatur oder den Gott des Reichtums, wie es in Shansi beliebt ist, oder sie entwickeln sich, etwa in Anlehnung an tibetische Motive, wie auf dem Wut'aishan, zu richtigen vielgeschossigen Speicherbauten in unserem Sinne. Wo bei einzelnen oder gar bei vereinzelt stehenden Gehöften von dem wehrhaften Motiv des Zinnenkranzes in Verbindung mit flachen Dächern Gebrauch gemacht wird, ergeben sich auf weite Strecken ganz eigenartige Bilder, wie in Shantung, Honan und Shansi, wo besonders in der Nähe von Lößwohnungen und in Lößschluchten Burg an Burg sich zu reihen scheint und wo dieser Eindruck oft noch gehoben wird durch die Kastele, ummauerte, mit Zinnen und Türmen versehene Zufluchtsorte, wie Feldburgen, auf Kuppen naher Hügel und Berge, zu denen das Volk im Umkreis in Zeiten der Gefahr flüchtet. Und weiterhin wird das Motiv der Verteidigung durch hohe Mauern, Türme und Zinnen auch auf die Tempel übertragen, wie bei uns im frühesten Mittelalter (Taf. 44). Es ist gerade die Gegend einige Tagereisen südlich von T'aiyüanfu in Shansi, wo man fast beständig auf derartige Wegtempel trifft, die, zwar meist bereichert durch chinesische Dachformen, dennoch die Festungsarchitektur auf das eindrucksvollste auch dort zeigen, wo sie durch Ornament gemildert oder durch weitgehende Auflösung der Massen für eine wirkliche Verteidigung schließlich kaum mehr in Betracht kommen.

Über Bögen und Gewölbe wurde bereits das Notwendigste gesagt. Wo sie in planmäßiger und gruppierter Anordnung vorkommen, liegt fast immer eine mehr oder weniger enge Beziehung zum Westen vor. Es bleibt noch übrig, über die Aufrißgestaltung derartiger oder verwandter Bauten zu sprechen. Der reine Arkadenbau einer langen Front, wie ihn das Kloster Nan shih fang yüan bei T'aiyüanfu in der Provinz

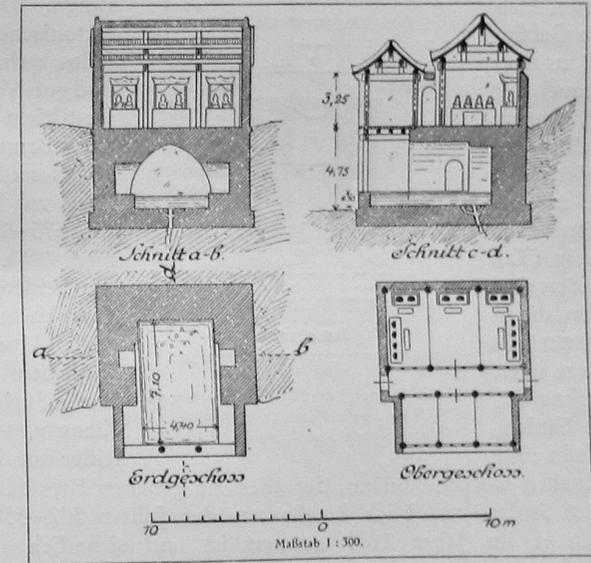


Abb. 11.

Kaiserliches Badehaus mit Kapellenaufbau über einer heißen Schwefelquelle in Lintung, östlich von Sianfu, Provinz Shensi.

Shansi zeigt (Taf. 45₁), und zwar in gesteigerter Form als zweigeschossigen Bau, gibt durch sein Äußeres ein klares Bild des Inneren, in dem gewölbte Tonnen der Tiefe durch sein Äußeres eine ununterbrochene Folge ergeben. Als nach angelegt sind und nach der Breite eine ununterbrochene Folge ergeben. Als nach angelegt sind und nach der Breite eine ununterbrochene Folge ergeben. Als nach angelegt sind und nach der Breite eine ununterbrochene Folge ergeben.

Die gleiche Anordnung von Quertonnen mit Stiehkappen hat man in einer bedeutenden und reich gruppierten Anlage angewendet, die aus drei größeren und zwei kleineren gewölbten Gebäuden besteht und zu dem berühmten „Tempel der Zwei Pagoden“, Shuang t'a sze, unmittelbar bei T'aiyüanfu gehört. Die Haupthalle ist zweigeschossig, die Seitenhallen sind eingeschossig (Taf. 45₂). Die Fassaden sind durch Halbsäulen, die in die Flächen eingesenkt sind, in indischem oder, besser gesagt, antikem Stil gegliedert. Die Säulen, mit starken Sockeln und

Schnitte gegeben werden können, der aber die gleichen Fassadenformen zeigt und in der ersten Anlage angeblich bereits aus den Jahren 502—550 stammt, ist es bezeugt, daß er im Jahre 1601 erneuert ist und sicherlich erst dann die heutige Form erhalten hat. Die vollendetsten Bauwerke dieser Gattung finden sich in einer Gruppe von drei zweigeschossigen massiven Hallen im Kloster Hien t'ung sze auf dem heiligen Berge Wut'aishan (Taf. 46₂). Es sind zwei kleinere Gebäude, auf der Endterrasse des Tempels, und das Hauptgebäude, die Bibliothek, im großen Klosterhof. Die Einzelheiten sind fein und zugleich kraftvoll durchgebildet, die Säulen stehen in

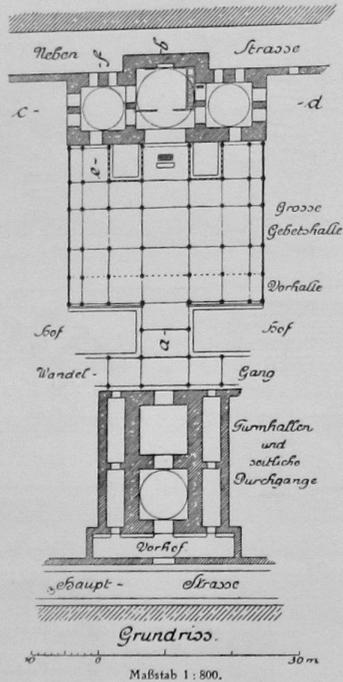


Abb. 12. Grundriß der Moschee, Li pai sze, in Hangchoufu, Provinz Chekiang. System von Kuppeln.

angedeuteten chinesischen Kapitälern, tragen über einem Architrav das Hauptgesims. Friese, Konsolengesimse und Dächer sind ganz chinesisch durchgebildet. Auffallend sind die reichen Konsolenmotive in der Hauptachse und auf den Ecken. Diese in architektonischem Sinne zweifellos recht geschlossene und gute Verbindung von westlichen und chinesischen Baumotiven scheint in dieser ausgeprägten Form aus Ta Ming Wan Li 1573—1620 zu stammen. Wenigstens sind die beiden Pagoden des Tempels in jener Zeit erbaut. Und von einem ähnlichen interessanten Bau in Suchoufu, Provinz Kiangsü, von dem hier leider nur die Grundrisse

den einzelnen Geschossen auf Achse. Diese Gebäude sind ebenfalls in jener baulustigen Zeit unter Wan Li errichtet. Es ergibt sich also eine ganze Reihe derartiger Bauten in einem bestimmten chinesisch-indischen Mischstil. Kleinere massive Hallen in gleicher Ausbildung findet man noch gelegentlich in anderen Teilen Chinas, so nördlich vom Wut'aishan in einem reich gruppierten Wegtempel und in der Nähe von Sianfu. Und es scheint diese Form schon frühe Vorläufer gehabt zu haben, und zwar ohne Säulen,

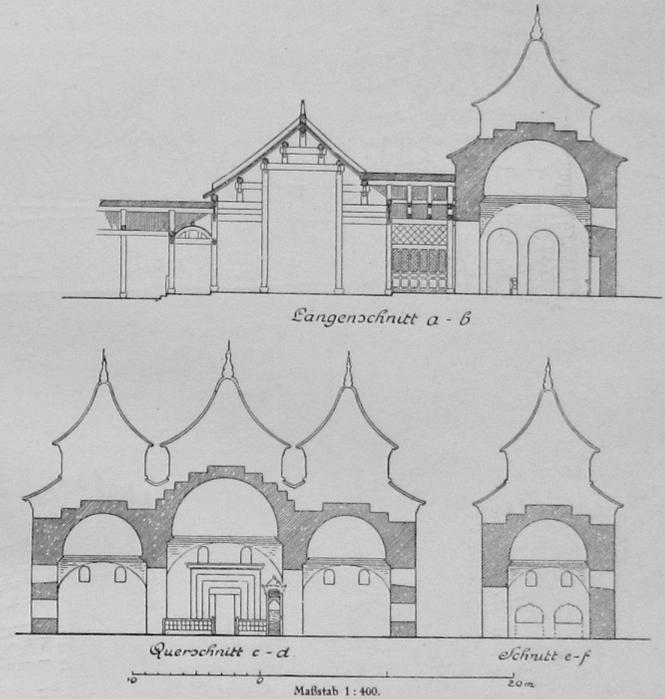


Abb. 13. Schnitte durch die Moschee, Li pai sze, in Hangchoufu, Provinz Chekiang. Das System von Kuppeln.

wie ein ganz vereinzelt stehendes, zweigeschossiges Bauwerk aus Haustein beweist, das in der Nähe der alten Kin-Gräber bei Peking steht und mindestens in die T'angzeit zu setzen ist. Andererseits finden sich Abarten der beschriebenen Form in Gestalt von zweigeschossigen massiven Hallen, die in etwas veränderter Formgebung ganz mit glasierter Terrakotta verkleidet sind und noch besonders behandelt werden in einer eigenen Arbeit über Chinesische Baukeramik.

Eine eigene Gruppe stellen jene einräumigen, zentral angelegten, im Äußeren aber mit Satteldach versehenen massiven Gebäude dar, deren Gewölbeformen schon kurz

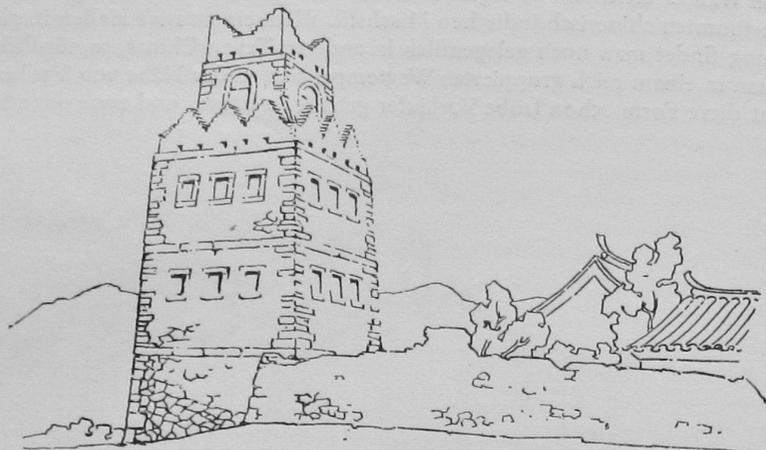


Abb. 14. Wacht- und Übungstürme in tibetischem Stil an den Westbergen bei Peking.
Bruchsteine mit Quadereinfassung.

erwähnt sind. Es sind das die Halle des Bronzeelefanten, im Kloster Wan nien sze auf dem Omishan in Szech'uan, die unter Wan Li 1573–1620, und die weitaus größere massive Halle, am Fuße der Westberge bei Peking in der Nähe von Piy ün sze, die zu einem zerstörten größeren Kloster gehörte und vermutlich im achtzehnten Jahrhundert erbaut wurde (Taf. 46, 1, 47–51). Die äußere Formgebung, die für das Gebäude auf dem Omishan durch sichere Anhaltspunkte im Wege der Rekonstruktion ermittelt wurde, zeigt große Satteldächer über doppelten Konsolengesimsen und starken, durch Nischen und Türen durchbrochenen Mauerkörpern. Die zentrale Anlage ist trotz der chinesischen Einzelformen ganz unchinesisch und weist nach Westen.

Als Ausfluß der Tibetpolitik, die sehr aktiv seit der T'angzeit getrieben wurde, kamen in größerem Umfange während der Mingzeit 1368–1644, mehr noch unter den Kaisern der Ts'ing-Dynastie auch unmittelbar tibetische Baumotive nach China, blieben

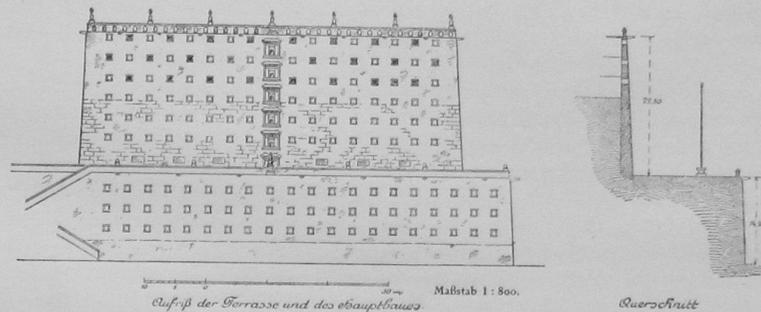


Abb. 15. Ansicht des Hauptbaues im Lamakloster Putala bei der Sommerresidenz Jehol, Provinz Chihli.
Tibetischer Stil. Nach dem Vorbild von Putala in Lhasa.

aber, wie bereits angedeutet, vereinzelt und an bestimmte Punkte gebunden. Von diesen sei als Beispiel an dieser Stelle Jehol genannt, die Sommerresidenz der Mandschu-Kaiser im nördlichen Chihli außerhalb der Großen Mauer. Dort wurden ganze Gruppen von massiven Bauten zum Teil als unmittelbare Nachahmungen tibetischer berühmter Kultstätten errichtet, so von Putala und von Tashilumbo, den Residenzen der großen Lamafürsten in Tibet (Taf. 52). Gewaltige Mauerflächen in breiter Ausdehnung mit vielen Reihen von Fenstern, die allerdings zum Teil blind sind wie auch mehrere der Geschosse, deren oft bis fünf, ja in Putala bis zehn übereinander angeordnet sind, wirken ganz fremdartig und bringen in die bei aller Großzügigkeit immer harmonische und elegante Architektur Chinas die düstere Macht vom Lande des Hochgebirges, vom höchsten Lande der Welt. Und deshalb, weil dem Chinesen die trutzige Art, die aus diesen Formen spricht, fremd ist, brachte er in das Bild durch Anordnung chinesischer Motive, insbesondere durch Umrahmungen der Türen und Fenster mit wunderschöner glasierter Terrakotta in feinem Ornament seine liebenswürdige Auffassung vom Dasein und schuf schließlich aus den fremden Bauten immer noch Gebilde seines Geistes. Ja selbst reinen tibetischen Turmmotiven, die sich als freistehende Bauten für militärische Übungen

in der Nähe von Peking an den Westbergen finden, gab er durch schöne Verhältnisse und wenige feine Einzelheiten die Weihe einer höheren Kultur.

Endlich mögen noch die mohammedanischen Baumotive Erwähnung finden, die sich allerdings im wesentlichen auf Kuppelbauten an Moscheen und auf gewölbte Bäder erstrecken. In vielen Fällen sind aber gerade bei den Moscheen den chinesisch ausgebauten Hallen breite Steinfassaden vorgelagert, wie auch der Moschee in Hangchoufu, ohne daß damit aber ein wesentlicher Schritt getan wäre zu dem völligen Massivbau. Dies ist nur bei gewissen Grabdenkmälern der Fall, die zugleich kleine Moscheen sind, wie ein kleines Gebäude nördlich der Stadtmauer von Canton. Doch sind derartige Beispiele ganz vereinzelt und keine weitere Verbindung mit chinesischem Stil oder Kult oder sonstigem Leben eingegangen über den beschränkten mohammedanischen Kreis hinaus.

Das Bild des chinesischen Pavillons ist uns in Europa seit Jahrhunderten vielleicht mehr als das anderer chinesischer Bauten vertraut geworden durch beständige Wiederholung auf Zeichnungen und Gemälden, auf Erzeugnissen des Kunstgewerbes wie Porzellanen, Holz- und Steinschnitzereien, Intarsien und Metallarbeiten, die ihren Weg aus China zu uns in Massen gefunden haben. Der chinesische Pavillon wurde dann an vielen Orten in Europa, besonders in Gartenanlagen, wiederholt wegen seiner eigenartigen Gestalt, die uns neu und wunderbar erschien und zur Nachahmung reizte, aber offenbar doch nur aus dem Grunde, weil er uns besser als irgend eines unserer eigenen Motive mit der Natur in der Landschaft und in unseren Gärten zusammenzugehen schien, und uns das gewünschte Behagen bereitete. Daß er schließlich nicht in größerem Umfange bei uns verwendet wurde, als es geschah, hat wohl seinen Grund in den immerhin zu fremdartigen Formen, die zu stark und ungewöhnlich waren, um eine endgültige Umgestaltung in unserem Sinne und eine völlige Verschmelzung mit unserem Architekturbilde zu erlauben. Es ist aber gerade dieser Umstand, der das eigene Leben dieses Gebildes beweist und es erklärlich macht, wie der Pavillon zu einer selbständigen und bevorzugten Bedeutung im Bilde der chinesischen Architektur gelangen konnte. Tatsächlich hat er in China die weiteste Verbreitung gefunden und ist in einer Unzahl von Formen ausgebildet, von denen die knappe Auswahl der Beispiele auf den Tafeln nur eine ungefähre Vorstellung geben kann.

Das eindrucksvolle Bild des Pavillons konnte natürlich, gleich allen anderen hochentwickelten Bauten, ebenfalls nur entstehen auf dem Grunde innerlicher Einstellung des Chinesen auf Zweck und Verwendung dieses Gebildes. Und jene seelische Einstellung ist eng verbunden mit dem Naturgefühl, das den Chinesen völlig beherrscht und letzten Endes die Quelle ist für jede künstlerische Gestaltung. Seit jeher ist in China das Merkmal für vollendete geistige Sammlung immer die Trennung vom Geräusch des geschäftigen Lebens gewesen und die Flucht in die Einsamkeit, doch in Gemeinschaft mit der Natur. Denker, Dichter, religiöse Einsiedler, auch Staatsmänner, wenn sie ihr Werk vollbracht, zogen sich zurück in entlegene Berge und Täler, in Klöster oder selbst in Höhlen. Sie bauten sich dort Hütten und lebten mit der Natur. Die Strohütten und Pavillons der Dichter und Philosophen sind nicht nur durch die Literatur bekannt geblieben, sondern werden auch als greifbare Bauten an den Stätten ihrer Wirksamkeit, ihrer Geburt oder in ihren Gedächtnistempeln errichtet und durch die Jahrhunderte instand gehalten. Solche Pavillons finden sich, um nur Beispiele zu nennen, in Tempeln Szech'uans zur Erinnerung an die Dichturfürsten Li T'aipo und Tu Fu, und zahlreich in den berühmten Seegärten von Tsinganfu, des Sihu bei Hangchoufu und des Tunghu beim fernen Fengsiangfu. Der Begriff des Gartenhauses, das an sich ja rein praktischen Bedürfnissen entsprang, wurde durch jene Vorbilder aus der Geschichte veredelt, in einen geistigen Bereich erhoben und durch besonders lebenswürdige und innige Formen dargestellt, die nicht nur das Behagen, das auch wir empfinden, sondern auch die innere Verbundenheit mit der Natur zum Ausdruck bringen

sollen. Ein berühmtes Beispiel für diese Auffassung, die mehr erklärt als das Verstehen der Bauformen allein, ist die Beschreibung, die der Staatsmann und Schriftsteller Szema Kuang aus der Sungdynastie von seinem eigenen Garten gegeben hat, und in der er schildert, wie es die Lieblichkeit des Ortes war, die ihm Ruhe und neue Kraft zu frischem Tun verschaffte. So ist dieses Motiv des Pavillons ganz allgemein ein wesentlicher Bestandteil chinesischer Wohngärten geworden, in denen die Besitzer sich der reinen Freude am Leben selbst und dem Naturgenuß hingaben. Ebenso aber wurde es unentbehrlich für Klostersgärten, zumal wenn noch Verbindungen mit geschichtlichen Persönlichkeiten oder mythischen Figuren damit verknüpft werden sollten, wie etwa in Miao't'ai tze, dem Gedächtnisempel für den Kanzler Chang Liang im Ts'inling-Gebirge, und ebenso unentbehrlich für die riesigen Parkanlagen etwa der kaiserlichen Sommerresidenzen, die mit zahllosen derartiger Pavillons in unterschiedlichster Formgebung versehen und zugleich durch wunderschöne Inschriften an diesen Bauten selbst dichtend gepriesen wurden. Endlich forderten die ausgedehnten Erholungsstätten in der Natur, wie der Lotossee bei Tsinanfu, die Gast- und Teehäuser in Gartenanlagen bei Städten und an den großen Kult- und Wallfahrtsstätten, etwa den Heiligen Bergen, zur Errichtung von solchen Pavillons heraus, um in ihnen Rast, Erfrischung und Genuß der Natur zu finden. Zuweilen sind die Steintischplatten in den Pavillons sogar mit eingemeißelten Schachbrettern für das beliebte und vorbildliche Schachspiel versehen als Anspielungen auf historische oder mythologische Helden und Ereignisse.

Das beliebte Motiv wurde nun bald zu einem reinen architektonischen Bestandteil ausgedehnter Bauanlagen selbst und diente zur baulichen Betonung hervorragender Punkte in der Natur. Brücken, besonders die erhöhten Plattformen gewölbter Brücken in Mittel- und Südchina, Kuppen und Hügel und Bergspitzen, bevorzugte Stellen an Landwegen oder auch an städtischen Straßen, an Fluß- und Seeufern, ja selbst, scheinbar unvermittelt und dennoch immer aus bestimmten Gründen, in der Ebene werden durch diese leichten Architekturgebilde hervorgehoben. Beliebt ist die Unterbrechung von langen überdeckten Gängen, von langen Treppenanlagen wie der großen Treppe auf den Heiligen Tai shan, von Wallfahrtswegen oder Parkteilen durch Pavillons nur zum Zwecke architektonischer Steigerung. In den Höfen von Tempeln, vorzugsweise von Familientempeln, stehen in ihrer Mitte oder unmittelbar vor den Hallen derartige Pavillons. Boot- und Anlegestellen, freie Terrassen für Beamte und Offiziere, gar für fürstliche und kaiserliche Personen bei Besichtigungen von Truppen, bei Prüfungen oder sonstigen Versammlungen im Freien wurden mit Pavillons versehen. Hier sind sie als feste Bauten an die Stelle der Zelte getreten, die für vorübergehende Zwecke aufgeschlagen wurden und noch bis in die neueste Zeit hinein bei den großen Opferverrichtungen auf den Steinterrassen, den Altären für Himmel und für Ackerbau, in ihrer provisorischen Zeltform ein ritueller Bestandteil der Zeremonien waren.

Diese Bestimmung, die bereits in den rein religiösen Gedankenkreis einmündet, leitet über zu einer wichtigen Zweckbestimmung dieser luftigen Bauten, nämlich der von Kapellen für Götter und deifizierte Heroen. Und zwar sind es bestimmte Götter, die man mit dem leichten Reiche der Luft in Verbindung bringt und die man in solchen

luftigen Kapellen mit Vorliebe verehrt. Es sind der Gott der Literatur, Kueising oder Wench'ang, ferner einer der acht Genien, Lütsu, den man sich auf einem Storch reitend vorstellt, und zuweilen Laotze selbst, als Symbol für hohe Gedankenflüge und für den Aufstieg und das Aufgehen des Geistes in den Äther. Weitere, zugleich religiös-philosophische Gedanken symbolisieren etwa die fünf Pavillons auf dem fünfgeteilten Kohlenhügel, am Nordende des Palastes von Peking, als Ausdruck der heiligen Fünffzahl, die in China eine überragende Rolle spielt, und ein Inschriftpavillon im Kloster Pi yün sze bei Peking, der ein Rund über einem Achteck und damit den Himmel über der Erde, also die Gesamtheit des sichtbaren Universums darstellt.

Pavillons als Gehäuse für Inschrifttafeln sind nun die letzte Bestimmung dieser Bauten, die hier erwähnt wird, zugleich aber ihre wichtigste. Entsprechend der grundlegenden Bedeutung, die in China monumentale Inschriften aller Art und in jeder Form haben, auf Papier oder Seide geschrieben, in Holz geschnitten, in Ton geformt, in Metall gegossen, in Steintafeln oder gar in die Felsen selbst gemeißelt, ist auch das Gehäuse, in dem eine derartige Inschrift etwa angeordnet oder aufgestellt wird, mit Sorgfalt und Schönheit gestaltet. Es finden sich Formen von einfachster bis zur reichsten Art. Bei den großen, insbesondere altchinesischen Tempeln, wie den Tempeln der Heiligen Berge und den berühmten Konfuziustempeln, etwa in K'üfu und in Peking, sind derartige Tafelgehäuse in den verschiedenen Höfen in großer Zahl errichtet. Die Dynastien und einzelnen Kaiser wetteiferten in ihrer Aufstellung und in Abfassung der Texte, die, oft von außerordentlichem Umfang, aufs schönste geschrieben und sorgfältig in den Stein gegraben, meist wichtige geschichtliche Urkunden darstellen. Die einzelnen Zeitalter besaßen Geschmack und Würde genug, die Pavillons, in denen diese Steintafeln stehen, in demselben Tempel im wesentlichen im gleichen Stil zu errichten und so den Charakter monumentaler Einheitlichkeit zu wahren. Die größte Steigerung erfuhr das Motiv der Tafelgehäuse in den ansehnlichen Gebäuden, die zur Aufnahme der Erinnerungs- und Namenstafeln der verstorbenen Kaiser in ihren Grabtempeln, innerhalb der weiträumigen Anlagen der Kaisergräber, bestimmt sind. Die Gebäude der Steintafeln sind zwar noch im Pavillonstil errichtet, werden indessen wegen ihrer Größe von den Chinesen bereits mit dem Ausdruck Turm bezeichnet. Einer dieser Türme befindet sich vor dem Beginn des engeren Grabtempels, der zweite krönt einen massiven gewölbten Unterbau unmittelbar vor dem Grabhügel, ist somit ein richtiger Turm geworden.

Die Formgebung des Pavillons, deren Zweckbestimmung hier kurz erläutert wurde, baut sich von einfachster Gestaltung bis zu reichsten Lösungen auf und geht dann bereits in ausgesprochene Turmformen über. Der Weg der Entwicklung führt vom quadratischen Ständerbau mit quadratischem Zeltdach über den achteckigen oder auch runden Grundriß mit einfachem oder doppeltem Dach zu einem starken Bau mit dreifachem Dach, wie bei dem mittleren größten Pavillon des Kohlenhügels in Peking, der quadratischen Grundriß zeigt. Über kombinierte, verhältnismäßig niedrige Formen, wie bei dem bekannten Teehaus in Shanghai, führt der Weg zu den höher ragenden Pavillons mit mehreren Geschossen, die, wie der Turm für den Wench'ang in Kueilinfu,

dem Gott der Literatur geweiht zu sein pflegen. Hier tritt besonders deutlich das südliche Motiv der sehr lebhaft geschwungenen Dachlinien klar in die Erscheinung.

Eine grundsätzlich andere Form zeigt über quadratischem Grundriß statt des zentralen Zeltdaches das chinesische Satteldach mit Halbgiebeln. Besonders an diesen Bauten schwelgt der Architekt des südlicheren China in kräftig geschwungenen, aber immer äußerst eleganten und in den Verhältnissen auf das feinste abgewogenen Dachlinien. Die dort beliebten dreieckigen Konsolen zwischen Säulen und Gebälk sowie reiche Farbgebung lassen diese Gebilde ganz besonders graziös erscheinen, und der Aufbau eines Obergeschosses, wie im Tempel des Oer Lang in Kuanhien, verleiht ihm den gewünschten luftigen Charakter. Schwer und ernst sind dagegen die entsprechenden Türme des Nordens, selbst wenn sie im Unterbau stark durchbrochen oder wenn die Gesimse in leichte Konsolen fast ganz aufgelöst sind.

Das Motiv steigert sich weiter zu dem massigen Bau des Pavillons vom Nan yü miao in der Provinz Hunan mit festem Baukörper, Umgang und doppeltem Dach, zu den zweigeschossigen Glocken- und Paukentürmen, die an den Tempeleingängen zu beiden Seiten der Hauptachse zu stehen pflegen und bereits in den zweigeschossigen Hallenbau einmünden. Und Ausläufer, die man schon unbedingt als Türme bezeichnen muß, die man aber wegen ihres formalen Ursprungs noch unter die Pavillons einreihen kann, sind die bedeutenden und sehr bekannten Türme des Huang hou lou, des Turmes des Gelben Storches, des heiligen Vogels von Laotze, der über bewegtem rechteckigen, aber durch Vorbauten bereicherten Grundriß in drei Geschossen über dem hohen Ufer des Yangtze in Wuch'ang als weithin sichtbares Wahrzeichen sich erhebt, und endlich der ungeheure achteckige Turmbau im Sommerpalast bei Peking, der richtunggebend die Hauptachse und damit den ganzen Palast mit seinen Gärten, Seen und zahllosen Bauten beherrscht. Ueber hohem massiven Unterbau, der sich an den Berg anlehnt und zum Teil aus ihm herauswächst, steigt der Turm in vier Geschossen mit Umgängen über achteckigem Grundriß wie eine buddhistische Pagode empor bis zu dem luftigen Knauf über dem Zeltdach, kann aber, wenn er auch buddhistischer Bestimmung dienen und in seinem Innern einen Riesenbuddha bergen soll, seine Herkunft aus dem alchinesischen Pavillonstil nicht verleugnen. Darum soll er auch im Rahmen dieses Stils betrachtet werden. Dieser Bau wurde errichtet gelegentlich der Anlage des Sommerpalastes durch die Kaiserin Tze Hi erst in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, ist also ganz neuen Datums. Wahrscheinlich hat er nicht einmal einen Vorgänger an gleicher Stelle gehabt. Um so mehr sind die feinen Verhältnisse, die Größe des Entwurfs und vor allem die vortreffliche Anordnung zu bewundern, durch die man diesem gewaltigen Turme nicht die höchste Stelle auf dem Berge zuwies, sondern die niedrigere am Abhang. Nun bildet der massive Hallenbau auf der Spitze zwar den End-, aber nicht den Höhepunkt der Achse, mildert die Wucht des Turmes, der, ohne die Landschaft zu erdrücken, sich ihr vielmehr auf das glücklichste vermählt. Und ein ästhetisches Meisterwerk wurde vollends geschaffen durch die schier endlose horizontale Linie der Brüstung am See, die mit dem hochragenden Turm eine ruhige Einheit bildet.

Die Weiterbildung der Pavillonform führte auch zur ausgesprochenen Entwicklung in die Höhe, besonders bei Vermehrung der Stockwerke und bei einer Zweckbestimmung für Unterbringung von Gottheiten. Das Bedürfnis nach hohen Bauwerken, die sich vor der großen Masse auszeichnen, einen Richtepunkt abgeben für das Bild von Stadt oder Landschaft, aber auch in religiösem, innerlichem Sinne einen seelischen Haltepunkt darstellen sollen für die nahe und weitere Umgebung, für eine Gemeinschaft, die man gut mit unserer kirchlichen Gemeinde vergleichen kann, ist, wie überall, natürlich auch in China immer vorhanden gewesen. Dazu kam der Ausdrück der Macht, nach dem die Herrscher für ihre Sitze und Hauptstädte verlangten, und den hochragende Türme trefflich verkörperten. So hat es solche hohe Bauten schon seit früher Zeit auch in China gegeben, und in der Literatur sind sie vielfach bezeugt. Schon um 1150 v. Chr. wird ein solcher Turm am mittleren Hoangho erwähnt, ein anderer um 500 v. Chr. am unteren Yangtze aus der gleichen Zeit, zu der Laotze in einem Gesange seines Tao te king von einem stolzen Bau von neun Terrassen spricht. Im klaren Lichte rein historischer Zeit häufen sich derartige Bemerkungen. Aus den ersten Jahrhunderten nach Christus stammte ein gewaltiger Turm, der bei dem alten Loyang, dem heutigen Honanfu, in neun Geschossen aus Holz erbaut war und später in einer ungeheuren Feuersbrunst niederbrannte. Zwar war es bereits eine buddhistische Pagode, indessen, da diese meist massiv erbaut wurden, deutet die Holzkonstruktion jenes großen Turmes auf einen alchinesischen Stil. Welche Form jene Türme hatten, ist vorläufig noch nicht bekannt. Man darf vermuten, daß es ähnliche Bauten waren, wie die Pavillontürme von Wuch'ang und vom Sommerpalast bei Peking, die am Ende des vorhergehenden Abschnittes erwähnt wurden. Vollendete Turmbauten sind erst die buddhistischen Pagoden, denen der letzte Abschnitt dieses Werkes gewidmet ist.

Die Turmformen, die hier in wenigen Beispielen behandelt werden, haben als gemeinsames Kennzeichen einen mehrgeschossigen, im wesentlichen hölzernen Aufbau auf einem massiven, indessen stets durch überwölbte Durchgänge durchbrochenen Unterbau. Sie verleugnen also nicht ihre Herkunft von den Torbauten, zu denen überdies die meisten unzweifelhaft gehören. Ihre Einreihung in die Türme erfolgt, weil der Aufbau meist eine ausgesprochene quadratische und zentrale Gestalt besitzt, die nur mit dem Ausdruck der Turmform getroffen werden kann. Immerhin tritt der Turmgedanke wegen der innigen Verbindung mit dem Mauertor nicht rein und selbständig auf. Darauf ist es wohl zurückzuführen, daß er nicht fruchtbar genug war, um wahrhaft große und eigene Gebilde schaffen zu können. Diese lieferte erst der Pagodengedanke, der aus Indien kam und in China seine edelste Ausbildung erfuhr.

Die Entwicklung der Türme schreitet, ähnlich wie die der Pavillons, fort von dem quadratischen oder achteckigen Ständerbau mit einfachem oder doppeltem Zeltdach zu dreifachen Dächern, zur Heraushebung eines selbständigen Obergeschosses, dadurch, daß um den Baukörper des Aufbaues ein Umgang gelegt ist. Es finden sich auch kapriziöse Lösungen mit lebhaft geschwungener, durchbrochener Bekrönung noch über dem Aufbau, wie in einem Dorfe bei Ch'engtufu in der Provinz Szech'uan, und anderer-

seits schwere, massige und ernste Türme, wie der Glockenturm von Hochou in der Provinz Shansi, in der ein alter, monumentaler Stil der Frühzeit noch lebendig zu sein scheint. Ist doch diese Provinz mit den benachbarten Provinzen Shensi und Honan die Heimat der ältesten chinesischen Kultur und weist noch die zahlreichsten Erinnerungen auf an eine dunkle, kaum noch historisch zu nennende Zeit. Die vollendete Turmbaubildung stellen ohne Zweifel die starken Paukentürme von Sianfu und dem nahe gelegenen Hienyanghien dar, die formal, tektonisch und ästhetisch auch den massiven Unterbau mit dem sorgfältig durchgebildeten Aufbau auf das beste verbinden und durch die klar ausgesprochene zentrale Form mit Zeltdächern den Turmcharakter deutlich betonen. Das gilt besonders von dem Turm in Sianfu, der trotz der ungleichen Achsenstellung der Säulen die große Linie wahrt. Diese Pauken- und Glockentürme, die zur Unterbringung der Stadtglocke und der Stadtpauke dienten und in größeren Städten auch stets in doppelter Anordnung meist genau im Mittelpunkte der Stadt stehen, sind ebenso wichtige Wahrzeichen der Stadt wie die Tore und Tortürme selbst und werden mit gleichem Nachdruck ausgestaltet. Den Tortürmen ähneln sie in vielen Fällen durch die gleiche Ausstattung mit Satteldächern und Halbgiebeln, der monumentalen Form für die chinesische Halle. Und diese Form zeigen auch die bedeutendsten dieser Bauten, die man in China kennt, nämlich der Paukenturm und der Glockenturm in Peking.

Diese beiden, ganz außergewöhnlich großartig wirkenden Bauten, die sich aus dem niedrigen Häusermeer unvermittelt erheben und nahe beieinander stehen, stammen in der ersten Anlage aus der Zeit der Erbauung von Peking durch die Mongolen, und zwar aus dem Jahre 1272. Sie wurden im damaligen Mittelpunkte der Stadt, die gegen die heutige etwas nach Norden verschoben war, errichtet, schwerlich aber in der Form, wie wir sie heute vor uns sehen. Von dem Glockenturm ist es bezeugt, daß er unter Yung Lo im Beginne des fünfzehnten Jahrhunderts in der Nähe des alten Platzes, also ganz neu, erbaut und, nach einem Brande, im Jahre 1745 durchgreifend instand gesetzt wurde. In der heutigen Gestalt dürften wir demnach im allgemeinen die Mingform vor uns haben. Der Turm erhebt sich inmitten eines weiten, durch niedrige Mauern abgeschlossenen Hofes von der Form eines über Eck gestellten Quadrates, das aber an den Ecken durch Abschrägungen stark gebrochen und dadurch zum Achteck umgeformt ist. An diesen vier Kardinalpunkten waren Tore angelegt, von denen das dreiteilige im Süden noch gut erhalten ist. Von ihnen führten Rampen zu der Unterbauterrasse des eigentlichen Turmbaues. Das Erdgeschoß ist massiv und birgt in seinem, zum Teil gewölbten Innern die Treppe zu der oberen, zinnengekrönten Plattform, von der man über eine zweiarmige Treppe zum Fußboden des Hauptgeschosses gelangt, der von einer kunstvollen Marmorbrüstung abgeschlossen wird. Der Aufbau besteht aus einem Holzgerüst, erscheint aber durch eine vollkommene Verkleidung mit Mauern wie ein Massivbau und gleicht genau einigen massiven Hallen, die im Abschnitt IV bereits erwähnt wurden. Auch das hohe Satteldach mit den hohen Halbgiebeln und der untere, rings umlaufende Pultdachstreifen entsprechen genau den Dachformen der massiven Hallen, die offenbar einen Stil der Mingzeit darstellen. Durch die deutliche Böschung

der aufgehenden Mauern und durch die überlegte Abtreppung der Bauteile und Profile ist ein Bau von edelster Harmonie geschaffen. Er erreicht seinen wirksamen Abschluß durch den glatten First zwischen den beiden lebhaften Drachenköpfen.

Der gewaltigere benachbarte Paukenturm zeigt in seinem stark geböschten, massiven, von klaren Toröffnungen durchbrochenen Unterbau vielleicht noch das ursprüngliche Mauerwerk aus der Yüanzeit, also aus dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts. Es ist sogar möglich, daß auch der hölzerne Aufbau mit den Säulen, Gesimsen und Dächern ebenfalls aus der gleichen Zeit der ersten Erbauung stammt, wenn nicht im Baumaterial selbst, das zum großen Teil unter den Ming erneuert worden sein mag, so doch in den Bauformen, die bei etwaigen Erneuerungen sicherlich genau beibehalten wurden. Der Turm dürfte also ein wichtiges Dokument für die Baukunst der Yüanzeit sein. Es ist klar, daß diese Hallenform, die man damals auf den massiven Unterbau setzte, hier in der noch eingeschossigen Form, aber schon mit doppeltem Dach, der Vorläufer war für die späteren Tortürme insbesondere von Peking, die im ersten Abschnitt behandelt wurden und in der entwickelten Bauweise als zweigeschossige Aufbauten erscheinen, indessen auch nur mit doppeltem Dach. Dieses war also die monumentale Form, und sie wurde, wie man sieht, bereits in der Yüanzeit festgestellt. Auch der Paukenturm ist von einer ähnlichen Umwehrung umschlossen und in einen gleichen Hof hineingestellt wie der Glockenturm. Er zeigt gleichfalls in allen Teilen äußerst schöne, gut durchgebildete Verhältnisse, die aber der mächtigeren Wirkung des Ganzen folgerichtig angepaßt wurden. Mehr noch als die anderen Türme beweist dieser große Bau, daß die Chinesen für die Erfindung ihrer großen Turmformen, nach denen sie verlangten, auf die Verschmelzung einzelner Motive, der Halle und des massiven Unterbaues, angewiesen waren, und daß ihnen die Kraft zu eigenen, neuen Schöpfungen fehlte. Sie blieben also auf dem Gebiete der Türme ebenso befangen in einem bestimmten Kreise, aus dem sie nicht hinaus kamen, wie es ähnlich die reinen Massivbauten haben erkennen lassen. Auf beiden Gebieten war es erst der Buddhismus, der neue Wege wies.

Der Gedanke eines Zentralbaues, der einen völligen Gegensatz bedeutete gegen die chinesische Hallenform mit ihrem breitgelagerten und mehrschiffigen Grundriß, war durch den Pavillon verschiedenster Gestalt und durch die Türme auf massiven Unterbauten bereits zu einem gewissen Grade zum baulichen Ausdruck gebracht. Jedoch sind alle jene Bauten, die in den beiden letzten Abschnitten erwähnt wurden, wegen ihrer geringen Abmessungen oder wegen ihrer begrenzten Zweckbestimmung, etwa zur Unterbringung von Pauke und Glocke oder bestimmter, jedoch nur untergeordneter Gottheiten, nicht eigentlich als zentrale Gebäude anzusprechen. Hierzu fehlte ihnen die überragende selbständige Bedeutung, die nur zweifelhafte Höhepunkte einer größeren Gruppe von Bauten in einer Wohn- oder Tempelanlage gewinnen können, und vor allem fehlte ihnen das entscheidende Merkmal eines solchen Bauwerks, nämlich der große Innenraum, der bedeutenden Kulthandlungen oder der Zusammenkunft einer größeren Gemeinde dient, für die äußere Gestalt des Baues entscheidend und deshalb an dem Äußeren mühelos erkennbar wird. Sind deshalb jene kleineren oder, wie die Türme, baulich isolierten Bauten nur als Vorläufer der eigentlichen Zentralbauten anzusehen, so ist andererseits deren Kennzeichen die Verbindung mit den Gebäuden und Höfen einer größeren Bauanlage, aus denen der Zentralbau den Antrieb zu seiner überragenden Ausgestaltung gewinnt und aus deren Umgebung er als der zweifelhafte Hauptbau ohne weiteres emporragt. Voraussetzung muß demnach eine beachtliche Größe der Abmessungen sein, wenn auch gelegentlich einige kleinere zentrale Baulichkeiten eher zum Zentralbau, als zum Pavillonbau zu rechnen sind.

Der reinen Form nach scheint kein wesentlicher Unterschied zwischen den einfachsten Zentralbauten und ihren Vorbildern, den entsprechenden Pavillons, zu bestehen. Die quadratischen Zentralbauten mit einfachen oder doppelten Zeltdächern, wie die Audienzhalle Chung ho tien im Kaiserpalast oder der Saalbau in dem Palast der Klassiker, Pi yung kung, in Peking, sind im Grunde nichts anderes als Pavillons, nur in einen größeren Maßstab übersetzt. Jede dieser beiden Hallen zeigt eine Cella von drei Längs- und drei Querschiffen, von denen das mittlere breiter ist als die seitlichen. So entsteht unter den neun Jochen eine größere Vierung in der Mitte, die im Äußern durch den Knopf des Zeltdaches betont wird und im Innern tatsächlich das Heiligste, den Thronaltar, aufnimmt. Ringsum läuft ein Umgang, der an Tiefe wieder etwas geringer ist, als die schmalen Schiffe, und die Frontansicht im Erdgeschoß auf fünf, in den Breiten sorgfältig abgestufte Felder zwischen den sechs schlanken Stützen bringt. Eine ganz ähnliche Anordnung zeigt der mittlere Hallenbau des Lamaklosters Putala in Jehol. Nur ist hier die Cella aus fünf mal fünf Schiffen gleicher Breite gebildet, so daß im Grundriß fünfundzwanzig quadratische Felder und in den Ansichten je fünf Achsen entstehen. Der umlaufende schmale Gang bringt die Felderzahl der gesamten Ansicht auf sieben. Im Innern ist durch Auslassen der vier mittelsten Säulen ein freier, bedeutender Mittelraum geschaffen, der durch eine zentral ausgebildete Kassettendecke aus Achtecken und Quadraten abgeschlossen und im Äußern wieder durch den Knopf über dem doppelten Dach klar betont ist. Diese Halle von Putala

besitzt durch die regelmäßigen und engeren Säulenabstände und durch die relativ stärkeren Säulendurchmesser besonders schöne Verhältnisse, die sich dem griechischen Geschmack nähern.

Aus dem runden Pavillon entsprang die höchst eindrucksvolle und monumentale Gestalt der großen Rundhallen, die merkwürdigerweise nur in vereinzelt Exemplaren in Nordchina auftreten. Abgesehen von Beispielen ganz geringer Abmessungen, wie der kleine Rundbau im Ackerbautempel in Peking (Taf. 75), der Aufbewahrungszwecken dient und nur deshalb nicht den Pavillons zugezählt werden kann, weil er einen geschlossenen Innenraum birgt, sind nur vier große Rundhallen bekannt, die durchweg ohne offenen Umgang angelegt, also ganz geschlossen sind, auf bedeutenden, reich skulptierten Terrassenunterbauten stehen und als Abschlüsse über den Zeltdächern starke vergoldetem Dachknopf. Wenn irgend eine chinesische Hallenform, so war es diese der Rundbauten, die zu dem Vergleich mit Zelten und zu der Vermutung Veranlassung gab, daß Zelte die Vorbilder der geschwungenen Dachformen gewesen seien. Und bei dem Huang k'üung yü, dem Erhabenen Himmelsdom, (Taf. 69) scheint der Vergleich noch durch eine mandschurische Parallelinschrift bekräftigt zu werden, die von der „Yurte des Himmels“ spricht. Man muß es aber dahin-

Zentralbauten

Knöpfe zeigen. Vom einfachen Dach des „Erhabenen Himmelsdomes“ im Himmelsdomstempel in Peking erfolgt die Steigerung zum doppelten Dach der Hallen im Südlichen Park bei Peking und in Jehol und endlich zum dreifachen Dach der großen Halle der Jahresgebete, ebenfalls im Himmelsdomstempel. Alle diese Bauten stehen nicht nur an besonders bevorzugten Kultstätten, wie ja die große Halle des Himmelsdomstempels überhaupt den erhabensten Bau des altchinesischen Kultes darstellt, sondern sind auch mit ganz besonderer Pracht ausgestattet, mit reichster Ornamentik und Bemalung, mit blauglasierten Dächern und mit

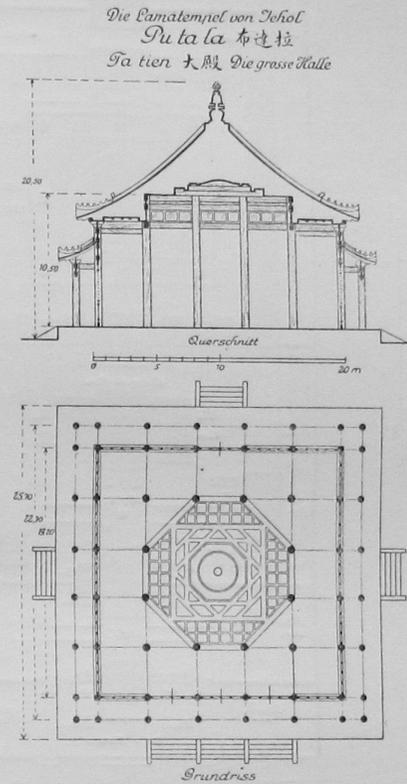


Abb. 16. Die zentrale Halle in Putala in Jehol. Maßstab 1:400.

etwa 20 m Höhe. Solche außergewöhnlichen Bauprogramme erforderten auch außergewöhnliche Formen. Immerhin besaß jene Halle im Grunde noch die altchinesische Gestalt. Das änderte sich aber bei der großen Gruppe der Lamatempel in Jehol, von denen hier bereits die eingeschossige Halle des Klosters Putala und der Rundbau von P'u lo sze kurz behandelt wurden. Den reinsten und in seiner Art vollkommenen Zentralbau bildet die dreigeschossige quadratische Halle des Klosters Hingkung. Dieser Bau erhebt sich inmitten eines engen Hofes, der von dreigeschossigen Umgängen umgeben wird in der gleichen Anordnung wie in Putala, nur daß dort die schöne mittlere Halle eingeschossig ist. Die rhythmische Fünzfzahl ist geschaffen im Großen durch die vier Eckpavillons, die auf den Umgängen stehen, und im Kleinen durch vier Weihrauchbecken an den Ecken der Zentralhalle selbst. Diese ist, ähnlich wie der entsprechende Bau in Putala, auf einen Kern mit fünf mal fünf Schiffen gleicher Breite und auf einen schmaleren Umgang angelegt, nur daß hier der Umgang zum Teil in den Kern mit einbezogen wurde. Im Erdgeschoß ist er nur an der Vorderfront frei, er verschwindet im ersten Stockwerk und erscheint erst wieder im zweiten Stock, gibt aber auch dort noch einen Teil ab für die Götternischen an der Rückseite. Auch hier sind die vier mittelsten Säulen im Innern fortgelassen, der dadurch geschaffene freie Raum schießt durch bis zur Decke, die über einem, noch eingeschobenen vierten Zwischengeschoß den Raum flach abschließt. In dieser Halle befindet sich der Hauptaltar nicht in der Mitte der Vierung, sondern am Ende einer angenommenen Hauptachse, die sich aus der ganzen gruppierten Anlage ergibt. Dafür kann aber durch die Anordnung der verschiedenen Geschosse, die durch schmale Treppen miteinander in Verbindung stehen, das buddhistische Ritual des Rechtsherumwandeln der Prozessionen um das mittlere Heiligtum trefflich ausgeübt werden. Der Dachschmuck sowohl der Halle wie der Eckaufbauten ist sehr bemerkenswert. In Abschnitt IX werden einige Bilder von ihm gebracht.

Die einfache Form des doppelten, quadratischen Zeltdaches, die an der zentralen Halle des Klosters Hingkung auftritt, erfährt eine organische und glückliche Steigerung an der Halle des Großen Buddha im Ta fo sze, gleichfalls in Jehol. Hier wurde auf einem rechteckigen Grundriß von sieben mal fünf Schiffen von ungefähr gleichen Breiten durch Auslassen von zwei Säulenreihen der Tiefe nach, insgesamt also von acht Säulen, der große Mittelraum geschaffen, in dem ein aufrecht stehender Riesenbuddha, ebenfalls von etwa 20 m Höhe, bis zur flachen Kassettendecke reicht. Der Bau zeigt vier Geschosse wechselnder Höhen, zu denen noch ein oberstes, fünftes Drempegeschoß hinzukommt. Dieses gibt ganz oben noch basilikales Licht und beleuchtet den oberen Teil und vor allem den Kopf des Buddha, der in den meisten anderen Fällen in Dunkel gehüllt zu sein pflegt. Entsprechen dieser folgerichtigen und durchdachten Anlage der Halle und ihrer guten konstruktiven Durchbildung schuf man auch einen eigenartigen und richtigen Abschluß durch das Dach. Aus dem Rechteck entwickelte man in ungezwungener geometrischer Ausmittelung inmitten von vier Ecktürmen einen höheren Mittelurm, der jene um eine Stockwerkshöhe überragt, indessen eine Einheit bildet mit den unteren vier Türmen, deren Dächer sich als Pultdächer um den Kern

des Baues fortsetzen und eine horizontale Einheit für sich darstellen. Dazu treten die darunter liegenden beiden Pultdächer — über den Abtreppungen der oberen Geschosse — und es ergibt sich aus diesen vier Dächern übereinander ein äußerst wirkungsvoller Aufbau, der den Turmcharakter, zugleich aber den zentralen Baugedanken auf das deutlichste ausspricht.

In Jehol, das überaus reich ist an Baumonumenten aller Art und gerade in den lamaistischen Bauten eine Weiterführung altchinesischer Formen auf Schritt und Tritt erkennen läßt, steht nun in dem Ili miao die große Halle, die, wenngleich ein durchgebildeter Zentralbau, es dennoch unternimmt, das chinesische Motiv des Satteldaches mit Halbgiebeln auf einen völlig quadratischen Grundriß zu setzen und doch dabei den zentralen Charakter in der ganzen Konstruktion und im äußeren Aufbau zu wahren. Die Haupthalle des Ili miao ist wohl der schönste Zentralbau nächst den unübertrefflichen großen Rundhallen in Peking und in Jehol. Und das will viel sagen, wenn man berücksichtigt, daß es sich um eine ausgesprochene Vermischung der chinesischen Querhalle mit einem massiven Unterbau, insbesondere um die Durchdringung einer chinesischen Hallenkonstruktion mit einem einheitlichen Innenraum von vier Geschosshöhen handelt, daß das Hauptkultbild, der sitzende Buddha, gleichwohl seine zentrale Stellung, allerdings mit einer leisen Verschiebung in der angenommenen Hauptachse nach Norden, im hohen Mittelraum erhalten hat, und daß überdies das vorgeschriebene Umwandeln des Kultbildes rechtsherum über die drei ringsum laufenden Geschosse ermöglicht wurde. Es ist eine zentrale Decke über dem hohen, durchschießenden Mittelraum geschaffen durch Wechsel und Durchdringung von Quadraten und Achtecken bis zum Rund, und der reiche Deckenschmuck von Kassetten und Schnitzereien kulminiert in der Perle, die aus dem Zenith herniederhängt. Dieser Mittelpunkt ist im Äußeren betont durch die mittlere hohe Spitze auf dem Dachfirst, der seinerseits wieder durch seine Querstellung zur Hauptachse der ganzen Tempelanlage den ruhigen Rhythmus des retardierenden Moments in die Komposition bringt. In diesem Bau ist eine vollkommene Vereinigung erreicht des chinesischen Hallenstils mit dem Zentralbau, der seinem Wesen nach westlichen Ursprunges ist. Ein Vergleich mit dem Paukenturm von Peking (Taf. 66) dem der Bau an sich sehr ähnelt, läßt auch keinen Zweifel über die zielsichere Weiterbildung des Motivs in ästhetischer Hinsicht.

Es gibt eine Gruppe von Zentralbauten, die durchweg nach einem fast genau gleichen Plane angelegt sind, jedoch mit anderen Formen in keiner sichtlichen Verbindung stehen, also in baulicher Beziehung isoliert sind. Es sind die großen Hallen, die für die 500 Lohan, die Schüler Buddhas, errichtet sind. Sie trifft man noch heute in einigen Dutzend Exemplaren in allen Teilen des Reiches. Aus literarischen Quellen erfährt man, daß aus den ersten Jahrhunderten nach Christi Geburt noch eine größere Zahl solcher Hallen vorhanden gewesen sind, als heute. Viele sind verschwunden oder nur noch in Resten übrig. Bei der eigenartigen Lösung in Grundriß und Aufbau und bei der isolierten Stellung, die diese Gebäude einnehmen, da sie ja ohne Einwirkung auf bauliche Weiterentwicklung etwa an anderen Gebäuden ge-

Pu ning sze 普甯寺 oder Ta fo sze 大佛寺
 Tempel des alldurchdringenden Friedens oder des grossen Buddha

Ta fo tien 大佛殿 Halle des grossen Buddha.

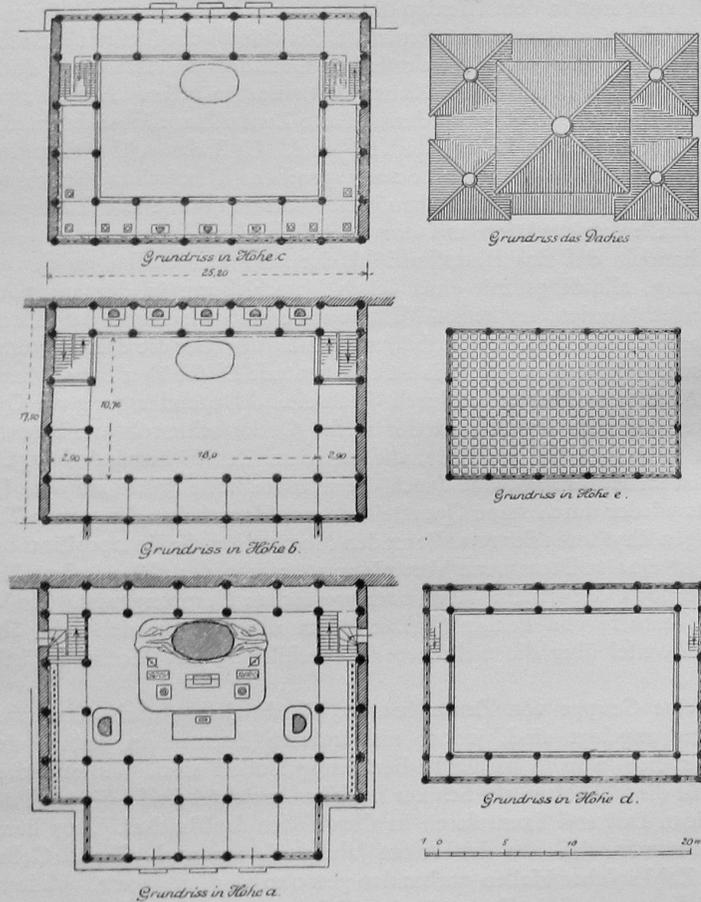


Abb. 18. Grundrisse der Großen Halle im Ta fo sze in Jehol.
 Maßstab 1:400. Querschnitte Abb. 19.

blieben sind, darf man annehmen, daß das Motiv ebenfalls, wie das vieler anderer Zentralbauten, aus dem Westen, vielleicht schon in mehr oder weniger fertiger Gestalt, gekommen ist. Die übereinstimmende Grundrißform aller dieser Bauten ist ein Quadrat mit vier gleich großen, quadratischen Lichthöfen, um die sich die breiteren äußeren und die schmäleren inneren Flügel als äußeres Quadrat und als inneres Kreuz gruppieren. Diese Flügel sind Hallengänge, in denen entlang den äußeren und inneren Wänden und, in den breiteren Außengängen, im Zuge der mittleren Säulenreihen auf Postamenten, die meist lebensgroßen Figuren der buddhistischen Apostel sitzen. Die Kreuzungspunkte bieten Gelegenheit zur Aufstellung bevorzugter Gottheiten, vor allem der

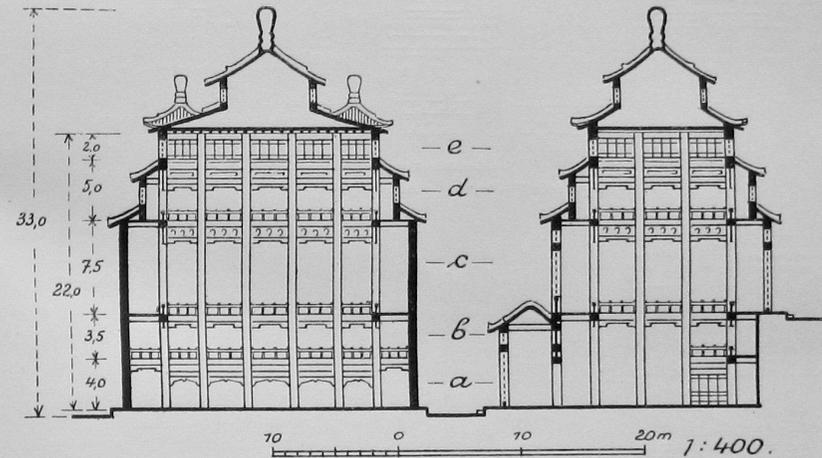


Abb. 19. Querschnitte der Großen Halle in Ta fo sze in Jehol.
 Grundrisse Abb. 18.

buddhistischen Trias an der bedeutendsten Stelle im Mittelpunkt der Anlage. Diese Mitte nun ist betont durch einen Turm, der sich klar über die niedrigen Dächer der Kreuzgänge erhebt und in gesteigerter Ausbildung mit einem Doppeldach und in einer lebhaften Spitze zu endigen pflegt. Die vier Kardinalpunkte werden an den Außenseiten des Baues durch vier Vorhallen betont, von denen die südliche in der Regel mit einigem Aufwand angelegt und besonderen Gottheiten vorbehalten ist. Ein vorzügliches Beispiel für die Bauart dieser Hallen der 500 Lohan bietet das Kloster Pi yün sze in den Westbergen bei Peking, in dem die Halle nebst einigen Höfen und Nebengebäuden einen besonderen Teil der geräumigen Tempelanlage bildet.

Auf die entscheidende Rolle, die der Decke für die innere Raumwirkung der Zentralbauten gewöhnlich zukommt, wurde schon mehrfach hingewiesen. Die am meisten verbreitete Deckenform für geschlossene, monumentale Innenräume, soweit diese nicht

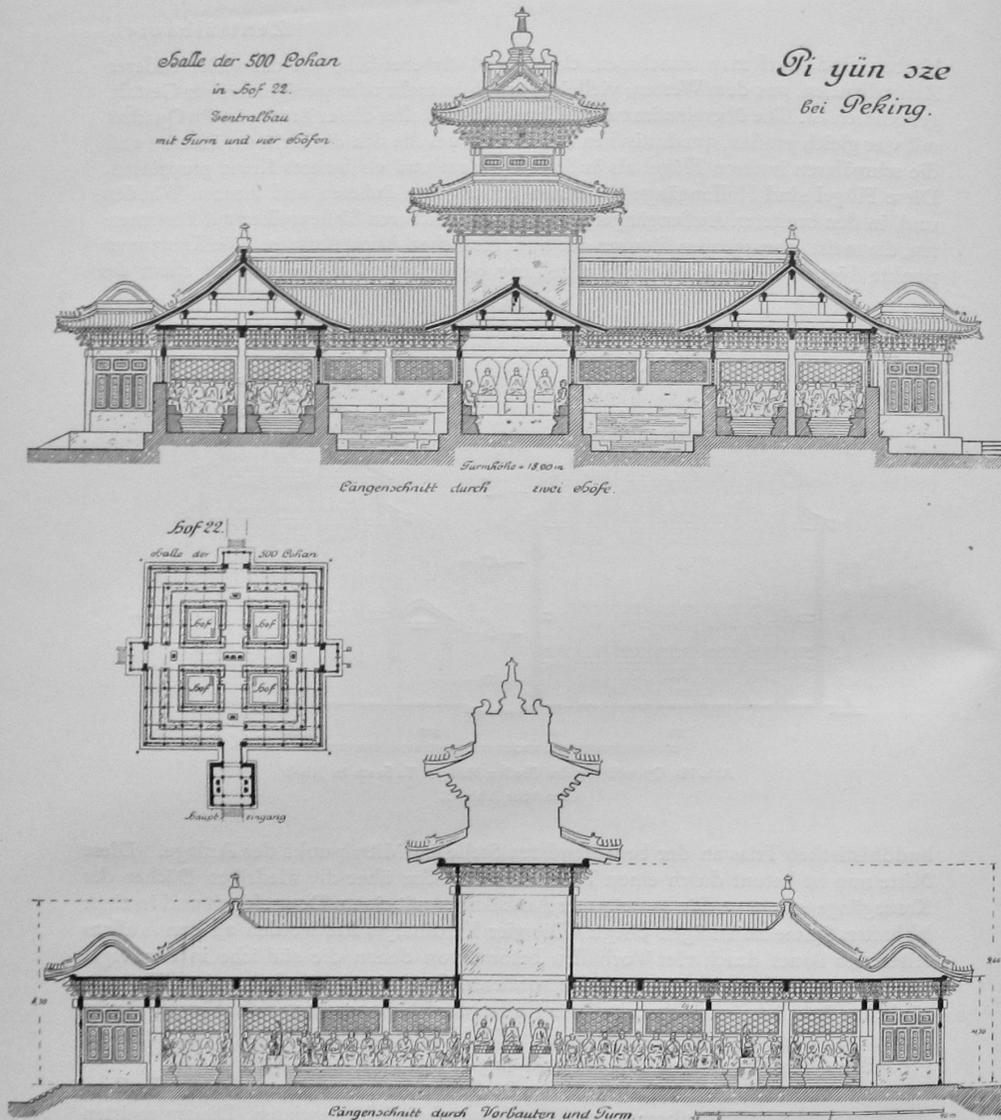


Abb. 20. Halle der 500 buddhistischen Apostel im Kloster Pi yün sze in den Westbergen bei Peking.
Maßstab etwa 1 : 225, Grundriß etwa 1 : 900.

den üblichen offenen Dachstuhl des chinesischen Altertums zeigen, ist die flache Kassettendecke. Diese, über alle Schiffe einer großen Halle gleichmäßig gezogen, bietet das erwünschte Bild sicherer Ruhe und ermöglicht gleichwohl in den Feldern lebendigen Schmuck durch reiche Schnitzereien, durch Verputz und Bemalung. Die Vierung, unter der in den großen Tempelhallen der Hauptaltar steht, ist oft durch besondere Deckenausbildung hervorgehoben. Am beliebtesten dafür ist die Anordnung einer Holzkuppel. Die Chinesen haben es verstanden, für diese Kuppeln schöne und sehr mannigfaltige Konstruktionen und Formen herauszubilden, deren konstruktives Gerüst allerdings sehr häufig außerordentlich verwickelt und nicht leicht zu entziffern ist. Der Grundgedanke dieser Kuppeln bleibt die Überführung aus dem Quadrat oder gar Rechteck in das Achteck oder meist in das Rund und ein stetiges Aufsteigen bis zum Zenith, und das Grundelement bleibt das bekannte chinesische Motiv der Kragkonsole, die aus mehreren Gliedern, Armen, Fuß- und Kopfplatten in kunstvollster Weise zusammengesetzt und in einer Unzahl von Verbindungen vornehmlich für vorragende Gesimse verwendet wird. Bei den Rundhallen, wie im Himmelstempel in Peking und in Jehol, treten diese Kuppeln noch in verhältnismäßig verständlicher und einfacher Form auf, im wesentlichen als rundumlaufendes Kraggesims in Verbindung mit Kassettenringen bei dem Rundbau von Jehol aber bereits in einer sehr differenzierten Gestalt. Bei Kuppeln, die aus dem Quadrat herauswachsen, ergibt sich für den ersten Anblick ein sinnverwirrendes Durcheinander, das sich allerdings bei näherer Betrachtung in ein überlegtes und harmonisches System auflöst. Verhältnismäßig einfach ist noch die Kuppel im Kloster Fo ting sze auf P'ut'oshan, reicher, man könnte sagen theatralischer, die Kuppel einer Theaterbühne in Ningpo. Die Kuppel im Kloster Fa yü sze auf P'ut'oshan bietet eine Vereinigung von selbständigen Motiven aller Art, auch des symbolischen Motivs der mittleren Perle, die über dem Hauptaltar aus dem Zenith herunterhängt und nach der acht Drachen, um acht Hängesäulen geringelt, in lebhaftester Haltung greifen und schnappen.

Wahrscheinlich erfolgten Ausbildung und Verwendung dieser Holzkuppeln, die übrigens ihre ersten Vorläufer in ähnlichen Gebilden aus Formstücken in Ziegel und Haustein gehabt zu haben scheinen, erst in neuerer Zeit. Und die Vermutung liegt nahe, daß dabei die mohammedanischen Bauten auf chinesischem Boden, insbesondere die Stalaktitenkuppeln, die gelegentlich, wenn auch in einfacher Gestalt, auftreten, die Vorbilder abgegeben haben. Trifft das zu, so wäre das zu, so wäre das ein neuer Beweis für die ungezwungene Sicherheit, mit der die Chinesen fremde Formen, die ihnen zusagten, in ihren Formenschatz übernahmen und in ihrer eigenen Sprache wiedergaben.

Erfolgte am Ende des vorhergehenden Abschnittes über die Zentralbauten eine kurze Erwähnung der zentralen Deckenbildungen, insbesondere der Konsolenkuppeln, so wurde damit bereits die höchste Steigerung der Deckenbildung weggenommen, die sich in China findet. Ohne Zweifel besaßen die alten chinesischen Hallen keine besondere Decke, sondern einen offenen Dachstuhl, der den Blick auf die Unterseite der Dachschalung oder gar der Deckziegel zwischen den Dachsparren selbst frei ließ. Zahlreiche Stellen in den alten Schriften und selbst Gedichte lassen erkennen, daß die Anordnung eines offenen Dachstuhles früher allgemein üblich gewesen ist. Also ist auch die flache Kassettendecke in einfacherer oder reicherer Ausführung eine neuere Form, deren Einführung aus dem Westen erfolgt sein muß und sicherlich letzten Endes auf griechischen Einfluß zurückzuführen ist. Sie findet sich fast nur an bedeutenderen Hallen von Tempeln und Palästen. Andererseits bildeten die Chinesen die Deckenformen selbständig weiter aus und schufen etwa in den Holztonnen, die sich in zahlreichen Beispielen und in allen Teilen des Landes finden, oft wahrhaft präziöse und zugleich tektonisch vorzügliche Gebilde, die sich überdies dem Stil der chinesischen Gebäude auf das beste eingliederten. Am meisten verwendet ist aber noch bis in die neueste Zeit der offene Dachstuhl.

Gebälk. Der Absicht dieser Ausführungen entsprechend sollen hier nicht die baulichen Einzelheiten der Konstruktionen von Gebälk und Dach, auch nicht ihre Verbindungen mit den Säulenstellungen genau dargestellt, sondern es sollen nur die wichtigsten Grundlagen berührt werden. Besteht das Grundgerüst der chinesischen Halle aus einer klaren Stützenstellung und dem Gebälk, so ist nachdrücklich darauf hinzuweisen, daß bei den meisten und den besten Beispielen Säulen und Gebälk nicht, wie bei dem griechischen Tempel, zwei tektonisch scharf voneinander geschiedene Einheiten darstellen, sondern daß sie in China in innigster Verbindung und Durchdringung stehen, auseinander herauswachsen und organisch in den Dachstuhl und in die Dachfläche übergehen. Dieses wird durch zwei wichtige Grundsätze erreicht. Einmal liegen die Architrave, entgegen dem griechischen Gebrauch, nicht auf den Säulen auf, die in China keine ausgebildeten Kapitäle tragen, sondern sie spannen sich zwischen die Säulenhäupter und tragen mit diesen gemeinsam und unmittelbar die Fußfette für die Dachsparren oder das zwischengeschobene Konsolengesims oder endlich, im Innern, die starken Rahmen für die großen Felder der Kassettendecken. Am deutlichsten wird das bei der Haupthalle des Grabtempels für den Kaiser Yung Lo in den Minggräbern bei Peking (Taf. 86), wo die doppelten Kranzbalken im Außen und die einfachen im Innern ein gewaltiges und sicheres System von Horizontalen schaffen. Ferner aber stocken bei mehrschiffigen Hallenanlagen die inneren Säulen nicht auf, wie bei dem griechischen Tempel, sondern sie schießen durch bis zu den größeren Höhen der Dachfläche und nehmen dort oben die neuen Kranzgesimse auf, die Architrave, die sich zwischen sie spannen, und die Gesimse, die sich über sie legen. Zuweilen schießen sie sogar durch bis zum First und tragen unmittelbar die Firstfette. Folgerichtig zapfen sich die Stichbalken von den äußeren, kürzeren Säulen aus in die inneren, längeren

Säulen ein und helfen jenes lebhaftes Spiel des Gebälks bilden, das dem chinesischen Baustil eigen ist.

Die horizontalen Balken, als Frieße, Architrave, Fette oder Riegel, sind oft in reicher Zahl übereinander gelagert und angeordnet und durch die verschiedenartigsten Konsolen unterstützt und miteinander verbunden. Dieses Motiv, das zugunsten einer künstlerischen Wirkung oft in reichster Ausbildung erscheint, hat aber zugleich den konstruktiven Zweck, die fehlende Diagonalverbindung, die für die Standsicherheit

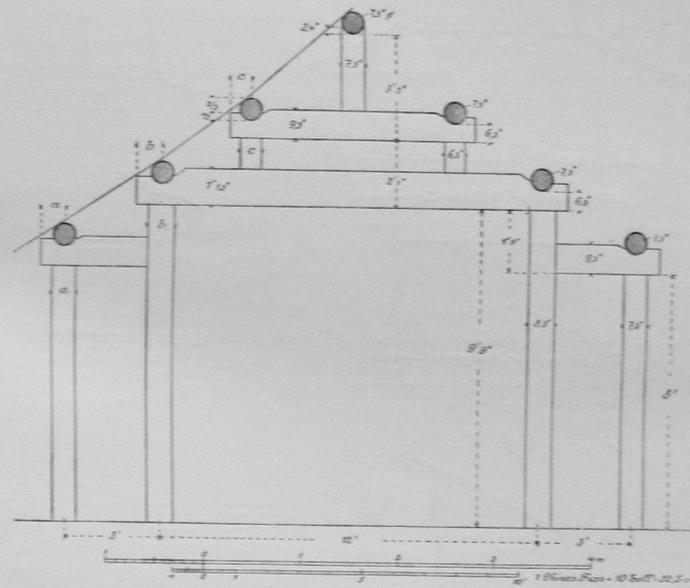


Abb. 21. Schema eines chinesischen Binder-Querschnittes nach den Bauregeln in Kung ch'eng tso fa 工程作法 Maßstab 1:50.

des Pfosten- und Riegelbaues an sich wesentlich wäre, zu ersetzen. Und zwar ist das in den meisten Fällen mit gutem Erfolge gelungen. Wie notwendig diese Bereicherung des Gebälks durch Häufung der Horizontalen und durch Einschieben von Konsolen ist, ergibt das Grundschema eines Binders einfachster Art, wie es nach den Bauregeln der chinesischen Bauhütte aufgetragen wurde gemäß den Angaben in dem nur handschriftlich vorhandenen Werke Kung ch'eng tso fa „Die Bauregeln“. Der, man möchte sagen, trockene Aufbau des Gestühls über den Säulen vermag die Standsicherheit des Baues nicht zu verbürgen und bedarf der Ergänzung durch Zwischenbalken und Konsolen, deren Entwurf, Anordnung und Ausbildung mehr oder weniger in das Belieben

Gebälk. Säulen

des Architekten gestellt ist und ein wesentliches Mittel bildet für die persönliche künstlerische Note des bestimmten Bauwerks. Durch die gleichzeitige Verwendung verschiedener langer Säulen, durch die freie Ausbildung des Dachstuhls, insbesondere des Bock-

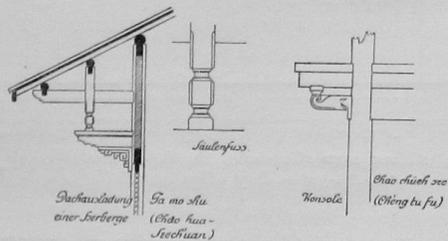
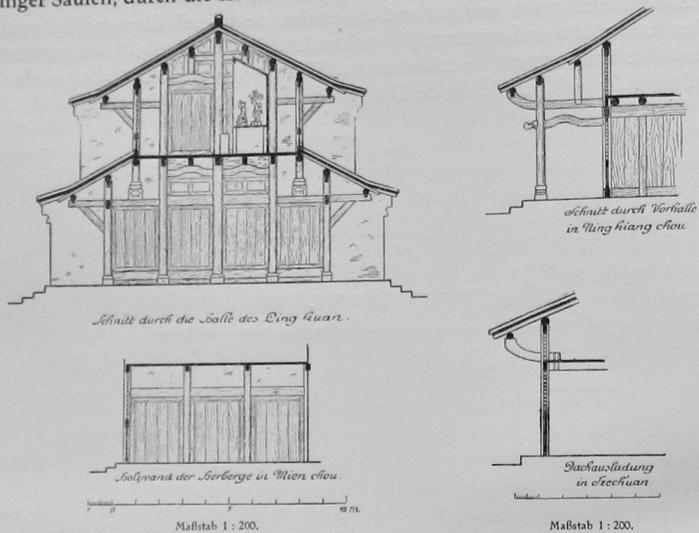


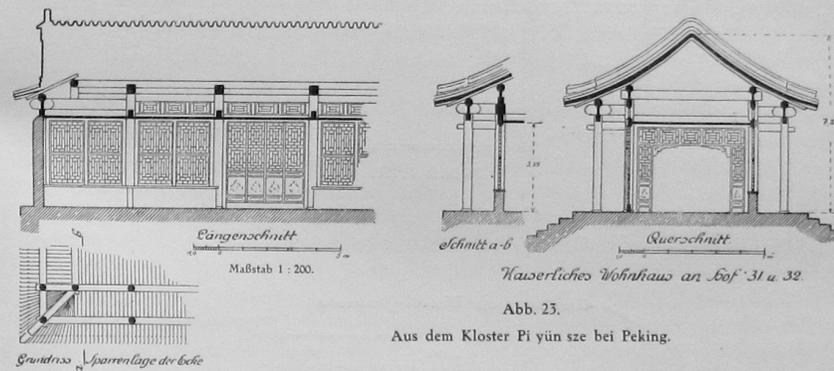
Abb. 22. Gebälk und Konsolen in der Provinz Szech'uan. Die Halle des Ling kuan steht im Tempel Ts'ing yang kung bei Ch'engtufu.

systems, bei dem mehrere stehende Stühle übereinander gesetzt und Fetten an jeder gewünschten Stelle angeordnet werden können, gewann man eine große Beweglichkeit für die Konstruktion des Daches und vermochte das Bedürfnis nach Dachschwingungen leicht und in jeder Form zu befriedigen. Und durch die reiche Ausbildung der Konsolen innerhalb des Gebälks wurde der Einklang hergestellt mit den reichen Konsolengesimsen, die im Äußern, aber auch im Innern der Halle ringsum laufen, und mit

Gebälk. Säulen

den Inschrifttafeln, die bei vornehmen Innenräumen das festliche Bild der Architektur oft wesentlich mit bestimmen helfen. So folgt eins aus dem andern, die Teile der chinesischen Halle bilden ein untrennbares Ganzes und zielen auf die einheitliche Wirkung, die in uns stets das Gefühl sicherer Ruhe und Schönheit auslöst. Auch hier war es unmöglich, eine halbwegs systematische Auswahl der verschiedenartigen Ausbildungen des Gebälks zu geben. Eine größere Zahl von ausgeführten Beispielen finden sich in meinen Werken „P'ut'oshan“ und „Gedächtnistempel“.

Bemalung. Eine äußerst starke und folgerichtige Bereicherung erfährt das Bild einer chinesischen Halle mit ihrem Spiel von Vertikalen und Horizontalen, von Säulen und Gesimsen, Gebälk und Konsolen, geraden und geschweiften Dachlinien, durch eines der bemerkenswertesten chinesischen Baumotive, auf das bereits nachdrücklich hingewiesen wurde. Es ist die Bemalung mit lebhaften Farben. Die Bemalung des



Holzwerks ist technisch möglich und hinreichend dauerhaft, weil sie nicht unmittelbar auf dem rohen Holz erfolgt, sondern auf einer Zwischenlage, nämlich einem Putzüberzug, mit dem man alle sichtbaren Flächen der Holzteile verkleidet. Und zwar erfolgt der Auftrag des Putzes unmittelbar auf die gehobelten Flächen und ohne Verwendung von Rohr- oder Drahtgewebe. Der Putz besteht aus einem Gemenge verschiedener Erden unter Beifügung von Bindemitteln, wie Blut und Pflanzensäften, Haaren und Pflanzenfasern. Der Abwesenheit von Kalk in diesem Gemenge mag in erster Linie die Haltbarkeit des Farbeauftrags zuzuschreiben sein. Ueber die Zusammensetzung der Farben können hier leider keine Angaben gebracht werden. Doch lohnt es, die Verteilung und Wirkung der Farbentöne sich zu vergegenwärtigen (Taf. III). Wurde bereits bei der farbigen Darstellung eines Torturms von Peking (Taf. I) darauf hingewiesen, daß die Auflösung der Flächen und Architekturglieder durch ein unvermitteltes Nebeneinanderstellen kleiner und kleinster Flächen und durch denkbar größte Gegensätze reiner, ungebrochener Grundtöne erfolgt, und daß die Wirkung am ehesten der unserer gotischen Glasfenster verglichen werden kann, so läßt die größere

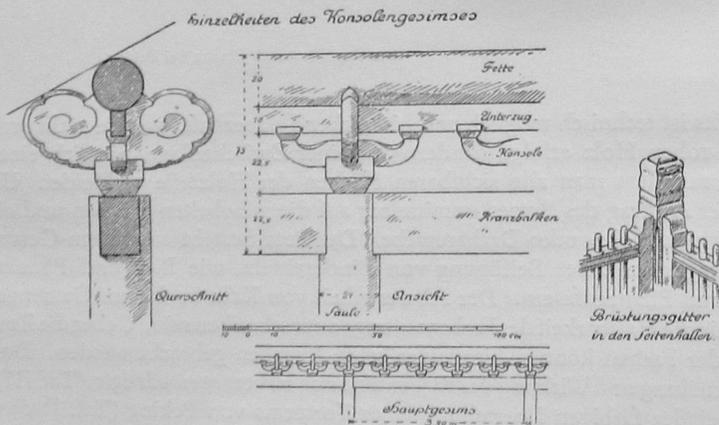
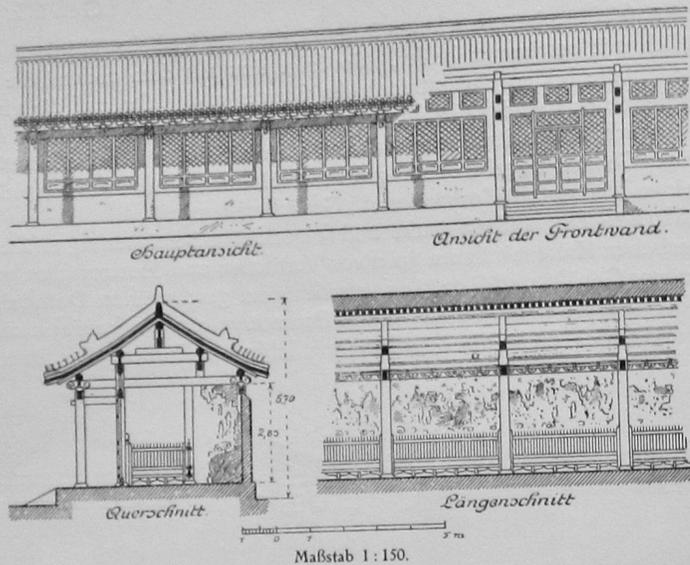


Abb. 24.

Seitliche Hallen in einem Haupthof des Klosters Pi yün sze bei Peking.
An den Längswänden Darstellungen von Himmel und Hölle.

Einzeldarstellung diese künstlerische Absicht noch genauer erkennen. Die Grundfarben Blau und Grün überziehen alle Teile gleichmäßig trotz der lebhaften und wechselnden Ornamentik. Sie werden voneinander geschieden durch weiße, schwarze und gelbe Linien und Einfassungen. Das feurige Rot tritt an bedeutenden Stellen auf, an den Konsolen, den Füllbrettern des reichen Konsolenfrieses, hier wie der Friesgrund selbst wirkend, und an den Flächen der zierlichen Sparren. Es wirkt wie eine Fortsetzung und Auflösung der starken roten Hauptsäulen. An wenigen Stellen sind auch differenzierte Töne verwendet, an den runden Sparrenköpfen und im Gold der Drachen im Mittelmedaillon, der Flammenaureole des dreifachen Edelsteines in den Füllbrettern und der Svastica der oberen quadratischen Sparrenköpfe. Die reiche Symbolik kann hier nur angedeutet werden. Im mittleren Hauptfeld schweben die beiden Drachen zwischen Blitzlinien und sind beiderseitig eingefasst von den Spiralsymbolen des Donners und der Luft, die sich überall wiederholen, aber an den Wellenlinien des Wassers auf der Deckbohle über den Säulenköpfen als Wellenspritzer gedeutet werden müssen. Die Füllbretter zwischen den Konsolen erhielten bewußt eine Ähnlichkeit mit Felsen, so daß die Dreiheit der Natur, Luft, Wasser, Erde, hier in der eigenartigsten Form erscheint. In die Komposition, die bei aller Auflösung in Einzelheiten ihre große innere Linie behält, brachte der Künstler, für uns unerwartet, die Genredarstellungen naturalistischer und mehrfarbiger Blumen nebst einem Sternmuster an. Diese Art, die wir an einer derartigen monumentalen Stelle als Dissonanz empfinden, bedeutet für den Chinesen die Aussöhnung des Abstrakten und zu Großen mit dem vertraut Menschlichen, die Belebung der geometrischen und rein symbolischen Form durch das Organische, das er nicht entbehren mag und das für ihn mit dem Begrifflichen, rein Ornamentalen und Ästhetischen in einer innigen Wechselbeziehung von Wirkung und Ursache steht. Alle philosophischen und religiösen Systeme der Chinesen haben seit den ältesten Zeiten diese Wechselwirkung als den Grund alles Seins gleichmäßig herausgearbeitet. Dieser Auffassung der Einheit von Leben und Form bringt man nach der Seite künstlerischer Konsequenz, wie wir es nennen, ein Opfer, gewinnt aber dadurch die Befreiung vom starren Schönheitsideal. Das ist ein neues Beispiel für eine grundsätzlich andere Einstellung zu Kunstwerken überhaupt im Vergleich zu der unsrigen. Diese Verschiedenheit gründet sich auf die verschiedenen Grundanschauungen über Natur und Mensch, dort der universistischen, bei uns der individualistischen.

Konsolen. Die Bedeutung der Konsolen für die organische Verbindung und die Bereicherung von Stützenstellung und Gebälk spricht sich in einer fast unbegrenzten Mannigfaltigkeit von Formen aus. Die Konsole hat den Zweck, ein besseres Auflager für den Balken zu schaffen, die Spannweite zu verringern und eine Art Diagonalverband herzustellen, zum mindesten durch feste Verteilung der Balkenaullager. Alle diese Zweckbestimmungen werden klar eingehalten, zugleich aber zum künstlerischen Ausdruck gebracht durch eigenartige Umriss und Ornamente. Ungeschmückte, aus rohem, kantigem Holz gearbeitete diagonale Kopfbänder, wie wir sie verwenden, kennt der Chinese kaum. Ich erinnere mich nur einzelner Beispiele. Zweifellos ist der Grund

dafür darin zu suchen, daß eine derartige unvermittelte Diagonale den Organismus von Stützen und Gebälk ästhetisch zerreißt, während der Chinese nach harmonischen Uebergängen und Verbindungen verlangt. Tritt der Gedanke des Kopfbandes irgendwo auf, und das geschieht fast nur im Bereich der beweglicheren Architektur Mittelchinas und vor allem Szech'uans, so ist die Strebe in ein starkes, reich geschnitztes Holz, oft in verdoppelter Anordnung, verwandelt oder hat eine andre ausgesprochene Kunstform erhalten (Taf. 89, 90). Folgerichtig treten an Wänden aus sichtbarem Riegelfachwerk mit geputzten Fachen, die sich in einzelnen Gegenden, wie in Szech'uan und Hupei, finden, Diagonalverstreibungen nirgends auf, vielmehr stets durchgebildete Rechteckverbände.

Die Konsole als stützendes und tragendes Glied mußte in erster Linie Anwendung finden bei der Konstruktion der Dachüberstände, die ja zu den Besonderheiten der chinesischen Architektur gehören. Die weit vor die Frontwand vorspringende Traufe wird unterstützt durch freie Fette, die auf einem Kragwerk von Balken, Pfosten, auch Hängesäulchen ruhen. Hierbei spielt die Konsole naturgemäß eine wichtige Rolle. Einige Beispiele aus szech'uanesischen Dörfern lassen einfachere und reichere Gestaltungen erkennen. Aus dieser Aufgabe, den Dachüberstand abzustützen, entwickelten sich weiterhin die Konsolengesimse, die in ihrer oft unerhört komplizierten und reichen Ausbildung fast zu den Wundern chinesischer Architektur gehören und zum Teil sogar entscheidend geworden sind auch für die Wirkung der Hallenfronten selbst. Die Konsolengesimse mit ihrer ungeheuer großen Zahl von kleinen Einzelgliedern und ihrer reichsten Verteilung von Licht und Schatten behalten ihre monumentale Form besonders in Nordchina, werden aber im phantasievollen Süden zuweilen zur Anbringung naturalistischer Motive benutzt. Die freien Kragköpfe endigen dann in Blüten, Blättern, und sogar in figürlichen Gebilden (Taf. 92).

Geschlossene Fronten von Hallen ohne Umgänge boten keine Veranlassung zur Einfügung von Konsolen. Die Rahmwerke der Fenster und Türen füllen die ganzen Gefache und bilden selbst die besten Versteifungen. Dagegen sind bei Anordnung von Vorhallen und Umgängen die einfachen oder doppelten Kranzbalken und Architrave durch Konsolen gestützt, die im Norden fast durchweg im wesentlichen horizontale Richtung haben und dadurch die horizontale Tendenz des Gebäudes noch besonders unterstreichen, selbst wenn sie in lebhaften Umrissen und mit reichem Ornament auftreten. Merkwürdigerweise begegnen sich die altchinesischen klassischen und die neueren lamaistischen Bauten im formalen Ausdruck dieser langgestreckten Konsolen. Dagegen werden die Formen im mittleren und im südlichen China lebhafter. Dort tritt als eins der am meisten verbreiteten Motive und in zahllosen Abarten das Dreieck auf, das sich mit gleich langen Seiten in den Winkel von Balken und Säule legt und dessen diagonale Seite kräftig gebrochen ist. Rücken diese Konsolen in einem Felde durch ihre größeren Abmessungen und durch engere Säulenstellung näher aneinander, so ergibt sich für den oberen Abschluß des Säulenfeldes ein Umriß, der an geraffte Vorhänge erinnert und sehr beliebt geworden ist (Taf. 96, 97).

Konsolenkapitäle. Durch das Aufeinandertreffen der Konsolen und der vorschießenden Querbalken für die Unterstützung der Trauffetten entstehen oft bemerkenswerte Gebilde an den Säulenköpfen, die nun Ausleger nach vier Richtungen zu tragen haben und für den Gedanken eines Kapitäl in unserem Sinne vorbereitet zu sein scheinen (Taf. 91). Doch haben die Chinesen diesen Schritt zu einem richtigen Kapitäl niemals tun können, weil die Konstruktion des Gebälks und des Daches sie stets an dem innigen Übergang von Säule zu Gebälk festhalten ließ. Allerdings finden sich gelegentlich Ansätze zu Kapitäl. Bei lamaistischen Hallen sind an den Säulenköpfen aus den Konsolen heraus Maskenköpfe, Widder, Stiere oder Tanzmasken entwickelt, die zwar nur ein ornamentales Glied darstellen, immerhin schon den Gedanken des Kapitäl andeuten (Taf. 93). Tektonisch aber ist das Kapitäl als ein Bündel von Konsolen richtig gebildet, wenn Längs- und Querbalken in gleicher Ebene sich überschneiden und gleichmäßige Unterstützungen verlangen (Taf. 93.). Jedoch tritt diese besondere Verbindung nur ganz vereinzelt auf. Sie wurde auch schon aus dem Grunde nicht weiter verfolgt, weil die isolierten Punkte der Säulenkapitäl nicht entwicklungsfähig und nicht genug beweglich waren und deshalb dem Chinesen in der Ordnung seiner gebundenen Fassade höchst unerwünscht sein mußten. Der lebendige Fluß der Formen blieb stets entscheidend für das architektonische Gestalten.

Säulen. Die chinesische Hallenform jeder Größe, vom einfachsten Pavillon oder offenen Säulengang bis zu den erhabensten Turmhallen beruht auf dem Ständerbau. Daraus mag man ohne weiteres die Bedeutung ermessen, die der Stütze als solcher zukommt. Das Baumaterial für die Stützen ist in den weitaus meisten Fällen das Holz. Nur ausnahmsweise in den nördlichen Provinzen, eher in den mittleren und südlichen, wird Steinmaterial, wohl niemals Ziegel, für die Säulen verwendet. Wird von der quadratischen Pfeilerform, dann aber fast stets in Gestalt schlanker Pfosten, besonders für den Profanbau ein ausgedehnter Gebrauch gemacht, so ist doch das wahre Kennzeichen des Ständerbaus die hölzerne Rundsäule, die für monumentale Bauten, für Palast- und Tempelhallen, kanonische Regel immer bis auf den heutigen Tag geblieben ist. Die Fälle, in denen große Tempel ihre Haupthallen mit Säulen aus Haustein schmückten, bleiben Ausnahmen und sind dann meist noch an örtliches Vorkommen gebunden, wie in Hunan, wo ein großer Bezirk um Ch'angshafu in der Herstellung schlanker und mächtiger Steinsäulen geradezu wetteifert.

Die Holzsäule kommt in allen Größen vor und wird aus den verschiedensten Holzarten gewonnen. Sie wird aus dem rohen, geschälten Stamm regelmäßig und unter möglicher Schonung der Masse bearbeitet, behält demnach ihre natürliche Verjüngung bei, insbesondere auch die geringe Schwellung, die sogar oft noch stärker herausgearbeitet wird. Zumal geschieht das bei dem Verputz der Säule, den sie zum besseren Schutz und für den Farbauftrag bei aufwendigeren Bauten stets erhält. Die mächtigsten Säulen, die mir begegnet sind, und von denen ich Maße nehmen konnte, sind die inneren Säulen des Hauptturmgebäudes vom Haupttor Ts'ien men in Peking. Sie haben einen Durchmesser am Fuß von 90 cm, eine Länge von 25 m und sind aus Singapore eingeführt. Jede der zwölf Säulen kostete damals etwa 1500 Mark nach unserem

Gelde. Der Import größerer Säulen ist bei der Holzknappheit im Norden schon seit langer Zeit notwendig geworden und erfolgte für jene Gegenden vorzugsweise aus Korea und der Mandschurei. Die künstlerische Wirkung der Säulenordnungen bei großen Hallen geht aus den verschiedenen Beispielen in den vorausgehenden Abschnitten zur Genüge hervor. Als wahrhaft großartiges Beispiel für die Verwendung auch kleinerer Säulen bei sehr langen Gängen diene der doppelschiffige Säulengang, der im großen Tempel am südlichen Heiligen Berge Hengshan den Haupthof umgibt (Taf. 94). Jede der beiden Langseiten mißt 163 m, die Gänge laufen hier ohne Unterbrechung und steigern durch die große Linie den Eindruck der Säulenstellung ins Ungeheure.

Steinsäulen. Trotz des verhältnismäßig seltenen Vorkommens verdienen die Steinsäulen besondere Beachtung. Denn einmal beweisen sie die Fertigkeit der Chinesen in der Bearbeitung des Hausteinmaterials auch bei der schwierigen Herstellung langer und dünner Pfosten und Säulen, ferner den Willen, die Senkrechten der Säulenstellung noch deutlicher zur Erscheinung zu bringen, endlich aber, negativ, das Stehenbleiben am bloßen Materialwechsel des Säulenelements, ohne daß aus dem besonderen tektonischen Werte des festen Hausteins weitere Schlüsse für grundlegende neue Konstruktionen, etwa auch des Gebälks oder des oberen Aufbaues, gezogen wurden. Denn das Gebälk blieb weiterhin stets in Holz konstruiert, am Aufbau der Halle mit ihrem Grundcharakter als hölzerner Ständerbau änderte sich nichts Wesentliches, die Steinsäule erscheint durchaus nur als die alte Holzsäule, in ein neues Material übersetzt, hervorgegangen nur aus dem Wunsche nach Dauerhaftigkeit und nach einer gesteigerten, festlichen Wirkung. Das zeigt sich etwa bei den überschulankten Pfeilern und Säulen in Hunan (Taf. 95), die im Gesamteindruck auch der Felderproportionen völlig aus dem Holzbau übernommen sind. Wird das lineare und flächige Gepräge derartiger Hallen, wie der aus Ch'angshafu, noch unterstrichen durch das einfache Dach, das kaum eine Schwingung und gerade nur noch die Andeutung eines Firststreifens aufweist, so ist das gleiche Motiv der abstrakten Form auch bei der aufwendigen und festlichen Säulenstellung einer Tempelhalle in Ch'engtufu durchgeführt, wo die schmucklose, glatte Dachfläche scheinbar wie ein Notbehelf Säulen und Vorhalle deckt. Und doch ist die Wirkung dieser Fassade, bei der die Säulen gar ein zweigeschossiges Inneres verkleiden, von ungewöhnlicher Bedeutung. Diese liegt allerdings nicht in der Linie der unbedingten Harmonie aller Teile, die den klassischen chinesischen Bau auszeichnet, vielmehr in unserer Richtung der selbständigen Loslösung einer Fassade von Unterbau und Dach, verrät also im letzten Grunde westlichen Geist, wenn auch von irgendeiner, etwa nur mittelbaren Beeinflussung bei diesen Hallen keine Rede sein kann. Es handelt sich hier um das Auftreten einer neuen Baugesinnung, die über den alten Stil hinaus nach neuen Formen verlangte als dem Ausdruck eines individuellen Geistes, der in China stets neben dem alten und klassischen lebte und immer wieder um Betätigung rang. Der Bau in Ch'engtufu stammt sicherlich aus neuerer Zeit, vielleicht noch aus dem achtzehnten Jahrhundert. Es ist immerhin bemerkenswert, daß in Verbindung mit dem neuen Baugedanken gerade Steinsäulen erscheinen, ferner aber, daß es gerade

die künstlerisch eigenlebige Provinz Szech'uan ist, in der sich solche revolutionären und doch schon völlig abgeklärten und schönen Werke finden.

Als Beispiel für eine wichtige Verwendung mächtiger Steinsäulen im Rahmen des alten chinesischen Stils bietet die Haupthalle des Tempels vom Hengshan zugleich einen Höhepunkt des mittelchinesischen Hallenbaus überhaupt (Taf. 96, 97). Unterbau, Hauptkörper und Dach sind, jeder Teil für sich, bedeutsam ausgebildet. Das Zwischengeschloß zwischen dem doppelten Dach ist erhöht und gibt basilikales Licht für den einheitlichen Innenraum. Es ist angelegt auf sieben Achsen in der Hauptfront und fünf Achsen in der Seitenfront. Der untere völlige Umgang um die Halle zeigt neun Achsen vorne und sieben Achsen seitlich. Hier sind die Steinsäulen verwendet, jede besteht aus zwei Teilen, zwischen die sich hölzernen Architrave spannen und Konsolen in Umrissen von zierlichen Bögen, die der Größe des konstruktiven Gerüsts die lebenswürdige Zartheit gesellen. Der Blick die Vorhalle entlang (Taf. 94) bietet die gleiche Mächtigkeit nach Höhe und Raum, wie der Säulengang des Hofes im gleichen Tempel nach der Ausdehnung in der Länge.

Skulptierte Steinsäulen. Es entspricht dem Sinn der Steinsäule als eines nur relativ, nicht dem Wesen nach neuen Bestandteiles der chinesischen Architektur, wenn der chinesische Architekt, in dem Streben nach weiterer Steigerung der festlichen und ornamentalen Wirkung dieses auffallenden Baugliedes, die Säule selbst noch mit ornamentalem Schmuck versah. Das geschah nicht ohne Vorläufer. Bot bereits der Verputz der Holzsäulen den Grund für die Bemalung der Säule, die allerdings meist einfarbig war, sich aber am Säulenhaupt und zuweilen auch am Säulenfuß zu mehrfarbigem Ornament steigerte, jedenfalls aber der Säule selbst ein eigenes Leben verlieh, so überzog man Säulen, die durch ihre Anordnung in bedeutenden Hallen von Palästen und Tempeln und durch ihre Größe ausgezeichnet waren, mit Lack und brachte in diesem reiches, vielfarbiges, auch vergoldetes Ornament an, ja, erteilte diesem sogar oft noch ein starkes Relief. Zu den bekanntesten Beispielen hierfür gehören die Riesensäulen in der Rundhalle im Himmelstempel in Peking. Andererseits war es üblich, rohe oder einfach verputzte Holzsäulen mit Drachen oder sonstigen Fabeltieren, mit Flecht- und Rankenwerk, aus vollem Holz in ganzen Figuren und Gehängen frei geschnitzt, völlig zu umschlingen. Das hatte symbolische Gründe, kennzeichnet aber bereits die starke begriffliche Bedeutung, die der Chinese der Säule beilegt und die ihm unter Umständen wichtiger ist als die rein tektonische. Als nun einmal Steinsäulen verwendet wurden, bestand der nächste Schritt darin, daß man die achtseitigen Pfeiler oder die Säulen mit einem flachen, ebenen Relief versah, das über dem vertieften Grunde stand und oft noch selbst eine leichte Modellierung aufwies (Taf. 98₁). Man vermag von diesen Reliefs ebenso gute positive Papierabklatsche zu fertigen wie die negativen Abklatsche von den Inschriften, die in flache Steintafeln gegraben sind. Den weiteren Schritt tat man bei den freistehenden, stark verjüngten Pfeilern vom Zugang der Minggräber bei Peking, die reiches Wolkenornament bereits in deutlichem, modellierten Relief tragen. Dieses Relief wurde in der Mandschudynastie bei ihren Gräbern weiter ausgebildet zu der großen und in starken Kontrasten modellierten

Komposition von Felsen, Wasser, Wolken und Drachen, die sich in mehreren Windungen um den achtseitigen oder runden Schaft der Säule ringeln. Eine Reihe weiterer Beispiele zeigt dieses Motiv in einer, zum Teil sogar ungebändigten Phantasie wie in Canton und Ningpo, während das nördliche Shansi größere Selbstbeschränkung und Mäßigung in der Relieftiefe bewahrt (Taf. 99).

Das bedeutendste Kunstwerk in dieser Art bleibt die berühmte Säulenstellung der Haupthalle im Konfuziustempel zu K'üfu in der Provinz Shantung, in der seit den ältesten Zeiten eine hohe Kunst in der Behandlung von Haustein heimisch ist. Die neun Felder der Hauptfront werden dort durch zehn Kalksteinsäulen gebildet, Monolithen von 5,30m Höhe und 75 cm unterem Durchmesser. Diese sind an ihrer Oberfläche mit Darstellungen von Wasser, Felsen und Wolken geschmückt, zwischen denen ein Paar Drachen in lebhaftesten Stellungen von unten und von oben nach der Perle schnappen, die etwa in der Mitte der Säule zwischen den Wolken schwebt. Das Relief ist sehr tief, zum Teil sogar unterschritten, in den hochstehenden Teilen noch dazu frei und plastisch durchmodelliert, jedoch an keiner Stelle durchbrochen, so daß trotz aller Bewegtheit die monumentale Wirkung bleibt. An den Hauptern sind die Säulen zur Aufnahme und Versteifung der hölzernen Architrave mit Konsolen und Kopfbändern aus reliefiertem Stein versehen und haben überdies noch Einklinkungen erhalten, zwischen denen der Rest des skulptierten Säulenschaffes sich in der Höhe der Architrave fortsetzt bis zu der umlaufenden Deckbohle. Die Säulen stammen höchstwahrscheinlich aus den Jahren 1500—1504. Auf Taf. 101 sind die Sockel deutlich erkennbar. Dieses wichtige Bauglied erfordert eine eigene Betrachtung.

Säulensockel. Die weitverbreitete Ansicht, daß die chinesischen Säulen keine oder nur ganz gering entwickelte Sockel besitzen, stützte sich auf die Kenntnis der nördlichen Baudenkmäler, bei denen die Annahme im wesentlichen zutrifft. Finden sich aber schon im Norden sehr beachtenswerte und folgerichtige Ausbildungen der Sockel, so bieten Mittel- und Südchina, vor allem auch der Westen, eine derartig große Zahl der verschiedensten Sockelformen, daß es lohnt, diese an einer etwas größeren Auswahl von Beispielen zu betrachten. Hierbei wird es sich ergeben, daß der Chinese im einzelnen Falle mit einem sicheren Gefühl für die tektonischen Erfordernisse, zugleich aber mit großer Selbstständigkeit, ja mit einer gewissen Unbekümmertheit seine rege Phantasie, die auf dem Gebiet der Sockel durch irgend welche feste Regeln noch nicht eingeengt worden zu sein scheinen, vorgeht, daß er es aber in jedem Falle verstand, die verschiedenen Sockel, etwa bei der gleichen Halle und im gleichen Raum, trotz ihrer unterschiedlichen Formen gegenseitig in Harmonie zu bringen, also die Stileinheit des engeren Ortes zu wahren. Von vornherein ist festzustellen, daß angesichts der Selbstständigkeit der chinesischen Sockelformen sich noch kein Anhaltspunkt ergab für eine fremde Beeinflussung. Ausnahmen scheinen nur die Sockel zu bilden, bei denen, wie häufig im Norden, der Einfluß des griechischen Eierstabes und der indischen Blattkränze der Lotosblüte zu erkennen ist (Taf. 101, 102), oder jene, bei denen moderne europäische Einflüsse von Renaissanceformen zu den eleganten, offenbar

neueren Gebilden geführt haben können, die sich besonders zahlreich im äußersten Süden finden und ihrem Wesen nach unchinesisch anmuten (Taf. 103). Da die Formen für sich selbst sprechen, kann es sich hier nur darum handeln, einige große Linien festzulegen.

Grundsätzlich wird zwischen Säulenfuß und Fußboden stets ein Zwischenstück angebracht, das den unteren Teil der Säule, die ja meist aus Holz ist, gegen Beschädigung sichert, aber auch das Richten der Säulenstellung während des Baues erleichtert. Die einfachste Form ist eine quadratische oder runde Platte, die bei besseren Ausführungen in der Regel so gearbeitet ist, daß sich aus dem quadratischen unteren Teil, der in den Fußboden zwischen den Plattenbelag eingelassen ist, durch eine Hohlkehle der runde Sockelkopf als Auflager für die Säule entwickelt (Taf. 102.). Das Anarbeiten eines unteren Teiles, der in den Fußboden eingelassen wird und die Fuge am Fußboden zum Fortfall kommen läßt, ist auch bei reicheren Ausführungen durchweg sehr beliebt. Das Fußglied wird als halber Wulst gestaltet, mit Blattwerk geschmückt, in Profile aufgelöst oder endlich durch Aufsetzen einer gebauchten Trommel auf zwei große Glieder bereichert. Diese Trommel, zumal in Verbindung mit einem ornamentierten untersten Glied, bringt den Begriff des Tragens und Lastens meist vorzüglich zum Ausdruck. Sie ähnelt den alten Bronzetrommeln, die noch heute in Mittel- und Südchina zu finden sind, vielleicht noch gelegentlich hergestellt werden, jedoch meist aus alten Zeiten stammen und mit den Ureinwohnern Chinas, vor allem aber mit den Kulturen Südostasiens in Verbindung zu bringen sind. Inwieweit die Sockeltrommeln wirklich auf jene Vorbilder zurückgehen, kann hier nicht entschieden werden, jedenfalls zeigt sich zuweilen auch eine verwandte Ornamentierung.

Wird als besonderer Sockelfuß eine Grundplatte angenommen, quadratisch oder achtseitig, wird diese zuweilen erhöht bis zu der Wirkung eines Kubus oder Prisma und selbst noch mit Gliederungen und ornamentalem Schmuck versehen, zuweilen gar noch kombiniert, so ergibt sich durch die Vereinigung mit oberen schmäleren Rundprofilen, auch wieder mit Wulsten in Form von Kissen oder Trommeln eine reiche Mannigfaltigkeit, die, wenn wir die einzelnen Gebilde in Vergleich setzen wollen mit unseren Stilarten, alle äußeren Elemente, aber auch den Geist unserer Sockelformen zu enthalten scheint, von der römischen und altchristlichen Zeit über die Gotik und Renaissance bis zu einer Auffassung (Taf. 103, 109), die wir als eleganten Klassizismus anzusprechen versucht sind, wenn wir auch formal keine unmittelbaren Parallelen mit uns finden mögen.

Dazu kommen aber nun noch eine große Zahl ausschließlich chinesischer Elemente. Die Wulste am Fuß sind oft aufgelöst in freie Ranken mit Eckvoluten, die Trommeln, Würfel und Prismen werden nicht nur in reichster Anordnung kombiniert, gegliedert, unterschritten und in eine Fülle von Licht und Schatten aufgelöst, sondern ornamentale und figürliche Darstellungen symbolischen und religiösen Inhalts überziehen und verhüllen die Flächen, Profile und Kanten oft in stärkstem Relief und erheben den Anspruch, selbst als kleine Kunstwerke zu gelten. Die überquellende Phantasie benutzte die Sockel in gleicher Weise wie die Säulen selbst zum Ausdruck

Gebälk. Säulen

des unendlichen Lebens, das sich in der Natur offenbart und für das auch die Werke der Architektur nur ein Gleichnis darstellen sollen.

Das auffallendste Element dieser reichen ornamentalen Symbolik sind die Tierfiguren, die ja in der ganzen chinesischen darstellenden Kunst eine sehr bedeutende Rolle spielen. Meist sind es kauernde Löwen, auf die sich Säulen oder Streben stützen, doch auch Schildkröten, Elefanten, Tiger, Kilin, Drachen, die als Träger auftreten, die Ecken der Sockel schützen, als Kranz völlige Glieder bilden oder endlich die Flächen füllen als Teile bekannter und immer neu entworfenen symbolischer Bilder in Relief. Das ist nicht Überschwang, sondern das sind Freude am Dasein und am Gestalten, Wiederholung der unendlichen Schöpferkraft der Natur, Bewußtsein eigener Stärke in der Erfindung von Formen, Sicherheit in der Prägung kosmischer Gedanken und ihrer symbolischen Abbilder. Tafel 111 zeigt in der Fassade der offenen Haupthalle eines Bergtempels in Szech'uan eine harmonische Vereinigung zahlreicher Elemente von Gebälk und Säulen und spiegelt, als Ergänzung der rein monumentalen Sinnesart, wie sie in der Baukunst des Nordens verkörpert ist, die lebendige Phantasie wieder, die, gebändigt durch den Rhythmus klarer Konstruktion, ein besonderes Kennzeichen der Kultur Mittelchinas, vor allem der Provinz Szech'uan, geblieben ist.

D A C H S C H M U C K

Die reiche und mannigfache Ausbildung des Daches bildet ein Hauptmotiv chinesischer Architektur. Da die Höhenentwicklung chinesischer Bauten meist gering ist, hat die prächtige Ausgestaltung des Daches die Augen besonders der fremden Besucher immer in erster Linie auf sich gezogen. Tatsächlich ist hierin ein wesentlicher Gegensatz enthalten zu dem Standpunkt, von dem wir unsere Bauten anzusehen gewohnt sind. Liegt bei diesen das Schwergewicht auf den selbständigen und höchst verschiedenartig durchgebildeten Fassaden, so machte der Chinese das Dach, gerade auch über niedrigem Unterbau, zu einem Hauptbestandteil seiner Halle. Er vermochte das um so eher zu tun, als die chinesischen Gebäude quer zur Achse gelagert sind, also, wenn man sie mit unserem klassischem Urbild, dem griechischen Tempelschema, vergleichen will, Hauptfassade und Eingänge nicht, wie dieses, auf der Giebelseite, sondern auf der Breitseite haben. Ergab sich dadurch von vornherein ein viel größerer und eindringlicherer Rhythmus zwischen den Vertikalen der Säulen und den Horizontalen der Grundlinien, der Gesimse, Traufen und Firste, und forderte dieser Rhythmus zur weiteren Durchbildung heraus, so brachten die Schwingungen an den Dachflächen und Dachlinien und eine reiche Dachornamentik organisches Leben in den strengen Aufbau der Konstruktion und ermöglichten überdies den erwünschten symbolischen Ausdruck für naturphilosophische und religiöse Gedanken, nach deren Darstellung der Chinese in seiner gesamten Kunst verlangt. Nachdem bei der Darstellung der Halle im dritten Abschnitt die hauptsächlichsten Dachformen bereits erwähnt sind, soll hier in erster Linie von dem Schmuck der Dächer die Rede sein.

Giebel. Darf man vom konstruktiven und wohl auch vom geschichtlichen Standpunkt aus als die ersten und einfachsten Dachformen ansehen das gewöhnliche Satteldach und das allseitig abgewalmte Satteldach, das, wie bereits festgestellt wurde, noch heute zur hohen und klassischen Architektur gehört und über quadratischem Grundriß zum Zeltdach wird, so ist es klar, daß man seit jeher auch der Ausbildung des Giebels bei den Satteldächern besondere Aufmerksamkeit geschenkt haben wird. Eine vielleicht sehr alte Schmuckform des Giebels hat sich gerade in einigen ältesten chinesischen Kulturzentren noch erhalten, wenigstens habe ich sie an anderen Stellen nicht gefunden (Taf. 112). Im nördlichen Shansi, vor allem aber in und um K'aifengfu in Honan läßt die Giebelfront im oberen Teile oft noch das Bindergerüst zu Tage treten, das Dach ist vor die Giebelfront weit hinaus gezogen und mit zwei breiten Windbrettern abgeschlossen. Deren Anfallpunkt an der Firstspitze ist nun betont durch ein eigenartiges Brett, das den Anfall der Bretter verdeckt und zugleich einen Schmuck darstellt. Dieses Brett, das später in Japan als der bekannte hängende Fisch große Bedeutung gewann, ist offenbar altchinesisch, indessen im Laufe der baulichen Entwicklung wieder aufgegeben worden und kommt heute nur noch rein örtlich vor. Als die Halb- oder Zwerggiebel Verbreitung fanden, insbesondere infolge der umfangreichen Verwendung des Doppeldaches, war es weder technisch noch ästhetisch mehr möglich, den Dachüberstand an den Giebeln beizubehalten, alle Giebelteile wurden

möglichst in eine Fläche gebracht, doch behielt man die breiten Windbretter als ausdrucksvollen Schmuck bei, ja gab ihnen zuweilen sehr große Breite. Die Giebfelder selbst, eingerahmt durch mannigfache Friese aus Profilen und Dachziegeln, erhielten oft reichen Flächenschmuck. Ein sehr eigenartiges Motiv ist an den Staatsbauten in und um Peking wiederholt zu finden, ein Geflecht, das in Holz und in Terrakotta ausgeführt wird und offenbar einen Ringpanzer nachahmt (Taf. 112.).

Die höchst mannigfaltige Ausbildung dieser Zwerggiebel mit ihren Umrahmungen und ihrem Flächenschmuck kann hier nicht weiter verfolgt werden. An der Hand der Beispiele auf den Tafeln mögen nur einige besondere und reine Giebelformen Erwähnung finden, die weiten Teilen von China, insbesondere den mittel- und südchinesischen Landschaften, ihr Gepräge gegeben haben. Dazu gehören die abgetreppeten Giebel, gewöhnlich mit zwei und drei Stufen, die oft noch besonders hervorgehoben werden durch begleitende Linien des Giebelmauerwerks selbst und bekrönt durch geschwungene Abdeckungen oder durch Ornament, auch in Form von stilisierten Drachen und anderen symbolischen Tieren. Sehr beliebt sind Giebel, bei denen ein großes, abgerundetes Mittelteil begleitet wird von zwei Ohren, die oft in sehr scharfem und plötzlich aufwärts gerichtetem Umriß die Schweifung des Mittelteiles fortführen und dem ganzen Gebilde das Aussehen eines Zweispitz, eines Hutes, verleihen. Mit dieser Form spielte man in allen Abarten. Das Mittelteil wurde selbst noch einmal eingebuchtet, die Ohrspitzen wurden eng angezogen und schießen plötzlich und mit Schwung in die Höhe, oder sie werden sanft geknickt, das Giebfeld wird mit Relief aller Art geschmückt und bemalt. Besonders reich waltet hier die Phantasie in Szech'uan. Bei einer anderen Giebelform folgt der Umriß des Giebels der schwingenden Linie des Daches, ja, gibt sie noch verstärkt wieder, oder wiederholt auch, bei geraden, nicht geschwungenen Dächern, die überall sehr zahlreich sind, die gerade Dachlinie. Dann ist aber die Brechung dieser Linie beliebt, und es gibt eine Gegend, etwa in der Nähe der Grenze zwischen Szech'uan und Hupei am Yangtze, wo man in beiden Provinzen in den Städten und auf dem Lande diese zierlichen Gebilde findet, die gerne über einer ganz glatten, möglichst auch ganz weiß geputzten Fläche die zarte Begrenzung bilden, mit Aufsätzen aus feinem Rankenwerk in Relief geschmückt und im knappen Giebel dreieck mit Linien, Ranken und Ornament aller Art in reichsten Farben, doch mit Zurückhaltung in der Masse, bemalt sind und zu den wahrhaft liebenswürdigen Schöpfungen chinesischer Kunst gehören. Insbesondere zeichnet sich die Gegend um Ich'angfu durch diese Giebelarchitektur aus, die man keineswegs zur hohen Architektur zählen darf, die aber nichtsdestoweniger der Landschaft einen ganz eigenen und durchdringenden Reiz verleiht.

Dachendigungen. Die lebhafteste Ausgestaltung der Giebel ist ohne Zweifel nur eine Folge der lebhaften Formgebung der Dächer selbst. Über den Ursprung der Schwingungen von Linien und Flächen der Dächer wurde bei der Betrachtung der chinesischen Halle bereits einiges gesagt. Der innere Trieb, der die Chinesen zu diesen einzig dastehenden Formen hinführte, beruht letzten Endes auf dem Gefühl des natürlichen Lebens, das uns selbst und alle Dinge um uns erfüllt, und in dem Wunsche,

diese ewige Bewegtheit zum künstlerischen Ausdruck zu bringen. Nach allem, was wir von den letzten Überzeugungen der Chinesen aus der Kenntnis ihrer Literatur, Religion, Kunst und vor allem ihrer lebendigen Persönlichkeit wissen, ist es nicht zu viel gesagt, wenn man für die starken Schwingungen gerade der Dächer, die den Abschluß der Gebäude nach oben bringen und sie überleiten in die freie Natur, in Bäume, in die Luft und in das Spiel der Wolken, einen starken seelischen und naturphilosophischen Grund feststellt. Ein Blick auf das Häusermeer von Ich'angfu zeigt, daß gerade dort, wo für einfache Häuser das flache Dach noch weit verbreitet ist, durch die starkgeschweiften Endigungen der Firste, Mauerbekrönungen und Giebelohren das große flächige Bild in einer Weise mit Leben erfüllt ist, die eine völlig andere und vertrautere Einstellung zur Natur und zum Wesen künstlerischen Ausdrucks verrät, als sie bei uns üblich ist. Dieser Eindruck bewußten Lebens, zugleich verbunden mit einem vorbildlichen Rhythmus, tritt noch stärker hervor in den Straßen der gleichen Stadt (Taf. 118). Das sind indessen nur einige Beispiele für ungezählte andere. Denn die gleiche, strenge Folge von Giebelendigungen, die im Einzelnen in lebhaftesten Formen gehalten sind, findet sich auch auf dem Lande, etwa in einigen Dörfern der Provinz Hunan, wo selbst einfache Dörfler von dem gleichen Geist beseelt sind wie die gefestigte Gemeinschaft einer Stadt (Taf. 119). Diese Schwingungen der Endigungen sind aller Orten auch für Eingänge, Überdachungen, Straßenaltäre üblich, das allgemeine Motiv der Stadt überträgt jeder gerne in sein eigenes Heim, und in Verbindung mit reichen und lebhaften Reliefs und mit leuchtenden Farben spiegeln gerade die Wohnhäuser dadurch auf das deutlichste die Freude und Zufriedenheit wieder, die der Chinese empfindet in seinem Bewußtsein der Einheit mit der immer neu erzeugenden Natur.

Dachdeckung. Der reiche Dachschmuck wurde vorbereitet durch die Art der Dachdeckung, die den Dachflächen von vornherein ein starkes Relief verleiht. Sie erfolgt grundsätzlich nach dem Mönch- und Nonnensystem. Im wesentlichen gibt es nur zwei Sorten von Dachziegeln. Für die einfachere Deckung werden segmentförmig gebogene Ziegel von etwa 25 cm Länge verwendet, die sich wie Schuppen, oft ganz dicht, überdecken. Die Nonnen liegen entweder unmittelbar auf den ganz eng verlegten dünnen Sparren oder werden in eine Stampfkalkunterlage über der vollständigen Schalung gebettet. Diese Art verleiht der Dachfläche bereits ein entschiedenes Relief und schafft deutliche Längsrippen. Den Segmentziegel benutzte man gelegentlich unmittelbar zur Herstellung der Dachfirste (Taf. 121), indem man ihn in starken Packungen schichtete und nicht nur die Firststreifen, sondern auch Aufsätze und sogar geschwungene Endigungen herstellte. Ferner stellte man diese Segmentziegel zu immer neuen Mustern zusammen (Taf. 122–124), die, durchweg aus dem gleichen Grundelement gebildet, als Friese die oberen Ränder von Umfassungsmauern begrenzen und diese mit den nahen Dächern nach Material und Stil zur Einheit bringen. Die monumentalere Form der Dachdeckung, die bei allen bedeutenden Bauten vorkommt, wird gebildet durch lange Dachziegel im Halbkreisbogen (Taf. 122 Fig. 11), die als Nonne und als Mönch stumpf aneinander gestoßen und mit Mörtel gedichtet werden, so daß sich klare

Rinnen und Wulste ergeben. Diese scharfen Linien, in welche die Dachhaut aufgelöst ist, fügen bei den Hallen, von der Hauptansicht der Front aus gesehen, zu den Vertikalen der Säulen neue Vertikalen hinzu, wie es zahlreiche Bilder auf den Tafeln erkennen lassen, unterstützen also den beabsichtigten festen Rhythmus der äußeren Erscheinung. Zugleich aber bringen sie durch die perspektivischen Verschiebungen, die noch stärker hervortreten durch die Schwingung der Dachflächen, schon bei der Frontansicht, mehr noch bei Blicken aus den Diagonalen in das bauliche Bild jenes eigentümliche und durchdringende Leben, das aus allen Formen der Architektur herausleuchtet.

Dachbegrünungen. Aus der Form des Daches mit seinen Zwerggiebeln oder seiner Verdoppelung, aus der besonderen Dachdeckung und aus den Schwingungen der Flächen und Linien folgte nun die letzte und größte Steigerung, der Schmuck durch Aufsätze und Bekrönungen aller Art. Schon allein durch die Anlage des Zwerggiebels ergab sich ein derartig reiches System von Graten, Orts- und Giebel-einfassungen, Firsten und, bei doppelten Dächern, Anfalllinien, daß daraus der Antrieb gewonnen werden mußte zur Ausbildung von Friesen, Endigungen und Aufsätzen in ornamentalem Relief. Eine Vorbereitung hierfür bildeten bereits die Traufziegel, die in dichter Folge lagern und mit ihren eigenartigen Formen, die bereits bis in die Hanzeit zurückreichen, einen ornamentierten Fries darstellen. Diese Wirkung an der Traufe wird noch unterstützt durch die einfache oder doppelte Linie der in gleicher Dichte unmittelbar unter den Traufziegeln einander folgenden Sparrenköpfe. Hierauf baut das System des Dachschmuckes auf.

Abgesehen von einfachsten Gebäuden ist für die geschlossene Wirkung des Daches unerlässlich der ausgebildete Firststreifen, der sich als gerade, profilierte Linie zwischen die beiden, meist durch Drachenköpfe oder Delphine betonten Endpunkte spannt. Die innere Bedeutung dieses Firststreifens wurde bereits bei der Besprechung der großen Torhalle des Ts'ien men in Peking im ersten Abschnitt hervorgehoben. Nach diesem First zielen alle Einzelformen des Dachschmuckes. Die Dachaufsätze und Dachverzierungen werden hergestellt aus gebranntem Ton oder aus Mörtel und Stuck, in allen Ausführungen und in mancherlei Verbindungen miteinander. Der Ton wird in den einzelnen Gliederungen, Platten, Friesen oder Figuren modelliert, oft noch nach dem Brande nachmodelliert oder mit Glasur in kräftigen Flüssen und klaren Grundfarben versehen. Die einzelnen Teile werden stark miteinander verankert und sind hierzu schon durch Dübellöcher vorbereitet. Der Stuck oder Mörtel aus Kalk und Sand wird durch Zusatz von Lehm modellierfähig, durch Beimengung von Fasern und Papier als Bindemitteln von vornherein widerstandsfähig und fest gemacht und um innere Gerippe, meist aus Draht, geformt. Diese wenigen Andeutungen über die Technik mögen an dieser Stelle genügen.

Als Beispiele für einen durchgebildeten Dachschmuck aus unglasiertem Ton, aber in reichsten ornamentierten Formen dienen einige Hallen aus dem Tempel Miao t'ai tze in der Provinz Shensi. Diese Provinz zeichnet sich neben ihren Nachbarprovinzen Shansi und Honan besonders durch derartige Kunstwerke aus Terra-

kotta aus. Die Gedächtnishalle für den Kanzler Chang Liang ist mit liebenswürdiger Kunst ausgestaltet (Taf. 125). Das Motiv der drei prächtigen Inschrifttafeln und der breiten Dachfläche wird umrahmt unten von den zierlichen Holzschnitzereien, die, im Umriß wie geraffte Stoffvorhänge wirkend, zwischen die Säulen gespannt sind, und oben durch die breiten Frieße der Dachrippen, die völlig aufgelöst sind in naturalistische Ziegelornamente und bekrönt mit zahlreichen Tier- und Menschenfiguren als Dachreitern. Einen Begriff von dem Reichtum an ornamentalen Motiven, von der Kunstfertigkeit und der sicheren, lebendigen Linienführung gibt das Dach eines kleinen Pavillons in dem gleichen Tempel (Taf. 126). Trotz der kleinen Abmessungen wurde das Motiv der Zwerggiebel verwendet, um durch die Fülle der Dachfrieße den Ausdruck von Leben und Freude zu erzielen. In der Provinz Shensi werden diese geschnittenen Dachziegelornamente noch heute mit der gleichen frischen und ursprünglichen Kunst hergestellt. Eine Anzahl solcher ganz modernen Stücke, die ich durch die freundliche Vermittlung eines deutschen Paters erwerben konnte und die sich jetzt in der Terrakottensammlung auf der Marienburg befinden, waren damals gerade für den praktischen Gebrauch fertig geworden (Taf. 127). Durch ihre flüssige Linienführung und die klare künstlerische Gesinnung reihen diese Kunstwerke sich den besten Schöpfungen baulicher Ornamentik an und sind geeignet, das Märchen von der Erstarrung Chinas gründlich zu widerlegen.

Neben den gebrannten Ziegelornamenten bilden Ornamente aus Stuck die andere Hauptart des chinesischen Dachschmuckes. Und zwar ist diese Kunstübung hauptsächlich im Yangtzel und in Südchina verbreitet. Das hat in erster Linie klimatische Gründe, da infolge des seltenen Auftretens von Frost in jenen Gegenden die Haltbarkeit der Stuckornamente wesentlich größer ist als im Norden mit seinen strengen Wintern. Dann aber gewährte die Stucktechnik weitgehende bildnerische Freiheit, die bei der regen künstlerischen Phantasie des südlichen China höchst erwünscht sein mußte. Dort, besonders im äußersten Süden, trifft sich die alte chinesische Kunstgesinnung mit dem überschwelenden Formenbedürfnis und der orgiastischen Kunstsprache des südlichen Asien. Dieser Einfluß läßt Gebilde hervorgehen, die an Überschwäng und einer fast zügellosen Kraft der Erfindung selbst die verwirrenden Schöpfungen unseres Barock weit hinter sich lassen.

Dachfirste. Ein immer wiederkehrendes Motiv, das in allen Spielarten und mit allen Bereicherungen zum Schmuck der Dachfirste angewendet wird, das aber den Vorzug besitzt, dem Gedanken nach klar und einfach zu sein, ist die Darstellung der beiden Drachen, die mit der Perle spielen. Die Perle krönt die Mitte des Firstes, die Drachen sind in natürlicher Symmetrie zu beiden Seiten angeordnet. Die Betonung der Mitte des Firstes durch einen besonderen Aufsatz ist zweifellos nicht altchinesisch, sondern erst in späterer Zeit aufgekommen und zwar offenbar unter buddhistischem Einfluß. Die klassischen Bauten, die Paläste und großen Staatstempel, haben mit seltenen Ausnahmen stets einen gerade und glatt durchlaufenden Firststreifen. Heute aber wird das schöne Motiv des Firstschmuckes auch in taoistischen Tempeln und selbst in Privatgebäuden sehr häufig verwendet. Die Perle selbst wird gewöhnlich

unmittelbar als der buddhistische dreifache oder fünffache Edelstein gedeutet und dargestellt, ist aber andererseits auch völlig in den altchinesischen Gedankenkreis übergegangen. Firste aus der Provinz Kuangsi und aus Canton (Taf. 128, 129) zeigen dieses Motiv in bewegtem Umriß gegen die Luft in Verbindung mit einer Unzahl von Ornamenten und Gestalten, Delphinen und anderen Wassertieren, Bäumen und Pflanzen mit Vögeln und allerlei Getier, Schrifttafeln und Figurenfriesen. Der First wird noch besonders erhöht, um Fläche zu schaffen für den ornamentalen Reichtum, dem die lebhaften Giebel entsprechen. An die Stelle der Drachen treten zuweilen Phönixe oder, wie auf Tafel 130, Hirsche und Delphine. Ein eigenartiges Motiv, das gelegentlich auch bei den Dachfirsten vorkommt, ist das Drachentor, Lung men, in das der mittelste Teil des Firstes aufgelöst, und bei dem der Sinn des Edelsteins durch ein Tor mit Fischen dargestellt wird. Die Fische schnellen durch das Drachentor und verwandeln sich auf der anderen Seite selbst in Drachen als Sinnbild der Vervollkommnung. In der Freude an derartigen figürlichen Darstellungen benutzten die Künstler die Möglichkeit, die ihnen die Technik des festen Stuckes bot, und brachten zuweilen wahre Bilder als Reliefs auf den Dachfirsten an. Einige Beispiele aus Ningpo bringen sogar die Verbindung mit Linienornamenten aus Eisen (Taf. 132).

In Szech'uan, der größten, reichsten und schönsten Provinz Chinas, bedient man sich auf den Dächern gleichfalls mit Vorliebe der Stuckverzierungen, die in dem dortigen Klima ganz besonders haltbar sind. Es entspricht dem hohen künstlerischen Sinn der Szech'uanesen, der auf allen Gebieten zu erkennen ist, in Musik, Dichtung, Kleidung bis zur bildenden Kunst und Malerei, daß sie bei aller Phantasie und Freiheit der Erfindung immer eine strenge architektonische Gebundenheit wahren und selbst sehr bewegten Formen die notwendige feste Haltung zu verleihen wissen. Ferner aber haben sie ein neues Motiv der Bereicherung gefunden, das sie im wesentlichen allein in China verwenden, nämlich die Belebung der Stuckflächen, besonders auf den Dächern, vermitteltst Porzellanscherben, die in die Stuckmasse eingedrückt werden und durch ihre mannigfachen und schillernden Farben eine überaus frohe und festliche Stimmung hervorrufen. Ein beliebtes Motiv für die Firstbekrönung ist dort das Dreieck, das aus reichsten Ornamentlinien gebildet wird, oft den mehrgeteilten Edelstein als seine Mitte umschließt und in Verbindung mit dem andren Schmuck des Firstes und des Daches, vor allem auch der Grate und der Giebel, die prächtigsten Wirkungen schafft. Gewiß finden sich überall kräftige Bekrönungen der Firste und Grate. Die nördlichen Provinzen zeichnen sich durch überaus schöne Teile aus glasiertem Ton aus, auch durch reine Metallendigungen. Ja, wo Metaldächer angeordnet sind, wie in Jehol (Taf. 136), sind sogar bizarre Drachen auf den Dachgraten verwendet. Aber den Höhepunkt der Dachgestaltung bilden die Formen in Szech'uan, die zwar auf den ersten Blick den rein ornamentalen Charakter zu sehr zu betonen scheinen, nichtsdestoweniger aber nach Komposition und Stileinheit mit der übrigen Bauanlage durchaus zu der großen Architektur gehören. Die Beispiele auf den Tafeln 137–139 bringen die Steigerung bis zu dem reichsten Dach eines schönen Turmpavillons.

Macht der Chinesen von ornamentalem Schmuck an fast allen Teilen seiner Bauten einen ausgedehnten, oft überreichen Gebrauch und bedarf er des Ornaments, um dem konstruktiven Gerüst einen lebendigen Inhalt zu geben, so bietet die Hausfront aus Holz die beste Gelegenheit, um Zierformen und Schnitzereien jeder Art anzubringen und die Freude an Formen schon im Äußeren darzutun. Die Auflösung ganzer Fronten in Schnitzwerk beschränkt sich bei Häusern, die an der Straße liegen, naturgemäß auf offene Kaufläden, die unmittelbar zugänglich sind, da bei größeren Anlagen die Wohn- oder Tempelhallen im Innern der Höfe liegen und in den äußeren Umfassungsmauern nur besondere Eingangstore angeordnet sind. Doch auch jene inneren Hallen unterliegen dem gleichen Gesetz der Auflösung in geschnitzte Formen. Die Gefache zwischen Ständern, Schwelle und Architrav sind ausgesetzt mit Tür- und Fensterflügeln, die gewöhnlich an sich schon ein ganzes, einheitliches Netz über die Fassade legen und sie wie mit einem Vorhange verkleiden. Die ganze Breitseite ist in Lichtöffnungen aufgelöst mit Ausnahme der unteren Türflügel, die mit Füllungen versehen, und der Fensterbrüstungen, die ausgemauert sind. Diesem Motiv der einheitlichen, großen Fläche entspricht der Stil des Flächenornaments, dessen Grundform ein Stabwerk ist, das man am besten dem gotischen Maßwerk vergleichen kann, und das andererseits sehr häufig in reine Netzmuster übergeht. Diese scheinen die ganze Frontfläche oft wie ein wirkliches Netz zu überziehen und lassen sich in ihrer Wirkung am ehesten den Flächenmustern der mohammedanischen Baukunst vergleichen, die zudem viele, den chinesischen ähnliche Motive aufweisen. Fragt man nach einer unmittelbaren gegenseitigen Beziehung, so ist die Annahme am wahrscheinlichsten, daß es alte westasiatische Vorbilder waren, die nach China kamen, aber erst hier ihre höchst eigenartige und folgerichtige Ausbildung erfuhren. Das Gefühl für einen Flächenschmuck, der wie ein Netz die ganze Fläche überzieht, haben die Chinesen allerdings schon immer gehabt. Das beweisen alte Reliefs aus Stein und Ton. Wenn sie von dieser Stilform auch schon sehr früh für ihre Tür- und Fensterflächen Gebrauch gemacht haben werden, so ist doch Näheres darüber nicht bekannt. Jedenfalls kam eine entscheidende Wandlung in die Behandlung der Tür- und Fensterflächen und damit auch in die Ausbildung der Hausfronten durch die Erfindung des Papiers und dessen weite Verbreitung, die aber sicher erst einige Jahrhunderte nach Christus erfolgte. Erst dann dürfte der Abschluß der Lichtöffnungen durch Papier aufgekommen sein, der heute noch allgemein üblich ist. Voraussetzung dafür bleibt aber ein engmaschiges Sprossenwerk, das auf der inneren Seite glatt und zum Aufkleben des Papierbogens hergerichtet ist. Größere Flächen verboten sich, weil die großen Papierbogen zu leicht Beschädigungen ausgesetzt sind. Die einfachsten Formen dieses Sprossenwerks in rechteckigen oder schrägen Mustern sind heute noch überall zu finden in den Städten und auf dem Lande (Taf. 149, 150), doch auch an monumentalen Hallen klassischen Stils (Taf. 23, 174₂). Die Tatsache, daß die umfangreiche Verwendung von Papier, wohl auch schon für Türen und Fenster, gleichzeitig mit dem allgemeinen Auftreten westlicher Einflüsse in der chinesischen Kunst und breiten Kultur in den ersten Jahrhunderten unserer Zeit

Geschnittzte Hausfronten

rechnung erfolgte, mag einen Fingerzeig geben auch zur Beantwortung der Frage nach dem Ursprunge des Fenstermaßwerks, das in der chinesischen Form allerdings China eigentümlich geblieben ist.

Bilden die Netzmuster des großen Flächenmaßwerks die Grundlage des frontalen Schmuckes, so stellen die geschnitzten Friese, Füllungen, Einfassungen und Brüstungen eine Bereicherung jenes Grundmotivs dar. Alle Städte und Ortschaften, die Wohngehöfte und Tempel, die öffentlichen Yamen und die Paläste sind erfüllt mit unzähligen Beispielen für derartigen Schmuck, der für die chinesische Baukunst ein ebenso starkes Kennzeichen bildet wie die große Linie. In größeren Städten sind ganze Straßenzüge gebildet aus reichgeschnitzten Kaufläden. Und zu der Lebhaftigkeit der Formen tritt noch die Freude der Farbe, die in klaren und reinen Tönen leuchtet nicht nur auf dem Schnitzwerk selbst, sondern, vielfach durch Vergoldung, Metall und Lack ergänzt, auch auf den Inschrifttafeln und einzelnen Schriftzeichen, den Brüstungen und den verschiedenen Emblemen des Handels und Handwerks, die als Aushängezeichen zu den wesentlichen Bestandteilen der Gebäudefront gehören. Besonders prächtig pflegen ausgestattet zu sein die Kaufläden für Arzneimittel, Seiden-, Gold- und Silberwaren und für kostbare Altertümer. Als Beispiele dienen eine Reihe von derartigen Häusern in Peking. Dort sind als auffallende Wahrzeichen, vornehmlich für Baugeschäfte, die hochragenden Holzpfosten beliebt, aus denen Eingänge und ganze Frontverkleidungen hergestellt werden, und die oft ganzen Straßenzügen ihre eigenartige Wirkung verleihen (Taf. 140, 141). Ich habe mich bei dem Anblick dieser Pfostenreihen niemals des Gefühls erwehren können, daß sie eine innere und mehr als zufällige Verwandtschaft mit den Wappenfählen der Indianer von Nordamerika haben. Doch soll diese Gedankenverbindung, die sich noch auf eine Reihe anderer Beobachtungen gründet, hier nur angedeutet werden. Auch die Pfostenfassaden treten schon in Verbindung mit Schnitzereien auf. Die Motive der geschnitzten Ornamente werden mit Vorliebe dem Pflanzenreich entnommen und spiegeln in ihrem Reichtum die unendliche Fülle des organischen Lebens wieder, wahren aber zugleich durch den netzartigen Stil, in dem sie wie ein engstes Flechtwerk ausgeführt sind, den Charakter der ganzen Front (Taf. 142–147). Es fehlen natürlich auch nicht symbolische Elemente, Figurenfriese und Betonung der Mitten durch besondere Darstellungen. Den durchaus flächigen Netzstil wahren sogar die Muster der Brüstungen und die ornamentierten Friesbretter, die mit Rankenwerk oder linearen Mustern in den Flächen ganz ausgefüllt sind. Diese Häuser mit ihren Schnitzereien dürften zum Teil noch aus dem achtzehnten Jahrhundert, die meisten aus neuerer Zeit stammen. Als Beispiele dafür, wie die Brüstungen unter anderen Einflüssen andere Formen erhalten, gibt Tafel 148 eine Brüstung aus Jehol aus dem achtzehnten Jahrhundert im Stil des Rokoko und eine weitere aus Hunan, wohl ebenfalls aus der gleichen Zeit, im südchinesischen Barock.

Tür- und Fenstermaßwerk (Netzmuster). Die Muster für die Ausfüllung der Lichtöffnungen der Türen und Fenster sind unzählige. Eine Anzahl lieferten bereits die vorher erwähnten Beispiele aus Peking selbst. Die reicher entwickelten Muster treten gewöhnlich in Verbindung mit Schnitzereien auf den unteren Türfüllungen auf. Beide

Geschnittzte Hausfronten

Motive gewinnen voneinander den Anreiz zur Bereicherung. Diese Füllungen zeigen ornamentale Vorwürfe in naturalistischem oder abstraktem Stil, oft in einfachen Linienformen, ferner auch die gewohnten symbolischen und figürlichen Darstellungen, die im ganzen Gebiete chinesischer Ornamentik beliebt sind, hier aber in ihrer Knappheit

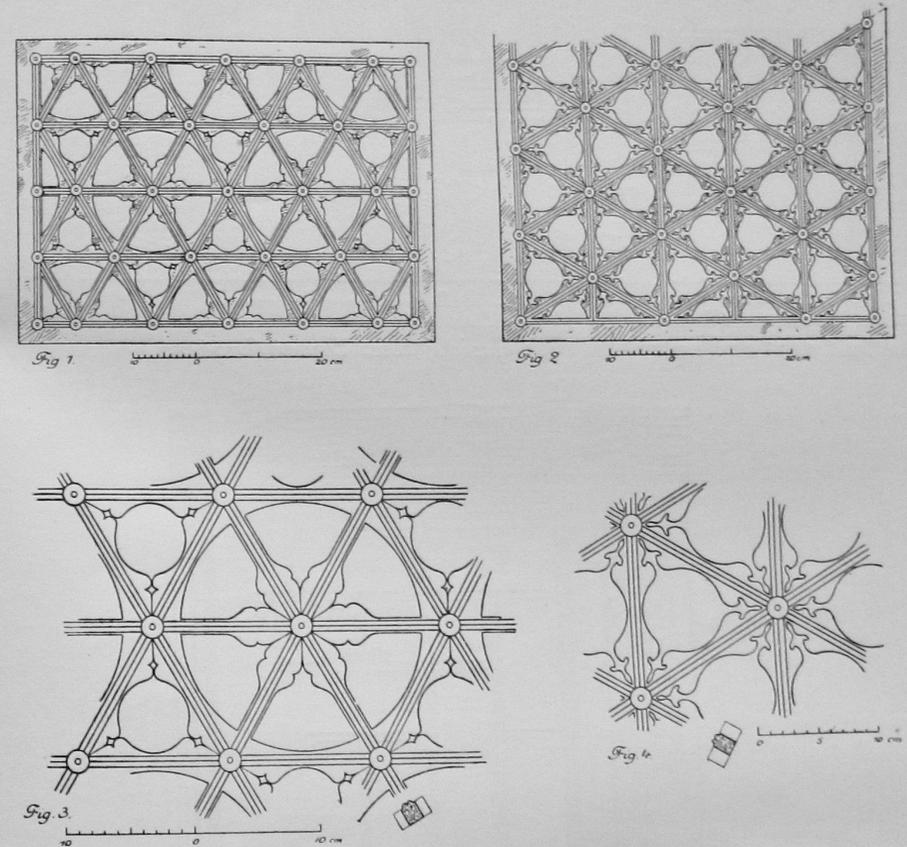


Abb. 25. Fenstermaßwerk im Kloster Pi yün sze bei Peking.

dem begrenzten Raum und in ihrem Rhythmus dem Nebeneinander der Füllungen angepaßt sind. Meist werden sie von eigenartigen Umrissen begrenzt und tragen schon dadurch das Kennzeichen selbständiger Kunstwerke, bilden aber zugleich in ihrer Gesamtheit durch die gleichmäßige Wiederholung der gleichen Hauptform ein Ornament im Großen.

Geschnitzte Hausfronten

Die Formen des Maßwerks selbst gehen aus von dem einfachen geraden oder schrägen Stabwerk. Die senkrechten und horizontalen Stäbe werden als Rechtecke ineinander geschachtelt, so daß gleiche Abstände entstehen und die verschiedensten Muster erreicht werden können (Taf. 157, 158). Die Stäbe sind ganz leicht profiliert und zur Belebung vielfach mit kleinen Ansätzen versehen, doch immer aus dem vollen Holz geschnitzt. Wesentlich sind die kleinen Zwischenstützen, die sich als Absperzungen zwischen die Stäbe spannen und zugleich statisch sowie im Sinne der Flächenbehandlung ornamental wirken. Das sind die Sperrstücke. Dieses ist eine weitverbreitete Grundform für Fensterfüllungen. Bei einer anderen werden größere Rechteckfelder geschaffen, die miteinander verbunden und verschlungen sind durch Teile des vorher geschilderten Stabwerks. Hier entstehen mannigfache Figuren, belebt durch die nun meist reich ornamentierten Sperrstücke (Taf. 159—161). Bei diagonaler Anordnung werden die breiten Stäbe in verschiedene Formen ausgeschnitten und ergeben die mannigfaltigsten Muster, Kreise, Vierpässe, Segmente, die alle aber den Charakter des Netzartigen verstärken (Taf. 151, 152, 155, 156, 162). Bei der Kreuzung von drei Stäben in einem Punkte, wenn nämlich dem diagonalen System noch horizontale oder vertikale Stäbe eingefügt werden, erfolgt eine sehr sachgemäße Überblattung und gern die Herausarbeitung einer betonten Rosette. Im südlichen und westlichen China wird die Linienführung ungezwungener, es treten geschwungene Linien auf, freie Ornamente und reiche Farbengebung auch des Maßwerks (Taf. 153, 162), und es kommt zu so graziösen Vergitterungen aus richtigem Netzwerk wie an einigen Türen in Ch'engtufu (Taf. 154). Zwei weitere Formen haben weitgehende Bedeutung. Es ist das Muster des Svastica, das in China sehr verbreitet ist und an Fenstern und besonders an Brüstungen oft verwendet wird (Taf. 153, 163, 165), und der sogenannte „Eissprung“, Pingwen, der aus einem Gewirre kurzer Linien besteht, die in möglichst verschiedenen Richtungen unmittelbar und wahllos nebeneinander angeordnet werden (Taf. 163, 164, 166).

Schnitzereien. Die reiche Formensprache für Fenstervergitterungen mit Maßwerk in Verbindung mit Holzschnitzereien für Umrahmungen, Brüstungen, Füllungen aller Art wurde natürlich in ähnlicher Weise auch in das Innere übertragen und feierte hier vor allem ihre Triumphe. Alle Materialien, wie gemusterte Marmorplatten, Papier, Lack, Seiden und andere Stoffe, gewirkt und gestickt, vor allem eine üppige Farbpracht, schaffen aus den Innenräumen, insbesondere den Innenhöfen, sehr häufig Kunstwerke unerhörten Reichtums, die gleichwohl noch eine wohlthuende architektonische Strenge bewahren und deshalb noch behaglich wirken trotz des ornamentalen Überschwangs (Taf. 166). Doch soll dieses Gebiet hier nicht weiter behandelt werden, da es ein eigenes künstlerisches Reich ist. Es erschien aber wichtig, darauf wenigstens hinzuweisen, denn zweifellos schöpfte die reiche Schnitzkunst der Fronten in Wechselwirkung wieder aus den Formen des Innern, die hier keiner technischen Beschränkung unterworfen waren. So ergaben sich, noch über die reichen Kaufläden an den Straßen hinaus, die prächtigen geschnitzten und farbigen Fronten von Tempelgebäuden und von Tempelhöfen (Taf. 168—170). Letzten Endes darf man in ihnen den Widerschein des künstlerischen Sinnes erkennen, mit dem der Chinese sich seine nächste und dauernde

Geschnitzte Hausfronten

Umgebung im Innern des Hauses einrichtete, wo er Behagen, Freude und seine reiche innere Welt in sichtbaren Werken der Kunst sich gegenwärtig zu halten liebte. Und wenn er es vermochte, diese Gedanken auch im Äußern der Gebäude sichtbar zu machen, so war es das Bedürfnis nach Kongruenz von außen und innen, von Erscheinung und Inhalt, das ihn trieb, die große Linie auch seiner Bauten immer wieder mit dem Beiwerk des Lebendigen zu erfüllen. Denn für ihn gehören das Große und das Kleinste innig miteinander zusammen als die beiden Seiten unseres Daseins. Diesen Gedanken hat er überall in der Kunst, vornehmlich aber in der Sprache seiner Architekturformen, zum vollendeten Ausdruck gebracht.

Die eigenen zeichnerischen und photographischen Aufnahmen zu den Tafeln erfolgten zum kleinen Teil während eines ersten Aufenthaltes des Verfassers in China in den Jahren 1902–1904, zum größten Teil während der Studienreisen durch 14 Provinzen in den Jahren 1906–1909. Die Ausarbeitung der Originalzeichnungen zu 70 Tafeln und 39 Textabbildungen geschah, nach den zeichnerischen und maßstäblichen Aufnahmen und Entwürfen und unter Anleitung des Verfassers, im wesentlichen in den Jahren 1910–1912 durch den Architekten Karl M. Kraatz. Das hier gegebene Bild der chinesischen Architektur spiegelt mithin den altchinesischen Stil wieder in dem Zustande der Baudenkmalerei bis zum Jahre 1909. Bilder aus späterer Zeit sind in dem Werke nicht enthalten. Seit jener Zeit dürften nur vereinzelt der alten Monumente verändert oder verschwunden sein.

Eine Anzahl der verwendeten Photographien wurden erworben und für die Veröffentlichung zur Verfügung gestellt aus Aufnahmen und Sammlungen einiger Freunde chinesischer Architektur (Mahlke, Rothkegel, Amelung, Ziegler), einiger Institute (Staatliche Kunstbibliothek, Ostasiatische Abteilung des Museums für Völkerkunde, Anthropologische Gesellschaft, alle drei in Berlin) und mehrerer deutscher und chinesischer Berufsphotographen, die zum Teil nach Anleitung gearbeitet haben. Sie alle trugen zum Gelingen des Werkes wesentlich bei. Die 591 Bilder, nach Tafel und Bildziffer bezeichnet, stammen im einzelnen von folgenden Stellen. Aufnahmen deutscher und chinesischer Berufsphotographen: Band I: Tafel 1–4. 6. 9. 12. 13. 14₁. 18_{3,1}. 21. 23. 24. 27. 28. 29₁. 30–32. 46₂. 51₂. 53. 54₁. 55₁. 56₁. 58. 59₁. 61. 62₁. 64–67. 68₂. 70₂. 86. 99₂. 100. 101. 115_{1,2}. 118₁. 125₁. 130₂. 142. Band II: Tafel 172₁. 173. 174. 176_{1,2}. 198. 203. 212₁. 228₂. 258₂. 260. 261₂. 262₁. 268. 269₂. 271₁. 286. 299₂. 308–310. 312–314. 317–319. 332.

Sonderaufnahmen, private und staatliche Sammlungen: Band I: Tafel 5. 60. 62₁. 68₁. 69. 79. 87_{1,2}. 88₁. 98₁. 112₁. 152₁. Band II: Tafel 171₁. 172₂. 176₂. 205. 208. 269₁. 270. 278. 279_{1,2}. 282_{2,3}. 316. 321. 326. 333. 338.

Aufnahmen des Verfassers: Band I: Tafel 7. 8. 10. 11. 14₂. 15–17. 18_{1,2}. 19. 20. 22. 25. 29₁. 35. 36. 38. 39. 42–45. 46₁. 51₁. 52. 54₂₋₄. 55₂. 56₂. 57. 59₂. 63. 70₁. 75. 80–85. 87_{2,3}. 88_{2,3}. 89–97. 98₂₋₄. 99_{1,2}. 106–111. 112₁₋₃. 113. 114. 115₂. 116. 117. 118₂. 119. 120. 125₂. 126–129. 130₁. 131. 132. 135–141. 143–148. 151. 152₂. 153. 154. 159. 164. 166–170. Band II: Tafel 171₂. 175. 181–197. 199–202. 204. 206. 207. 209. 212₂. 213–227. 228_{1,2}. 229. 230. 233. 234. 239–246. 249–254. 257. 258_{1,2}. 259. 261_{1,2,3}. 262_{2,3}. 265–267. 271₂. 274–277. 279_{2,3}. 282_{1,2}. 283. 284. 285₂. 287–298. 299_{1,2}. 300–307. 315. 323–325. 327. 328. 334. 339. 340.

FOLGE UND ERLÄUTERUNG DER TAFELN

Die Bezifferung mehrerer Bilder auf der gleichen Tafel folgt der Hauptanordnung, im allgemeinen von oben nach unten und von links nach rechts. Bei den einzelnen Abschnitten, Gruppen und Bildern ist nach Bedarf Bezug genommen auf die bereits vorliegenden Werke des Verfassers über die Chinesische Baukunst. Die beigefügten Ziffern bezeichnen die betreffenden Bilder oder Tafeln. Es bedeuten die Abkürzungen:

Pt. sh. = P'u'oshan. Berlin 1911.

Gd. T. = Gedächtnistempel. Berlin 1914.

B/L. = Baukunst und Landschaft in China. Berlin 1923.

Die durchgeführten Hinweise auf die früheren Werke erschienen erwünscht, weil sich dort für die verschiedenen Gruppen, Bauanlagen und Einzelbauten, die im vorliegenden Werke dargestellt sind, notwendige Ergänzungen finden durch andere Bilder und Zeichnungen. So ließen sich Wiederholungen vermeiden zugunsten neuen Materials. Wo dennoch vereinzelt Bilder wiederholt wurden, und zwar, je nach Erfordern, in größerem oder kleinerem Maßstabe gegenüber der früheren Veröffentlichung, so geschah es, um bestimmte wichtige Reihen unmittelbar zu vervollständigen. Insbesondere ist das Werk „Baukunst und Landschaft in China“, das auf 288 ganzen Bildseiten meist Architekturen, aber in geographischer Anordnung, bringt, als eine laufende Ergänzung zu der vorliegenden Darstellung gedacht.

Tafel
I–III 3 farbige Tafeln sind angeordnet: I nach Tafel 9, II nach Tafel 32, III nach Tafel 86.

Abschnitt I. Stadtmauern

1. Große Mauer bei Peking. Erste Anlagen seit 500 v. Chr. Heutiger Zustand im wesentlichen aus 15. und 16. Jahrhundert. B/L. 2.
2. Außenmauern von Städten, Provinz Shantung. 1. Kiaochou (Kiautschau). 2. Tsinanfu.
3. Mauerkrone von Ch'engtufu, Provinz Szech'uan. 1. Brüstung und Wehrturm. 2. Zinnenbrüstung.
4. Aufbauten auf der Stadtmauer von Weihsien, Provinz Shantung. 1. Vorstadt am Fluß und Tempelanlage auf der Mauerecke. 2. Tempelanlage auf einer Eckbastion.
5. Stadttore von Poshan, Provinz Shantung. 1. Werkstein mit glasierter Terrakotta. 2. Werkstein und Ziegel.
6. Stadttore von Tsinanfu, Provinz Shantung. 1. Brücke und Wehrturm. 2. Pfeilturm des Vortores.
7. Stadttore. Torbauten des Nordtores von Sianfu, Provinz Shensi. 1. Gesamtansicht von außen. 2. Innenseite des Pfeilturms über dem Vortor. B/L. 98. 99. Grundriß: Gd. T. 32.
8. Mauertürme der Tatarenstadt von Peking. 1. Torturm des Ch'ung wen men oder Hatamen, des östlichen Südtores. Innenseite im Schnee. Der Turm ist 1920–21 durchgreifend erneuert worden. 2. Wehrturm der Südostecke von der Mauerkrone aus. Im Vordergrund Fußsteine für Bannermaste. B/L. 6.
9. Haupttor von Peking. Turmbau über dem Hauptdurchgang des Cheng yang men oder Ts'ien men, des mittleren Tores in der Südmauer der Tatarenstadt.

I Aufriß des Turmbaus über dem Ts'i hua men, dem südlichen Tore in der Ostmauer der Tatarenstadt. Nach einer farbigen Originalskizze des chinesischen Architekten aus dem Jahre 1903. $\frac{1}{6}$ der Originalgröße.

Zu Abschnitt I, Stadtmauern: B/L. 166. 170. 231–235. Gd. T. 33.

Abschnitt II. Eingangstore

10. Torbauten. 1. Torbau zum Ch'ang ling, dem Grabtempel des Yung Lo, gest. 1424, in den Mingsgräbern. 2. Zweigeschossiger Torbau zum Jli miao in Jehol. B/L. 3. 31. 56. 214. Gd. T. 53. 131.
11. Torbauten. 1. Zugangstor zur Staatsziegelei, Liu li kü, in den Westbergen bei Peking. Dach mit glasiertem Material gedeckt und geschmückt. 2. Haupttor der Sommerresidenz in Jehol, Innenseite.

12. Torbauten. 1. Das „Südliche Himmelstor“, Nan t'ien men, am Gipfelzugang des Heiligen Berges T'aishan bei T'ainfu, Provinz Shantung, B/L. 60. 2. Das „Paßtor der Wildgänse“, Yen men kuan, bei T'aichou, Provinz Shansi. Hierzu: B/L. 37.
13. Tempelaufgänge. 1. Aufgang zum „Tempel des Quellenteiches vom Schwarzen Drachen“, Hei lung t'an, bei Peking. 2. Aufgang zu einem Tempel an der Stadtmauer von Tsinanfu, Provinz Shantung. Je ein Paar Türme für Glocke, östlich, und Pauke, westlich. B/L. 124—127.
14. Glasurtore. Aus mehrfarbig glasiertem Ton ganz massiv hergestellt, auch Gesimse und Dächer glasiert. 1. Dreifacher Torbau in der Kaiserstadt von Peking. 2. Dreifacher Torbau zum Grabhügel des Hui ling, des Grabtempels für den Kaiser T'ung Chih und seine Frau Alute, beide gestorben 1875, in den Tung ling, den Ostlichen Kaisergräbern. Hierzu: B/L. 100, der mittlere Torbau als Hinweis auf den westlichen Einfluß.
15. Portale aus den Si ling, den Westlichen Kaisergräbern. 1. Nebentor in der Hauptumfassungsmauer, östlich vom Ta hung men, dem Haupttor in der Südmauer. 2. Türe in der Hauptzugangshalle, Kung men, im T'ai ling, dem Grabtempel für den Kaiser Yung Cheng, gestorben 1735.
16. Hauseingänge. 1. Haus einer Mandschufamilie in Canton. 2. Tempeleingang in K'ueichoufu, Provinz Szech'uan. 3. Wohnhaus in K'aifengfu, Provinz Honan. 4. Wohngehöft in Yangwuchen, südlich T'aiyüanfu, Provinz Shansi. Hofseite.
17. Hauseingänge. 1. Canton. 2. Hengchoufu, Provinz Hunan.
18. Tempeleingänge. 1. Torhalle des Klosters Shih fang t'ang auf dem Wut'aishan, Provinz Shansi. 2. Torhalle im Gedächtnistempel Miao t'ai tze im Ts'inling-Gebirge, Provinz Shensi. 3. Tempel in Weihsien, Provinz Shantung. 4. Tempeleingangshalle in Shanghai. Hierzu B/L. 270. 271. Pt. sh. 14. Gd. T. 22. 53. 70. 153.
19. Pforten. 1. 2. Von Bergtempeln im Gebirge Ts'ing'engshan, Provinz Szech'uan. 3. Eingang zu einem Landsitz bei Jch'angfu, Provinz Hupei. Hierzu: B/L. 33. 226.
20. Hoftor in einer Herberge in Jehol.

Abschnitt III. Die Chinesische Halle

21. Grundformen. 1. Wohngebäude in einem Bergtempel des Kushan bei Fuchoufu, Provinz Fukien. 2. Offene Halle vom Eingang der Verbotenen Stadt in Peking.
22. Tempelhallen aus den Kaisergräbern. 1-2. Seitenhalle und Haupthalle im Mu ling, dem Grabtempel für Kaiser Tao Kuang, gestorben 1850, und drei seiner Frauen in den Si ling. 3. Haupthalle im Mu tung ling, dem Grabtempel für die Kaiserin Hiao Tsing, Frau des Tao Kuang, gestorben 1855, in den Si ling. 4. Haupthalle im Hui ling, dem Grabtempel für Kaiser T'ung Chih, in den Tung ling.
23. Haupthalle im Chang ling, dem Grabtempel des Kaisers Yung Lo, Minggräber.
24. Tempelhallen in Suchou, Provinz Kiangsu. 1. Haupthalle im Tempel des Konfuzius. 2. Haupthalle im Tempel Yüan miao kuan.
25. Tempelhallen. Provinz Hunan. 1. Haupthalle im Konfuziustempel in Ch'angshafu. 2. Haupthalle im Konfuziustempel in Lilinghien. B/L. 172—174. 197.
26. Haupthalle mit Vorbau im Kloster Hien t'ung sze auf dem Wut'aishan, Provinz Shansi. Auf dem Doppelaltar Nr. 1—7 die Götterfiguren je einer buddhistischen Trias mit Begleitern.
27. Haupthalle von Tafel 26. Vorderansicht. Hierzu: Tafel 169₁. B/L. 76. 77.
28. Stockwerkhallen. Peking. 1. Torhalle im Sommerpalast, am Nordhang des Berges Wanshoushan. 2. Halle im Palast.
29. Stockwerkhallen. 1. Torhalle im Tempel des Kaisers Yao bei P'ingyangfu, Provinz Shansi. 2. Turmhalle im Tempel Yüan miao kuan in Suchou, Provinz Kiangsu.
30. Stockwerkhalle im „Gelben Lamatempel“, Huang sze, bei Peking.
31. Turmhalle im Kloster Kieh t'ai sze in den Westbergen bei Peking. B/L. 13.
32. Turmhalle des Großen Buddha im Lamakloster Yung ho kung in Peking.
- II Li kung tz'e in T'ientsin. Gedächtnistempel für den Staatsmann Li Hungchang, geboren 1822, gestorben 17. 11. 1901. Nach dem farbigen Entwurf des Chinesischen Baumeisters aus dem Jahre 1903. $\frac{1}{2}$ Originalgröße. Hof 1: Geistermauer chao pi, Haupttor cheng men mit Flügelmauern, 2. Seitenpforten. Hof 2: Durchgangs- und Huldigungshalle ch'uan t'ang oder pai

tien, auch Inschrifttafelhaus bei t'ing, 2 Seitengebäude, Tor ch'uan t'ang men. Hof 3: Weihrauchaltar, 2 Seitengebäude, Haupthalle cheng tien oder ta tien mit der Namenstafel des Herzogs Li.

Zu Abschnitt III, Die Chinesische Halle: B/L. 61. 87. 122. 123. 266. 283. Pt. sh. Zeichnerische Darstellungen der einzelnen großen Hallen von Fa yü sze auf P'ut'oshan. Gd. T. 72. 136. 137.

Abschnitt IV. Massivbau

- 33-34. Backsteingiebel. Wohnhäuser, Speichergebäude im Gebiet des Gelben Flusses, Hoang ho, und des Kaiserkanals, Provinzen Shantung, Honan.
35. Dorfhäuser. 1. Im Kloster Pei shih fang yüan und 2. im Süden bei T'aiyüanfu, Provinz Shansi. 3-4. Dorf Kaomen bei Tingchou, Provinz Chihli.
36. Pfeilerfronten von Ziegelhäusern in der Ebene von Sianfu, Provinz Shensi. 1-2. Dorfhäuser bei Huayinmiao. 3. Wohnhaus in Sianfu. 4. Wegtempel bei Huayinmiao.
37. Ziegelarchitektur im Gebiet des Gelben Flusses und des Kaiserkanals, Provinz Honan, Shantung.
38. Ziegelhäuser. Provinz Shantung. 1. Speicher in Yenhoufu. 2. Wohnhaus in Tungp'ingchou.
39. Wohnhäuser in zwei Geschossen, Provinz Shantung. 1. Ziegelhaus bei Tungp'ingchou. 2. Werksteinhaus im Kloster T'ai ts'ing kung im Laoshan-Gebirge.
- 40-41. Turmspeicher, Mauern, Tore von Städten, Dörfern, Gehöften. Provinz Shantung: Kiasiang, Tungp'ingchou, K'üfu. Provinz Honan: K'aifengfu.
42. Ziegeltürme. Provinz Shantung: 1. Tsiningchou. 3. Wenshanghien. Provinz Shansi: 2. Kloster Hien t'ung sze auf dem Wut'aishan, 4. P'uchoufu.
43. Ziegelbauten, Provinz Shantung. 1. Gehöft bei Wenshanghien. 2. Wegkapelle bei T'usanki, Kreis Kiasiang, Bezirk Tsiningchou.
44. Befestigte Tempel mit Doppeltürmen. 1—4. Provinz Shansi, Bezirk von Fenhoufu. Hierzu: B/L. 86.
45. Gewölbbauten. Provinz Shansi bei T'aiyüanfu. 1. Zweigeschossige Halle mit Reihen von Tonnengewölben im Kloster Nan shih fang yüan. 2. Massive Halle im indisch-chinesischen Stil im Kloster Shuang t'a sze 1573—1620. Hierzu: B/L. 82—84.
46. Gewölbbauten. 1. Massive gewölbte Halle, Wu liang tien, als Rest eines zerstörten Tempels an den Westbergen bei Peking. Um 1750. 2. Zweigeschossige Bibliothek im indisch-chinesischen Stil im Kloster Hien t'ung sze auf dem Wut'aishan. Um 1600. Hierzu: B/L. 72—73.
- 47-48. a. Gewölbte Halle des Bronzeelefanten im Kloster Wan nien sze auf dem Omishan, Provinz Szech'uan. Um 1600. Grundriß und Ansichten. Hierzu Tafel 49-50. 51₁. b. Massive gewölbte Halle, Wu liang tien, an den Westbergen bei Peking. Grundriß, Schnitte, Ansichten. Zu Tafel 46₁.
- 49-50. Gewölbte Halle des Bronzeelefanten auf dem Omishan. Zu Tafel 47-48a. 51₁.
51. Gewölbe. 1. Innerer der Halle des Bronzeelefanten auf dem Omishan. 2. Tonnengewölbe im Grabturm des Kaisers Yung Lo oder Ch'eng Tsu, gestorben 1424, in den Minggräbern.
52. Lamaklöster. Mehrgeschossige Bauten in Jehol. 1. In Putala. Erbaut 1767—1771. 2. In Tashilumbo oder Hingkung. Erbaut 1780. Die Bekrönungen der Reihenfenster bestehen aus glasiertem Ton in mehreren Farben, Band II, Tafel IV. Für lamaistische Massivbauten: Hauptbau in Putala: B/L. 38. 42.

Zu Abschnitt IV: Mohammedanischer Grabtempel. B/L. 232.

Abschnitt V. Pavillons

53. In Gärten von Tsinanfu, Provinz Shantung. 1. Shui sin t'ing, Wasser-Herz-Pavillon, im Taming hu, dem „Lotossee des Großen Glanzes“. 2. Pavillon für Gedenktafel, Pei t'ing, in einem Seegarten.
54. Formübergänge. 1. Pei t'ing in Tsinanfu, Provinz Shantung. 2. Pei t'ing im Nan yüo miao am Hengshan, Provinz Hunan. 3. Mittelbau eines langen Säulenganges im Sommerpalast bei Peking. 4. Glockenturm im Kloster Shu siang sze in Jehol.

55. Gemischte Formen. 1. Kohlenhügel im Kaiserpalast Peking mit drei der fünf Pavillons. 2. Pei t'ing, Rund über Achteck, im Kloster Pi yün sze bei Peking.
56. Überdachte Plattformen. 1. Bootstelle am Sihü, dem Westsee bei Hangchoufu, Provinz Chekiang. Von den nahen drei Leuchtpagoden im Wasser sind zwei zu beiden Seiten des Pavillons sichtbar. Sie bilden einen der „10 schönen Punkte“ des Sees und heißen San t'an yin yüeh „5 Mondspiegelungen im Teich“. 2. Besichtigungsterrasse Yüe t'ai am Yoloshan gegenüber Ch'angshafu, Provinz Hunan.
57. Pavillons in Tempeln. 1. Pai t'ing, Huldigungshalle im Tempel der Familie Hi in Ch'angshafu, Provinz Hunan. 2. Pai t'ing im Tempel auf dem Felsen Shih pao chai am Yangtze, Provinz Szech'uan, B/L. 171. 3. Gartenpavillon aus Stein im Tempel Miao t'ai tze im Ts'ingling-Gebirge, Provinz Shensi. 4. Pavillonkapelle im Tempel Örlang miao bei Kuanhien, Provinz Szech'uan.
58. Gehäuse für Schrifttafeln. 1. Pei t'ing im Tempel des Meng Tze in Chouhien, Provinz Shantung. 2. Pei t'ing oder Pei lou, Inschriftturm, im Grabtempel des Yung Lo in den Minggräbern.
59. Turmpavillons. 1. Teehaus in Shanghai. 2. Turmkapelle für Wench'ang, den Gott der Literatur, am Fuchou-Klub, Südostecke des Vorplatzes, in Kueilinfu, Provinz Kuangsi, B/L. 214.
60. Turmpavillon Huang hou lou „Turm des Gelben Storches“ in Wuch'angfu, Provinz Hupei.
61. Turmpavillon Fo hiang ko „Turm des Buddha-Weihrauches“ im Sommerpalast bei Peking, am Abhang des Wanshoushan.
- Zu Abschnitt V, Pavillons: B/L. 31. 67. 101. 104–107. 136. 145. 175. 214. 272. Pt. sh. 22. 25. 26. Gd. T. 9. 22. 37. 48. 54. 57. 59. 60–62. 88. 94. 106. 159. 167. 194. 196. Die reiche Zahl von Pavillonformen in Verbindung mit Gedächtnistempeln beweist die nahe Beziehung des Pavillongedankens zum altchinesischen, taoistischen Gedankenkreis.

Abschnitt VI. Türme

62. Turmkapellen für Kueising oder Wench'ang, die Gottheiten der Literatur. 1. Aus einer Kreisstadt, Provinz Shantung. 2. Wench'ang ko in Jch'angfu, Provinz Hupei.
63. Stadttürme. 1. Dorfturm bei Hanchungfu, Provinz Shensi. 2. Glockenturm in Hochou, Provinz Shansi. 3. Glockenturm in Hanchungfu. 4. Dorfturm bei Ch'engtufu, Provinz Szech'uan.
64. Stadttürme. 1. Torturm in Tsinichou, Provinz Shantung. 2. Turm in T'ientsin, Provinz Chihli.
65. Stadttürme. Paukentürme, Provinz Shensi. 1. Hienyanghien. 2. Sianfu.
66. Glockenturm, Chung lou, und Paukenturm, Ku lou, in Peking.
67. Glockenturm in Peking. Südseite.

Abschnitt VII. Zentralbauten

68. Quadratische Hallen in Peking. 1. Die Audienzhalle Chung ho tien im Kaiserpalast. Mingzeit 1368–1644. 2. Kaiserlicher Studiensaal im „Palast der Klassiker“ Pi yung kung. Um 1750.
69. Rundhallen. 1. Huang k'üing yü „Erhabener Himmelsdom“ im Himmelstempel in Peking, nördlich der Opferterrasse des Runden Hügels, zur Aufbewahrung der Seelentafeln des Himmelskaisers und der verstorbenen Kaiser der herrschenden Dynastie. Einfache Terrasse mit einfachem Zeltdach. 2. Yüan ki tien „Halle des Urprinzips“ im Nan yüan „Südpark“ bei Peking. Doppelte Terrasse mit doppeltem Dach.
70. Rundhallen. 1. Yüan t'ing tze „Runde Zelthalle“ im Lamatempel P'u lo sze „Tempel der alles durchdringenden Freude“ in Jehol. Erbaut 1766–1767. Doppelte Terrasse mit doppeltem Dach. Hierzu: Tafeln 71–72. B/L. 43. 2. Ki nien tien „Halle der Jahresgebete“ im Ki ku t'an „Opfergelände der Erntebitten“, einem Teil des Himmelstempels in Peking. Dreifache Terrasse mit dreifachem Dach. B/L. 5.
- Die vier Rundhallen auf Tafel 69, 70, sind im Aufbau verschieden, in der Durchbildung gleich: Unterbauten weißer Marmor, Säulen und Rahmwerk rot, Gebälk bunt bemalt, Dächer blau glasiert, Knöpfe (zugleich Behälter für geweihte Urkunden) stark vergoldet.

- 71–72. Rundhalle mit doppeltem Dach im Tempel P'u lo sze in Jehol. Hierzu Tafel 70₁, 81₁. Der Altar im Innern mit vier Treppen und vier Portalen birgt eine vierseitig ausgebildete lamaistische Göttergruppe, wird bekrönt von einem quadratischen Zeltdach und überdeckt von einer Holzkuppel mit vier Absätzen von Kassetten und Konsolen, aus deren Zenith, aus dem Rachen eines geschnitzten Frontaldrachen, eine große Perle, zugleich der buddhistische Edelstein, herabhängt.
- 73–74. Rundbau über Quadrat. Ta chung sze „Tempel der Großen Glocke“ nordwestlich von Peking. Hervorragende Zimmermannsarbeit aus dem Jahre 1735. Die Glocke stammt aus der Zeit Yung Lo 1403–1424. Das Rund über dem Quadrat bedeutet Himmel über Erde, also die Gesamtheit des Universums. Hierzu Tafel 75₁.
75. Gemischte Formen. 1. Heilige Kornkammer als Rundbau im Ackerbautempel Sien nung t'an in Peking. 2. Halle und Turm der 500 Lohan im Tempel Pi yün sze bei Peking. Hierzu Abbildung im Text. 3. Tempel der Großen Glocke bei Peking. Hierzu Tafel 73–74. 4. Halle des Riesenbuddha im Lamatempel Ta fo sze in Jehol. Hierzu Abbildung im Text. Ferner zu Tafel 75: B/L. 117.
- 76–77. Stockwerkhalle über quadratischem Grundriß. Hauptbau im Lamakloster Hing kung in Jehol. Hierzu Tafel 130₁, 136_{1,2}.
78. Haupthalle im Lamakloster Jli miao in Jehol. Hierzu Tafel 10₁, 85₁.
79. Kassettendecken. 1. Kassettendecke mit geschnitzten Drachen und Wolken in der Haupthalle des Grabtempels Mu ling in den Si ling. Um 1850. Tafel 22₁. 2. Holzkuppel in der Großen Rundhalle des Himmelstempels. Tafel 70₁.
80. Holzkuppeln Provinz Chekiang. 1. Konsolenkuppel aus Quadrat in Achteck mit 16 Rippen. Über der Theaterbühne im Fukien-Klub in Ningpo. 2. Konsolenkuppel aus Quadrat über Achteck in Rund mit geraden und Spiral-Rippen. Im Kloster Fa yü sze auf P'ut'oshan. 8 Drachen der Hängesäulen schnappen nach der Perle in der Mitte. Hierzu: Pt. sh. 78–79. Tafel 31.
81. Holzkuppeln. 1. Kuppel aus Konsolen und Kassetten in der Rundhalle von P'u lo sze in Jehol. Tafel 70₁, 71–72. 2. Konsolenkuppel in Fo ting sze auf P'ut'oshan.

Abschnitt VIII. Gebälk. Säulen

82. Herberge im Dorf Shensüanyi, Provinz Szech'uan. Nordgrenze gegen Provinz Shensi.
83. Inneres Gebälk. 1. Vom „Stadtturm der fünf Geschosse“, Wu tseng lou, in Canton. B/L. 231. Gd. T. 34. 2. Vom Kloster Fo ting sze auf P'ut'oshan.
84. Holztonnen auf P'ut'oshan. 1. Wandelhalle in Fa yü sze. 2. Hallenschiff in Fo ting sze.
85. Inneres Gebälk. 1. Haupthalle Jli miao in Jehol. Tafel 78. 2. Seitenschiff einer Haupthalle in Fa yü sze auf P'ut'oshan.
- Zu Tafel 83–85: Pt. sh. 57–65, 78–81. 118. Tafel 25. Gd. T. 142. Tafel 29. 30.
86. Grabhalle im Ch'ang ling, dem Grabtempel des Yung Lo, gestorben 1424, in den Minggräbern bei Peking. 1. Innenraum. 2. Außenansicht.
- III. Bemalung des Gebälks. Farbige chinesische Originalskizze von einem Stadttorbau in Peking aus dem Jahre 1903. $\frac{1}{8}$ Originalgröße.
87. Konsolen. 1. Vom Lamakloster Yung ho kung in Peking. 5. Vom Tempel Tsin tz'e, südlich T'ai yüanfu, Provinz Shansi. 2–4. Von der Haupthalle des Grabtempels Mu ling in den Si ling. Tafel 22₁, 79₁.
88. Konsolen. 1. Ecklösung aus Peking. 2. Kloster Shan ts'ai kung auf dem Wut'aishan, Provinz Shansi. 3. Tempel Shang feng sze auf dem Hengshan, Provinz Hunan.
89. Konsolen. 1. Dorfstraße in Kiaoch'angp'u, Nord-Szech'uan. 2. Tempelgebäude in der „Höhle des Drachenkönigs“, Lung wang tung, in Jch'angfu, Provinz Hupei. 3–4. Aus einem Gasthaus in Jch'angfu.
90. Konsolen. 1–4. Aus Klöstern im Heiligen Bezirk des Gebirges Ts'ingch'engshan, Provinz Szech'uan.
91. Konsolen von Hallen in Familientempeln. 1. Familie Hi in Ch'angshafu, Provinz Hunan. 2. Familie Ch'en in Canton.

92. Konsolen. Von der Haupthalle des Großen Konfuziustempels in Ch'angshafu, Provinz Hunan.
93. Konsolenkapitäl. 1. Vom Lamakloster Huang sze bei Peking. 2. Von einer Tempelruine bei T'aiyüanfu, Provinz Shansi. 3. Aus dem Tempel des Stadtgottes, Ch'eng huang miao, in Lilinghien, Provinz Hunan.
94. Säulen. Vom Nan yüo miao, dem Großen Tempel am Hengshan, Provinz Hunan. 1. Säulen-umgang der Haupthalle. Tafeln 96, 97, 106. 2. Säulenumgang aus Holzsäulen um den Haupthof.
95. Steinsäulen. Vom Familientempel der Ch'en in Ch'angshafu, Provinz Hunan. 1. Haupthalle. 2. Torhalle. Hierzu: B/L. 192—194. 239. Gd.T. Tafel 26. Bild 193—196. 200—210.
96. Steinsäulen. 1. Große Halle, zugleich Bibliothek, Ts'ang king lou, im Kloster Wenshu yüan in Ch'engtufu, Provinz Szech'uan. B/L. 116. 2. Haupthalle in Nan yüo miao am Hengshan, Provinz Hunan. Tafeln 94, 97, 106.
97. Steinsäulen. Haupthalle im Nan yüo miao am Hengshan. 1. Ansicht von Südosten. 2. Nordseite. Tafeln 94, 96, 106. B/L. 196. 197.
98. Skulptierte Steinsäulen. 1. Yen miao in K'üfu, Provinz Shantung. Hierzu: Gd.T. 148. Tafel 20. 3. Eine Freisäule vom Zugang zu den Minggräbern. B/L. 24. 2. Eine Freisäule vom T'ai ling, dem Grabtempel für Yung Cheng, gestorben 1735, in den Si ling. Je zwei solcher Säulen stehen zu den Seiten des Shen lu, des „Heiligen Weges“, in der Hauptachse der Anlage. B/L. 27—29. 4. Teilansicht der Säule zu 2.
99. Skulptierte Steinsäulen. 1. Pavillon im Yao wang miao, dem Tempel des Medizingottes, in Canton B/L. 224. 2. Vom Fukien-Klub in Ningpo, Provinz Chekiang. 3. Von der Haupthalle des Tempels für Kuan Ti in Kiaichou, Provinz Shansi. Gd.T. 27.
100. 101. Skulptierte Steinsäulen. Haupthalle des Konfuziustempels in K'üfu, Provinz Shantung. Die Säulen stammen aus 1500—1504. B/L. 62. Gd.T. 138—140. Tafel 19.
- 102-103. Säulensockel. Nord- und Mittelchina, Provinzen Kuangtung und Kuangsi, Szech'uan und 104-105. Shensi.
106. Säulensockel. 1. Nan yüo miao am Hengshan, Provinz Hunan. Tafel 97. 2. Tempel in Hainingchou, Provinz Chekiang. 3. Familientempel der Ch'en in Canton. 4. Tempel bei Yachoufu, Provinz Szech'uan.
107. Säulensockel. 1. Bergtempel des T'aishan, Provinz Shantung. 2. Tempel des Huang Ti bei Wensihien, Provinz Shansi. 3. Nördlich von Kuailinfu, Provinz Kuangsi. 4. K'ueichoufu, Provinz Szech'uan.
108. Säulensockel. Provinz Szech'uan. 1-2. Tzeliutsing. 3-4. Wanhien.
109. Säulensockel. 1-5. Wuchou, Provinz Kuangsi. 2. Fuchou, Provinz Fukien. 3, 4, 6. Canton.
110. Säulensockel. 1, 2, 4. Fa yü sze auf P'ut'oshan. Auf 4, ist das Drachentor zwischen den beiden Drachen dargestellt. 5. Sockeltier von einem Holztor in K'üfu, Provinz Shantung. 3-6. Vom Konfuziustempel in Hanchungfu, Provinz Shensi.
111. Offene Haupthalle im Tempel Ch'ang sheng kung im Gebirge Ts'ing'engshan, Provinz Szech'uan. Sockel, Säulen, Gebälk. Hierzu: B/L. 135.

Abschnitt IX. Dachschmuck

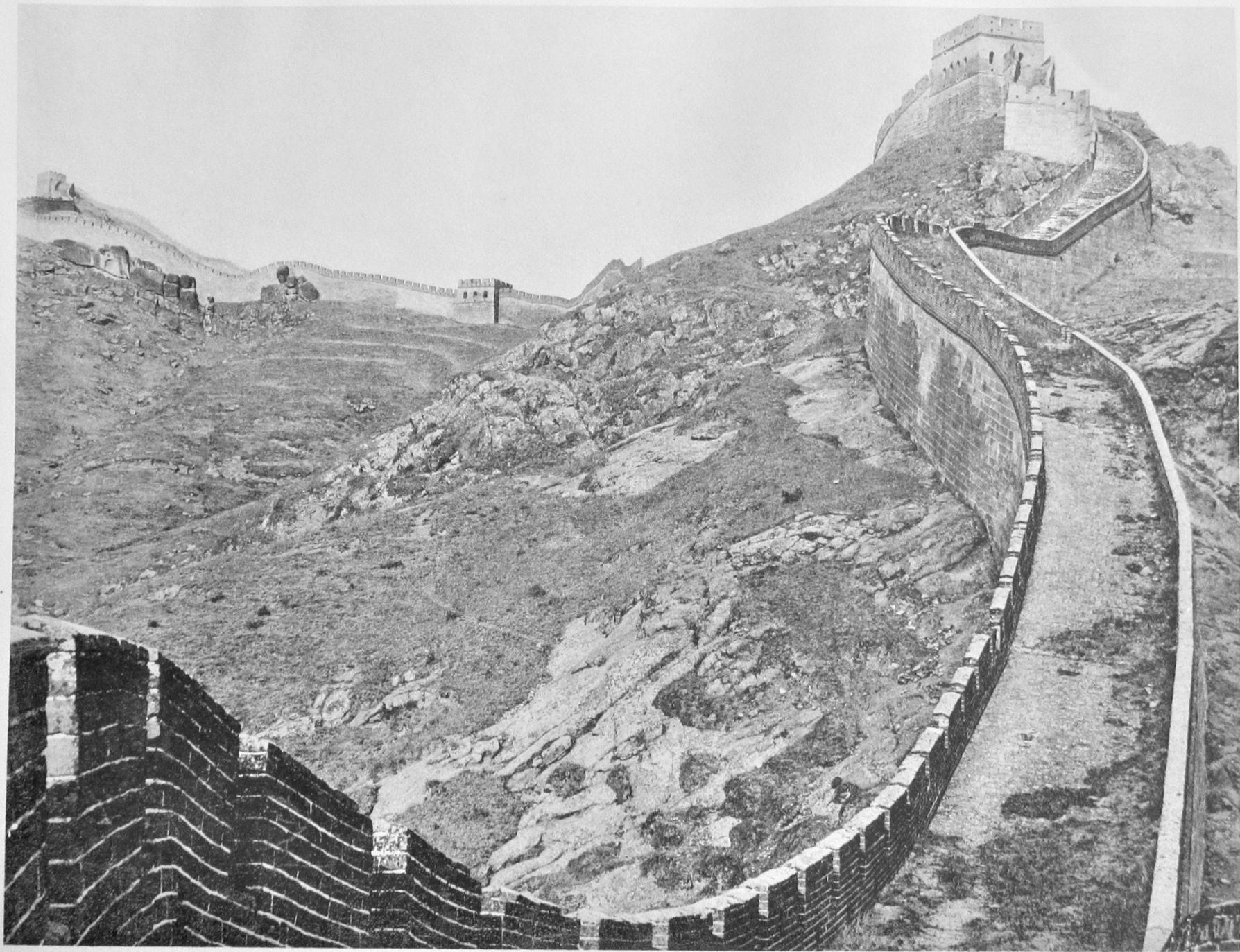
112. Giebel. 1. Halle im Tempel Ta sze in Changtufu, Provinz Honan. 2. In Fa yü sze auf P'ut'oshan. 3. Dorftempel nördlich vom Wu'aishan, Provinz Shansi. 4. Haupthalle im Grabtempel Mu ling in den Si ling. Um 1850.
113. Giebel. Provinz Hunan. Treppengiebel. 1. Eingang Konfuziustempel Ch'angshafu. 2. Familientempel. 3. Haus in Lilinghien. Gd.T. 176—179. 182-183.
114. Giebel. 1. Rasthaus bei Hengchoufu, Provinz Hunan. 2. Rasthaus bei Yungchoufu, Provinz Kuangsi. 3. Klubhaus in Ch'engtufu, Provinz Szech'uan. 4. Gehöft bei Jch'angfu, Provinz Hupei.
115. Giebel im Tal des Yangtze. 1. Teehaus in Shanghai. 2. Kaufhaus in Ch'angshafu, Provinz Hunan. 3. Tempel in Jch'angfu, Provinz Hupei.
116. Giebel. 1. 3. 5. Wushanhien, Provinz Szech'uan. 2. 4. Jch'angfu, Provinz Hupei.

117. Giebel. 1. Wanhien, Provinz Szech'uan. Eingangshalle zum Gedächtnistempel des Chang Fei. B/L. 176. 2, 3, 4. Bei Jch'angfu, Provinz Hupei. B/L. 186. Ferner: B/L. 204. 223. Gd.T. 109. 118.
118. Dachendigungen in Jch'angfu, Provinz Hupei. 1. Häusermeer. 2. Straße.
119. Dachendigungen Bezirk Hengchoufu, Provinz Hunan. 1. Dorfstraße. 2. Wohnhaus. B/L. 202. 203.
120. Dachendigungen. 1. Straßenaltar und Hausfront in Jch'angfu, Provinz Hupei. 2. Türüberdachung in Hengchoufu, Provinz Hunan.
121. Dachfirste Provinz Szech'uan-Nord. Durch Packung aus dem gleichen Segmentziegel gebildet wie die Deckung selbst.
122. 123-124. Mauerfriese aus Dachziegeln in Segmentform, Provinz Shantung.
125. Dachfriese. 1. Halle im Tempel des Stadtgottes in Shanghai. 2. Halle des Chang Liang in Miao t'ai tze, Provinz Shensi. Gd.T. 77. 78.
126. Dach eines Pavillons in Miao t'ai tze, Provinz Shensi. Tafel 57.
127. Dachornamente aus gebranntem Ton. Hergestellt im Jahre 1908 nordwestlich von Sianfu, Provinz Shensi. B/L. 78-79.
128. Dachfirste von Eingangshallen in Tempeln, Provinz Kuangsi. 1. Wuchoufu. 2. Kuta'än am Kueifluß. B/L. 218. 222. 224-225.
129. Dachfirst im Tempel des Medizingottes in Canton. Gd.T. Tafel 28.
130. Dachfirste. 1. Pavillon im Kloster Hing kung in Jehol. Bekrönung, Hirsch und Hirschküh mit Edelstein, und Friese bestehen aus gelb und grün glasierter Terrakotta. Ein anderer der vier Pavillons zeigt in der Bekrönung statt der Hirsche: Pfau und Pfauhenne mit Edelstein. Tafel 76-77. 2. Mauerbekrönung, Eiserner Dreizack zwischen Delphinen, über einer Türe in einem Garten in Shanghai.
131. Dachfirste. 1. Familientempel in Tzeliutsing, Provinz Szech'uan. Bunte Porzellanscherben. Gd.T. 180-181. 2. Tempel in Ningpo, Provinz Chekiang. Zwei Karpfen schnellen durch das Drachentor, Lung men, zwischen den beiden Drachen. Tafel 110.
132. Firstbekrönungen in Ningpo, Provinz Chekiang. Stuck- und Schmiedeeisen. 1. Tempel des Stadtgottes. 2. Fukien-Klub.
- 133-134. Firstbekrönungen. Fig. 1. Mienhien, Provinz Shensi. First aus bemaltem Stuck und bunten Porzellanscherben. Größte Länge 15,50 m. Höhe des Firstaufbaus 3 m. Fig. 2. Kloster Nan shih fang yüan bei T'aiyüanfu, Provinz Shansi. Firstaufbau aus glasiertem Ton und Schmiedeeisen. Spitze: ein schmiedeeiserner Phönix. Höhe des Aufbaues etwa 4 m. Fig. 3-6. Eiserner Spitzen bei T'aiyüanfu. Fig. 7-9. Bekrönungen aus Schmiedeeisen über Firstaufbauten aus glasiertem Ton. Bei Lutsun, Provinz Shansi. Bedeutung der symmetrischen Schriftzeichen: Fig. 8. Glück. Langes Leben. Unter dem Himmel Erhabener Friede. Fig. 9. Sonne. Mond. Unter dem Himmel Erhabener Friede.
135. Firstbekrönung im Kloster Pei shih fang yüan bei T'aiyüanfu, Provinz Shansi. Gelb glasierter Ton mit Eisenspitzen.
136. Bronzedächer. Lamakloster Hing kung in Jehol. Dachschuppen, Gratziegel und Tieraufsätze aus vergoldeter Bronze. 1, 2. Die vier Grate des oberen Zeldaches tragen 4·2=8 freie Drachen, die vier Grate des Pultdaches endigen in Drachenköpfen mit Rüsseln des Seeelefanten. Hierzu: Tafel 76-77. B/L. 40. 41. Auch die zweite Haupthalle des Klosters ist mit Bronzedeckung versehen.
137. Dachbekrönung. Klubhalle Nan hua kung im Dorf Chenkiatsing bei Tzeliutsing, Provinz Szech'uan. Firstbekrönung und Giebel. B/L. 190. 191.
138. Theaterbühne in Wanhien, Provinz Szech'uan, im Huan hou kung, dem Gedächtnistempel für den Feldherrn Chang Fei. B/L. 177—179.
139. Theaterbühne im Shansi-Klub in Tzeliutsing, Provinz Szech'uan. B/L. 161.

Abschnitt X. Geschnitzte Hausfronten

140. Peking. Pfostentore. 1. Baugeschäft. 2. Kuchenbäckerei.
141. Peking. 1. Straße bei den Östlichen Vier Toren, Tung sze p'aiou. 2. Kaufladen für Fischkonserven.

142. Peking. Seidenladen.
 143. Peking. Kuchenbäckerei.
 144. Peking. 1. Pfostensockel, mehrfarbig lackiert und bemalt. 2. Medizinladen.
 145. Peking. 1-2. Geschnitzte Friesfüllungen von Ladenfronten.
 146. Peking. 1, 2. Friesfüllungen. Apotheke.
 147. Peking. 1, 2. Äußere Brüstungen von Kaufläden.
 148. Holzbrüstungen. 1. Aus dem Park der Sommerresidenz in Jehol. 2. Von der Großen Halle des Nan yü miao am Hengshan, Provinz Hunan.
 149. Tür- und Fensterfront einer Herberge bei Peking.
 150. Tür- und Fensterfront einer Herberge in Jehol.
 151. Türfüllungen. 1. Kloster Fa yü sze auf P'ut'oshan. 2. Peking.
 152. Türfüllungen. 1. Von der Haupthalle des Grabtempels Mu ling in den Si ling. 2. Peking.
 153. Maßwerk. Provinz Hunan. 1. Haupthalle des Nan yü miao am Hengshan. Hierzu: B/L. 262. 2. Tür eines Geschäftshauses in Ch'angshafu.
 154. Maßwerk. 1-2. Netzmuster und Füllungen von Türen in Ch'engtufu, Provinz Szech'uan.
 155-156. Maßwerk und Türfüllungen von der Tür einer Haupthalle im Kloster Pi yü sze bei Peking. B/L. 133.
 157-158. Frontwand mit Fenster und Tür vom Kaiserlichen Wohnhaus in Pi yü sze bei Peking.
 159. Türen. 1. Wohnhaus bei den Tung ling, den Ostlichen Kaisergräbern. 2. Im Kaiserlichen Wohnhaus in Pi yü sze bei Peking.
 160-161. Maßwerk und Türfüllungen eines Wohnhauses in Peking.
 162. Fenstermaßwerk in der Provinz Szech'uan.
 163. Maßwerk. a) Ping wen „Eissprung“: Suchou und Shanghai, Provinz Kiangsu. Hangchou, Provinz Chekiang. b) Gerade und schräge Svastica-Muster, chinesisch: Wan tze, Zeichen für 10000 oder Unendlich, aus den Provinzen Shansi und Chihli.
 164. Maßwerk. 1. Altarbrüstung aus einem Tempel am Sihu, dem Westsee bei Hangchou, Provinz Chekiang. Muster: Eissprung. 2. Türflügel aus der Sommerresidenz Jehol. 3. Gartenbrüstung aus dem Tempel Pai yü an am Sihu bei Hangchou. Muster: Wan tze und Shou tze, Unendlich und Langes Leben, in einander verschlungen. 4. Fensterflügel aus Jehol. 5. Stuckfüllung aus einem Klubgarten in Shanghai. Muster: Shou tze, Langes Leben.
 165. Maßwerk von Brüstungen aus verschiedenen Tempeln am Sihu bei Hangchou. Fig. 1-11. Muster: Shou tze und Wan tze, Langes Leben und Unendlich, einzeln oder ineinander verschlungen.
 166. Maßwerk und Brüstungen von Kaufläden. 1. Ch'angshafu, Provinz Hunan. B/L. 169. 2. Ningpo, Provinz Chekiang.
 167. Maßwerk und Schnitzerei in Canton. Bunt bemalt und vergoldet. 1. Kaufläden. 2. Bestattungsgeschäft. Hierzu: B/L. 252. 274. 275.
 168. Torbau in reicher Schnitzerei im Örlang miao bei Kuanhien, Provinz Szech'uan. Hierzu: B/L. 263.
 169. Schnitzereien. 1. Geschnitzte Füllung, bunt bemalt und vergoldet, von der Front der Haupthalle im Kloster Shih fang t'ang auf dem Wut'aishan. Tafel 26-27. B/L. 76. 77. 2. Brüstung einer Theaterbühne in Ch'angshafu, Provinz Hunan.
 170. Klosterhof mit reichen Schnitzereien in Brüstungen und Fenstermaßwerk im Kloster Wan nien sze auf dem Omishan, Provinz Szech'uan.



Die Große Mauer