

Umschau.

Baukunst und Landschaft in China.

Wer sich einmal eines längeren Aufenthaltes in China zum Studium von Land und Leuten erfreut hat, wird immer gern in seinen Erinnerungen dahin zurückkehren. Rückt gar das Riesenreich ihm wieder wenigstens im Bilde nahe, so läßt er es, ob auch aus weiter Ferne, auf sich wirken, um die tiefen Eindrücke, die es zurückgelassen, von neuem zu beleben. Ein solches Bild trat mir unter die Augen, als ich mich in ein Bilderwerk, „Baukunst und Landschaft in China“¹ überschrieben, versenkte, das auf Grund einer Reise durch die meisten Provinzen Chinas ein großangelegtes Panorama der hervorstechendsten Bauwerke aufrollt. Mit einer Frische und Unmittelbarkeit, die hinter der Wirklichkeit kaum zurücksteht, mit einer Treue, die den Beschauer unwillkürlich wieder in diese fremde, ihm vertraut gewordene Welt zurückversetzt, wird hier in 288 eigenen Aufnahmen des Verfassers das Schönste dargeboten, was die Architektur in China hervorgebracht hat. Es handelt sich dabei nicht um ein Bilderwerk gewöhnlicher Art, wie es uns so viele Ostasienfahrer und Weltwanderer bieten. Mit der Entstehung hat es eine ganz besondere Bewandnis.

Im Jahre 1905 legte der damalige Reichstagsabgeordnete Dr. Karl Bachem dem Reichstage den Plan einer archäologischen Forschungsreise nach China zum Zweck architektonischer Aufnahmen vor. Sowohl im Schoße des Reichstags wie bei den Reichsbehörden fiel die Anregung auf empfänglichen Boden. Die Kosten der Forschungsreise wurden in den nächsten Reichsetat eingestellt. Mit der Ausführung wurde der in Peking der kaiserlichen Gesandtschaft zugeteilte Regierungsbaumeister, jetzige Baurat Ernst Börschmann, betraut. Die ihm gestellte Aufgabe lautete: Erforschung der chinesischen Architektur in ihrem Zusammenhang mit der chinesischen Kultur. Die Reise erstreckte sich auf die Jahre 1906—1909, und dehnte sich über 14 Provinzen des bekanntlich aus 18 Provinzen bestehenden Reiches aus, also nahezu über ganz China, d. h. über ein Gebiet siebenmal so groß wie das damalige Deutschland. In einem gewissen Sinne darf diese archäologische Durchforschung Chinas

von Nord nach Süd, von Ost nach West, als ein Seitenstück zu der großen geologischen Forschungsreise betrachtet werden, die Richthofen in den Jahren 1868—1872 durch 13 Provinzen unternahm. Ein Zufall wollte es, daß das Todesjahr des großen Berliner Geologen, Geographen und Reisenden (1905), das Geburtsjahr der neuen Chinareise wurde, die auf dem weiten Felde der Architektur etwas Ähnliches erstrebte, wie dieser es ein Menschenalter früher für die klare Erkenntnis des morphologischen Aufbaues von China geleistet hatte. Wenn auch die Ergebnisse einer kultur- und kunstgeschichtlichen Erforschung Chinas sich nicht mit denen jener bahnbrechenden geologischen Forschungsreise in der Tragweite ihrer Ziele vergleichen lassen, so hat doch auch diese, indem sie zum ersten Male eine klare Erkenntnis der chinesischen Architektur anbahnte, ein Ehrenblatt in die Annalen der deutschen ostasiatischen Forschungsgeschichte eingefügt.

Im Jahre 1911 erschien der erste Band der wissenschaftlichen Ergebnisse¹. Er war dem Deutschen Kaiser zugeeignet und behandelte die zahlreichen Tempel und Klöster des der buddhistischen Göttin der Barmherzigkeit geweihten Insel- und Bergheiligtums Putoschan, eines der besuchtesten Wallfahrtsorte von China. Ein zweiter Band folgte 1914; er war den zahlreichen, über ganz China zerstreuten Gedenknistempeln gewidmet². Ein dritter Band sollte 1916 folgen. Aber bevor die Vorbereitung zu Ende geführt werden konnte, brach der Weltkrieg aus. Und als dem Forscher wiederum Gelegenheit geboten war, die Arbeit aufzunehmen, machte die Verarmung Deutschlands eine weitere Veröffentlichung der Ergebnisse, die bisher mit Unterstützung des Reiches erfolgte, unmöglich. In diese dunkle Lage fiel wie ein Lichtstrahl die Bereitwilligkeit des großen Berliner Kunstverlags Ernst Wasmuth, in die Folge ihrer glänzenden, vornehmlich der Architektur gewidmeten Bilderwerke die Baukunst Chinas aufzunehmen. So entstand das vorliegende Werk, nicht zwar als Fortsetzung, wohl aber als eine Zusammenfassung der schönsten Architekturtaufnahmen, die für Freunde ostasiatischer Kunst und für weitere Kreise überhaupt bestimmt ist.

¹ Ernst Börschmann, Baukunst und Landschaft in China. Eine Reise durch zwölf Provinzen. Berlin 1923, E. Wasmuth A.-G. (In dem Buche bleiben zwei Provinzen unberücksichtigt.)

¹ Putoschan, die heilige Insel der Kwan Yin, Göttin der Barmherzigkeit. Mit 208 Bildern und 33 Tafeln. Berlin 1911.

² Gedenknistempel, mit 212 Bildern und 36 Tafeln. Berlin 1914.

Bei diesem Gesamtbild hatte sich der Forscher nun die besondere Aufgabe gestellt, den chinesischen Bau im Zusammenhang mit der Natur, die ihn umgibt, vor Augen zu rücken. Denn nur aus dem Landschaftsbild kann die chinesische Baukunst in ihrer vollen Eigenart gewürdigt werden. Das gilt in erster Linie von der religiösen Baukunst. Das chinesische Heiligtum wächst in seiner ursprünglichen Anlage aus der Natur heraus und kann deswegen auch nur im Rahmen des Landschaftsbildes in seinem, für unser Auge so fremdartigen Gepräge verstanden werden. Dieser Anschluß an die Natur wurzelt hintwiederum in dem seit uralter Zeit lebendig entwickelten Naturgefühl des Chinesen. Jahrhunderte, bevor uns Völkern des Westens sich ein warmes Empfinden für die Schönheit landschaftlicher Umgebung erschloß, hatte sich das Auge des Chinesen den Reizen der Natur bei der Anlage von Bauten geöffnet. Auf dieses eigentümliche Naturgefühl hat bereits der Verfasser des Kosmos in seinem berühmten Kapitel über „Naturgefühl nach Verschiedenheit der Zeiten und der Völkerstämme“ an der Hand der damals nur sehr unvollständig bekannten chinesischen Literatur hingewiesen¹. Er will, wie er schreibt, „der, leider! zu langsam unter uns verschwindenden Abneigung gegen die chinesische Literatur nicht nachgeben“ und behandelt mit fühlbarer Wärme das in mannigfaltiger Art sich äußernde Verständnis „der früh kultivierten ostasiatischen Völker“ für die landschaftliche Umrahmung der Bauten. Wenn Alexander v. Humboldt noch unter uns weilte, so würde das bedauernde „leider“ in helle Freude umschlagen beim Durchblättern der von Börschmann vorgelegten Aufnahmen. Der große Reisende würde kein Bedenken tragen, sich der Führung eines so berufenen ostasiatischen Cicerone anzuvertrauen und mit ihm das gewaltige Reich zu durchqueren, um jenes China, das ihm bei der Niederschrift seines Kosmos nur in unvollkommenen literarischen und bildnerischen Darstellungen zugänglich war, in den treuesten und lebendigsten Bildern der Wirklichkeit als Illustration der eigenen Worte wiederzufinden, mit denen er das große beschreibende Gedicht des Kaisers Kien-long zum Lobe der Residenzstadt Mukden kennzeichnet: „Das Verwehen des sinnlichen Eindrucks von der Landschaft, die gleichsam nur als Hintergrund des Gemäldes dient, mit erhabenen Objekten der Ideenwelt, mit der Erfüllung religiöser Pflichten, mit Erwähnung

großer geschichtlicher Ereignisse, gibt der ganzen Komposition einen eigentümlichen Charakter.“

Einen hohen Genuß in der Tat wird es jedem bereiten, der ein offenes Auge für die Kultur Fernasiens hat, wenn er in Begleitung eines so kundigen Führers wie im Fluge das weite Land durchstreift und die Denkmäler einer Architektur auf sich wirken läßt, die, grundverschieden von der abendländischen Kunst, ihren eigenen, ausgeprägten Stil als Ausdruck des Volksgeistes besitz. Ein wohlgeübtes Auge wird dabei auf den ersten Blick etwas mehr als eine unterhaltende Bilderfolge finden.

Wenn es wahr ist, daß Geist und Gemüt eines Volkes am deutlichsten und eindringlichsten aus seiner Kunst sprechen, dann darf die Baukunst als deren vornehmster Dolmetsch betrachtet werden. Unter allen Künsten gegenwärtigt diese am anschaulichsten des Volkes Wesen und Richtung. Sie ist der unmittelbarste Ausdruck seiner geistigen Bedürfnisse, da sie zu dem öffentlichen Leben in seinen verschiedenen Äußerungen, vor allem aber zu seiner Religion in der nächsten Beziehung steht und darum seine Ideen und Ideale versinnbildet. Das trifft auch für die Baukunst Chinas zu. Ihre Schöpfungen bilden nicht bloß den Mittelpunkt des gesamten Kunstlebens, wie dies bei allen von künstlerischen Gedanken beherrschten Völkern der Fall ist, sondern stellen auch den treuesten Spiegel für alle Züge des chinesischen Kulturlebens und dessen Wandlungen dar. Unter diesem Gesichtspunkt ist die feinsinnig ausgewählte Bilderfolge, die „Baukunst und Landschaft“ am Auge vorüberziehen läßt, besonders geeignet, uns in das Wesen des rätselhaften Volkes einzuführen. Ein Gesamtbild dessen, was den innersten Kern dieses Wesens ausmacht, tut sich in den architektonischen Schöpfungen auf, und damit zugleich ein bedeutendes Stück Menschheitsgeschichte. Denn in der Sprache, die diese Denkmäler reden, belauschen wir die Sprache des ältesten und menschenreichsten Kulturvolkes. Der geistige Gehalt der Denkmäler ist durchweg nicht sehr erhebend; er steht in keinem Verhältnis zum hohen Alter der Kultur, noch weniger zu der Riesenzahl der Rasse. Aber gerade diese Betrachtung muß dem Leser, der in dem Bilderwerk mehr sucht als einen flüchtigen Genuß, eine Wanderung durch die hier so naturgetreu wiedergegebenen Denkmäler lehrreich machen. Dem Schreiber dieser Zeilen erging es so. Während sich seinem Auge in den scharf ausgeprägten Schriftzügen der Architektur eine unerfälschte Urkunde der ältesten Nation der Erde darbot und ihm bezeugte, was diese Nation in der Vergangen-

¹ „Kosmos“, Jubiläumsausgabe 1869. Band II, S. 6 ff.

heit gewesen und was sie in der Gegenwart noch ist, drängte sich immer wieder die Frage auf: Wird sie auch in der Zukunft das selbe bleiben, versteinert in den Ideen, deren Ausdruck die Baukunst ist? Oder wird noch einmal der belebende und erwärmende Golfstrom neuer Ideale das Geistesleben dieser großen Nation verjüngen, jener Ideale, die einst das untergehende Geistesleben des Abendlandes verjüngten und zur Bundeslade der Ideen der Menschheit machten?

Joseph Dahlmann S. J.

Ein Attentat auf die Kunst?

Seit undenklichen Zeiten haben die zahlreichen Verehrer des Bamberger Domes in seiner Nähe ehrfürchtiges Schwelgen gewahrt, um ihn ja nicht aus seinem Jahrhundertsschlaf aufzuwecken. Und nun auf einmal werden unter ihnen erregte und aufgeregte Stimmen laut; ein Wortgefecht entsteht, dessen Lärm weit über die Grenzen der alten Bischofsstadt hinausdringt und die deutsche Öffentlichkeit aufhorchen macht.

Was ist geschehen?

Das Bamberger Domkapitel hat nach reiflicher Überlegung und eingehender Erörterung den Plan gefaßt, zur Erinnerung an das Kaiser-Heinrich-Jubiläum den Ostchor des Domes oder vielmehr dessen Concha (Apsiswölbung) mit einer majestätischen Christusfigur bemalen zu lassen, um so den christozentrischen Gedanken der kirchlichen Liturgie deutlicher zu machen, als es bisher der Fall war. Eine Kommission angesehener Fachleute hat sich mit großer Majorität, das Kollegium der Akademie der bildenden Künste in München einstimmig für den Plan ausgesprochen. In Verbindung mit dem Kultusministerium und nach den Vorschlägen der ebengenannten Fachkommissionen ist Prof. Becker-Gundahl, der rühmlich bekannte Münchener akademische Lehrer, mit der Aufgabe betraut worden, die jeden ins Große strebenden Maler begeistern muß.

Gegen diese Absicht wurden von bestimmten Seiten sofort schwere Bedenken geäußert; Meinung stand gegen Meinung, und die Gegner des Planes hatten bald eine geordnete Phalanx gebildet, um den Feind zu überrennen: es wurden Unterschriften gesammelt, Proteste erlassen und das Kultusministerium bestürmt, einem so unglückseligen Plan die Staatsmittel zu verweigern und die Gelder lieber für die Erhaltung der allmählich verwitternden Adamspforte und für die Wiedergutmachung der vor hundert Jahren von Heideloff-Gärtner gemachten Restaurationsfehler zu verwenden.

Es ist merkwürdig! Seit Jahr und Tag wird man in modernen Kunstkreisen nicht müde, die Kirche anzuklagen, daß sie ihre Aufgabe gegenüber der zeitgenössischen Kunst völlig vergessen habe, daß sie bewußt den Fortschritt unterbinde und den Kitsch liebevoll fördere. Und jetzt, wo einmal vonseiten einer kirchlichen Behörde der neuzeitlichen Kunst eine große Aufgabe gestellt wird, ist es auch wieder nicht recht. Wir wollen darum die ganze Frage einmal prüfen, ohne Liebe und Haß, keiner Partei irgendwie verpflichtet. Ist die geplante Apsismalerei wirklich „ein Attentat auf die Kunst“, wie ein Bericht der Frankfurter Zeitung¹ glauben machen möchte, oder haben die zu Rate gezogenen Fachgruppen recht, die nach genauen örtlichen Studien die Bemalung befürworten? Schließlich ist es doch eine prinzipielle Frage, über die einigermaßen Klarheit herrschen sollte, zumal sie sich schon morgen an einem ähnlichen Fall wiederholen kann.

Es dürfte wohl kaum einen Besucher des Bamberger Domes geben, der vom Innenraum nicht einen gewissen nüchternen, kühlen, ja frostigen Eindruck empfängt. Es fehlen durchgehends die Wärmewellen der Farbe. Wände, Wölbungen und Fenster sind jedes farbigen Schmuckes bar; in steingrauer Eintönigkeit streckt sich der lange Kirchenraum hin. Und dabei hat die Architektur große Wandflächen frei gelassen, die geradezu nach einem farbigen Gewand schreien. Nun, die Nackten bekleiden ist ein Werk der Barmherzigkeit.

Ist der Bamberger Dom immer in diesem Zustand gewesen? Selbst wenn nicht Reste alter Malereien eine frühere farbige Ausstattung bekundeten, dürften wir sie ruhig voraussetzen, es sei denn, daß rein äußere Gründe sie verhindert hätten. Denn jene mittelalterlichen Zeiten waren, wie uns schon die reichen Miniaturenschätze zeigen, durch und durch farbenfreudig. Dazu kam noch der didaktische Zweck der Malereien. Man konnte damals den Gläubigen keinen gedruckten Katechismus in die Hand geben: statt dessen hatte man einen gemalten an den Kirchentwänden ausgebreitet. Wer etwa die historische Tatsache der Farbenfreudigkeit des Mittelalters bezweifeln wollte, braucht nur einmal die beiden mit Bildern reich geschmückten Werke durchzublättern: Richard Vorrnann: „Mittelalterliche Wand- und Deckenmalereien in Deutschland“, und Paul Clemen: „Die romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden“. Die Farblosigkeit ist überhaupt erst eine Erungenschaft der Renaissance; früher, auch

¹ Nr. 41, vom 16. Januar 1925.