

Chinas Kultur im Bilde seiner Architektur

Die Blicke der Alten und der Neuen Welt sind gegenwärtig auf China gerichtet. Das alte „Reich der Mitte“, das aus den Tagen der Pharaonen in das Zeitalter des Dampfes und der Elektrizität hineinragt, ist unter unsern Augen der Schauplatz welthistorischer Ereignisse geworden, die jenen großen Wendepunkt in der Geschichte Chinas anzukündigen scheinen, den ein berühmter Chinareisender vor beiläufig hundert Jahren ahnend vorausschaute, als er die denkwürdigen Worte niederschrieb:

„Wer China genau kennt, wer weiß, wie vielerlei Hilfsquellen sich in der Bevölkerung und in dem Boden dieser reichen und fruchtbaren Gegenden finden, der wird gerne einräumen, daß dieses Volk alles besäße, um die Welt in Bewegung zu setzen und gewaltigen Einfluß auf die Geschichte der Menschheit auszuüben, wenn ihm nur der rechte Mann erstünde, ein reformatorischer Geist mit weitausschauenden Plänen und eisernem Willen.“¹

So schrieb der wackere Lazarist Huc unter dem Eindruck seiner Reise „Durch die Mongolei nach Tibet“. Ob „der reformatorische Geist“, auf den er damals hoffte, bereits erstanden ist, der Mann, unter dem „dieses Werk der Umgestaltung mit Riesenschritten vor sich gehen würde“, mag im Augenblick noch recht fraglich sein. Eines jedoch ist gewiß. Hucs Ahnung nähert sich der Verwirklichung. Der große Wendepunkt im staatlichen und gesellschaftlichen Leben Chinas, und nicht zuletzt in seinen Beziehungen zur westlichen Kultur ist gekommen. Ein Blatt in der Geschichte Chinas und vielleicht der ostasiatischen Menschheit überhaupt wird umgeschlagen, ähnlich wie es vor zwei Menschenaltern bei dem japanischen Nachbarn der Fall war, als sich im Reiche der aufgehenden Sonne jener gewaltige, in der Geschichte der Menschheit einzig dastehende Wandel vollzog.

Während der Schreiber dieser Zeilen von der Hauptstadt des neuen Japan aus den Ereignissen auf dem gegenüberliegenden asiatischen Festlande folgt, gehen seine Erinnerungen fünfundzwanzig Jahre zurück. Er gedenkt jenes schönen Herbstmorgens, der ihm am 22. Oktober 1902 das große Eingangstor in das Reich der Mitte, Shanghai, erschloß und damit eine kostbare Gelegenheit eröffnete, während zweier Jahre Land und Leute eines Volkes kennen zu lernen, das bereits ein Menschenalter früher die Phantasie des Jünglings in Hucs romantischer Reise „Durch die Mongolei nach Tibet“ mächtig angezogen hatte. Jeder Tag, der ihn dem Chinesen im täglichen Verkehr näher brachte, weckte in ihm lebendiger das bisher nur aus den „Hieroglyphen“ seiner Literatur dämmernde Bewußtsein, daß das Land des Zopfes, der damals noch jedem Sohne des Himmlischen Reiches „hinten hing“, alles andere eher als ein Land des Zopfes, vielmehr die Heimat einer großen Nation war. Ich fühlte es täglich mehr: ich stand auf dem Mutterboden einer der gewaltigsten Nationen der Menschheit, die, obschon alt, noch lange nicht gealtert, und trotz ihres Alters noch keineswegs ihre Rolle in der Weltgeschichte ausgespielt hatte, daß im Gegenteil diese Rolle, d. h. der Anteil an dem weltgeschicht-

¹ Vgl. Joseph Dahlmann, Indische Fahrten. Zweite, neubearbeitete Auflage 1927 I 2 ff. 52 ff.

lichen Drama der politischen und geistigen Beziehungen der Völker, von denen es sich selbst ehemals ausgeschlossen hatte, erst jetzt beginne. Vielleicht hat die Zukunft uns selbstbewußten Bewohnern Europas, die wir uns als „die Aristokratie des Erdenlebens“ betrachten, und unsern kleinen mit dem schönsten Ebenmaß ausgestatteten Erdteil als „die Bundeslade der Ideale der Menschheit“ verehren, im Osten ein Schauspiel vorbehalten, das nicht weniger glänzend sich vor den Blicken der zivilisierten Welt entfalten wird, als jenes, das Japan seit einem halben Jahrhundert gibt. Die Ereignisse, die sich im gegenwärtigen Augenblicke in unserer Nachbarschaft abspielen, scheinen bereits — um in der Sprache der dramatischen Technik zu bleiben — „das erregende Moment“ in dem welthistorischen Drama darzustellen, dessen erster „Akt“ begonnen, und dessen zukünftige „Akte“ die „steigende Handlung“ dem „Höhepunkt“ näher führen werden.

Mit Dank sind darum alle Versuche zu begrüßen, die das ehemals so spöttisch angesehene Volk des Zopfes dem tieferen Verständnis des Abendlandes, der Vertrautheit mit seiner geistigen Eigenart zugänglich machen. Seit drei Jahrhunderten, seit den Tagen, da katholische Missionäre als Pioniere der Sprachwissenschaft und Erdkunde die Literatur und Geographie Chinas zum ersten Mal erschlossen, geschah es vor allem durch die Vermittlung der Sprache, deren Erforschung die mit sieben Siegeln verschlossenen Urkunden des chinesischen Altertums öffneten. Zu der literarischen Warte ist in neuerer Zeit die künstlerische Warte getreten, von der aus der Blick in das Reich der chinesischen Kunst zu dringen sucht, um den Genius des Volkes in den Schöpfungen seines Schönheitssinnes zu würdigen. War es bis vor kurzem vor allem die Malerei, deren bestechende Erzeugnisse von einem hohen ästhetischen Sinn Zeugnis gaben, so hat neuerdings die Baukunst dem Weitblick in das Land der „Großen Mauer“ eine noch umfassendere Warte aufgetan, die gestattet, die gesamte staatliche und gesellschaftliche, religiöse und ethische, wissenschaftliche und künstlerische Entwicklung Chinas, in Gebilden von Holz und Stein verkörpert, zu überschauen. Den Mittelpunkt des Kunstlebens bildet ja bei allen von wahrhaft künstlerischen Gedanken beherrschten Völkern die Baukunst. „Was sie in edler Hülle birgt, das ist der allgemeine Geist der Völker und Zeiten, der aus den Formen hervorblickt, wie aus dem Körper die Seele.“ Dieses treffende Wort Lübkes trifft auf die chinesische Architektur ebenso gut zu wie auf die indische. Da die Schöpfungen der Baukunst auf das engste mit allen Gebieten der geistigen Kultur Chinas verknüpft sind, so wird die architektonische Formsprache der treue Dolmetsch der Geistesrichtung und Überlieferung des chinesischen Volkes, wie auch umgekehrt die Architektur selbst erst aus der Gesamtheit der Beziehungen zum kulturellen Leben verstanden werden kann.

Es war daher ein glücklicher Gedanke, als der Frankfurter Kunstverein im Spätherbst 1926 in seinen Räumen eine Sonderausstellung chinesischer Architekturformen veranstaltete, die sich in dem zur Einführung und Erläuterung dienenden Text als „Chinesische Baukunst in Zeichnungen und Photographien nach Aufnahmen und aus der Sammlung von Ernst Börschmann“ ankündigte¹.

¹ Begleitwort zu der Sonder-Ausstellung: Chinesische Baukunst in Zeichnungen und Photographien nach Aufnahmen und aus der Sammlung von Ernst Börschmann, veranstaltet in den Räumen des Frankf. Kunstvereins in Frankfurt a. M. vom 24. Oktober bis 11. November 1926.

Der Name ist den Lesern dieser Zeitschrift¹ nicht mehr fremd. Er wird immer enge verbunden bleiben mit der großen Forschungsreise, die 1906—1909 im Auftrag des Deutschen Reiches zum „Studium der chinesischen Architektur im Zusammenhang mit der Kultur Chinas“ unternommen wurde. Die Reise führte von der Hauptstadt Peking durch vierzehn von den achtzehn Provinzen bis nach Kanton im Süden. Das China der Gegenwart als Schauplatz eines regen geistigen und noch regeren wirtschaftlichen Lebens bildete den äußern Rahmen der Aufgabe, die dem Forscher gestellt war. Ziel war die Kunst, und zwar ausschließlich die Baukunst Chinas als Spiegel seiner Vergangenheit. Unter diesem Gesichtspunkt wurde im Laufe der über einen Zeitraum von drei Jahren sich erstreckenden Kreuz- und Querfahrten für den Forscher das ganze Land auf Schritt und Tritt lebendige Kunst- und Kulturgeschichte. Überall folgte er den Hauptverkehrsstraßen, uralten vielbegangenen Wegen. Stets blieb er mitten im chinesischen Leben in dicht bevölkerten, meist reichen Gegenden, immer in frischer Beziehung zum Tun und Treiben der Gegenwart, die auf langsamer Fahrt mit den seit alter Zeit gebräuchlichen Beförderungsmitteln in jedem Augenblick neu erlebt wurde. Die Fahrt führte zu den gewaltigen politischen, ureligiösen, wirtschaftlichen Mittelpunkten des Reiches, vor allem natürlich in die Kaiserstädte, deren Herrlichkeit vielleicht zum ersten Mal das Auge eines deutschen Architekten in der Gesamtheit ihrer künstlerischen Eigenart erfassen durfte, in die Provinzialstädte, in denen ein ungeheurer Handel sich abspielt, in die an Flüssen und Seen gelegenen Bezirksstädte, wo Boot an Boot sich drängte, dann an die Meeresküste mit ihrem erstaunlichen Verkehr von Hafen zu Hafen. So rollte sich ganz China in einem wahrhaft großartigen Bilde vor den Blicken des deutschen Forschers und dem Auge seiner Kamera auf. Überall zeigte dieses Bild Betriebsamkeit, jugendkräftigen Schaffensdrang, Frohsinn, Ordnung, Freude am Leben, Zufriedenheit mit dem Dasein, nirgendwo ein durch Alter geknicktes Volkstum, ein versteinertes, dem Zusammenbruch nahes Reich. Und über dieses Leben breitete allerorts die Architektur ihren künstlerischen Glanz aus und ließ den Wanderer, wohin immer er zog, Genuß an dem Heim der großen Familie empfinden, die sich chinesisches Volk nennt, Freude an dem nicht bloß wohnlich, sondern geschmackvoll, ja reich eingerichteten Haus, das 400 Millionen beherbergte. Aus den Baudenkmälern, mochten es trutzige Stadtmauern oder weihevoller Bergheiligtümer, schlanke Pagodentürme oder zierliche Pavillons, reich geschmückte Theater und Klubhäuser oder ernste Gräber sein, sprach der Geist eines seiner Fähigkeit bewußten Kulturvolkes. Er sprach in der Schönheit und Mannigfaltigkeit der Bauformen noch eindrucksvoller als in dem wundervollen Kunstwerk seiner Schriftzeichen, in denen die Zeugen einer dreitausendjährigen Überlieferung des Volkes reden.

Das mag befremdend, vielleicht übertrieben klingen. Was haben die zierlich geschwungenen Linien eines chinesischen Pavillons, was die schlank aufsteigenden Pagoden mit dem geistigen Leben Chinas als dessen Dolmetsch zu tun? Gewiß nicht unmittelbar. Und hätte sich die vom Frankfurter Kunstverein veranstaltete Sonderausstellung etwa auf Pavillons und Pagoden

¹ 108 (1925) 476 ff.

beschränkt, dann wäre sie alles andere eher als geeignet gewesen, das Verständnis für China als Schauplatz eines welthistorischen Dramas zu vertiefen. Höchstens dem Regisseur einer chinesischen Komödie auf der Bühne eines deutschen Theaters hätte sie einige Dienste als Vorlage für die Kulissen geliefert. Pavillons und Pagoden sind allerdings die Baumotive, in denen Europa seit dreihundert Jahren bereits mit dem Architekturbilde von China am meisten vertraut ist durch beständige Wiederholung auf Zeichnungen und Gemälden, auf Erzeugnissen des Kunstgewerbes wie Porzellan, Holz- und Steinschnitzereien und Metallarbeiten, die in Massen ihren Weg aus China zu uns gefunden haben. Die eigenartige Gestalt, besonders die des Pavillons, erschien uns neu und wunderbar und lockte zur Nachahmung, weil sie sich so anmutig in unsere Gärten einfügte. Dies macht es erklärlich, wie der Pavillon zu einer bevorzugten Beachtung bei uns gelangen konnte. Vor dieser einseitigen Bedeutung trat die Fülle der chinesischen Bauformen ganz in den Hintergrund. Das ist nun gerade das Verdienst des Leiters der deutschen Expedition, daß er uns zum ersten Mal mit dem ganzen baukünstlerischen Reichtum Chinas in den Ergebnissen seiner Forschungsreise bekannt macht, die, wie die Frankfurter Sonderausstellung letztes Jahr zeigte, etwas mehr bieten als Bilder von Pagodentürmen und Gartenpavillons. Diese Ergebnisse sind niedergelegt in den Prachtwerken deutscher Illustration, die seit 1911 erschienen sind, begleitet von Untersuchungen, die die mannigfaltigen Baumotive in ihrer künstlerischen Sonderart und in ihren ideellen Beziehungen zur Kultur Chinas und insbesondere zum chinesischen Volkstum darlegen¹.

Das, was dem chinesischen Volkstum seinen Grundcharakter aufdrückt, ist eine Einheitlichkeit und Geschlossenheit, die das Volk trotz der in ihm lebenden scharfen Gegensätze so eng zusammengeschweißt, daß die Chinesen als Volkspersönlichkeit geradezu das klassische Muster einer geschlossenen einheitlichen Kultur, und zwar innerhalb eines weit ausgespannten Umfangs seiner Grenzen darstellen. Das Hellenentum zeigte auf dem Höhepunkt seines Kulturlebens, obgleich sich dieses in viel engeren Grenzen entfaltete, keine größere Einheit und Geschlossenheit. Die Einzigartigkeit dieser Erscheinung rückt erst in ihr volles Licht, wenn die Zwiespältigkeit der Gegensätze berücksichtigt wird, die sich im Volkscharakter des Chinesen ausgebildet haben und die seit Jahrtausenden der Nation das Gepräge geben, eine Zwiespältigkeit, die das Volkstum durchaus nicht als eine gleichförmige, träge Masse erscheinen läßt, der es an innerem Leben fehlt.

¹ Ernst Börschmann, Die Baukunst und religiöse Kultur der Chinesen. Band 1: P'u tö Shan, die heilige Insel der Kuan yin, der Göttin der Barmherzigkeit. 1911, 203 S. Text, 208 Bilder, 33 Tafeln; Band 2: Gedächtnistempel. 288 S. Text, 212 Bilder, 36 Tafeln; Band 3: Pagoden (erscheint 1927). Berlin 1914, de Gruyter & Co. (früher Georg Reimer). — Ders., Baukunst und Landschaft in China. 1923/26. Eine Reise durch zwölf Provinzen. 288 Bilder in Kupfertiefdruck, 25 S. Text. — Ders., Chinesische Architektur. 2 Bände. 340 Tafeln in Lichtdruck, 591 Bilder, 70 Tafeln Zeichnungen, 6 Farbentafeln, 160 S. Text mit 39 Abbildungen. Berlin 1925, Ernst Wasmuth A.-G. — Ders., Chinesische Baukeramik. 100 S. Text mit 12 Bildblättern, 160 Bildtafeln, 4 Farbentafeln. Berlin 1927, Albert Lüdke. — Ders., Architektur und Kulturstudien in China in „Zeitschrift für Ethnologie“ 1910, 390 bis 426; Baukunst und Landschaft in China in „Zeitschrift der Gesellschaft für Erdkunde“ 1912, 320—365.

Diese Gegensätze sind: ein hochfliegender Idealismus, der vor keinem Opfer zurückbebt, und ein grober Materialismus, der ganz an der Erde haftet, höchste Anspannung der Kräfte im Dienste des Staates und und träumerische Verlorenheit in der Hingabe an eine weltfremde, phantastische Mystik, unbeugbares Beharren im Althergebrachten und leidenschaftlicher Drang nach Neuerung, kaltblütige Ruhe und Entschlossenheit und glühender Lavaerguß des wildesten Zornes, äußerste Ausnützung des Augenblicks und sorglosestes Spielen mit der Zeit. Eine solche Zwierspältigkeit von Gegensätzen wäre geeignet gewesen, die Kräfte, in denen das einheitliche und geschlossene Volkstum Chinas wurzelt, zu unterwühlen, die Geschlossenheit zu sprengen. Aber diese hat sich in zäher Widerstandsfähigkeit bis zur Stunde bewahrt und zwar mit einer so unzerstörbaren Lebenskraft, daß es alle Weltreiche des Westens der Reihe nach zusammenbrechen sah, während seine eigene staatliche Einheit selbst nach vorübergehender Spaltung immer wieder den Weg zur Geschlossenheit zurückfand. Im Westen Asiens und am Ostrand des Mittelmeeres schufen staatenbildende Kräfte große Reiche, Weltreiche. Sie dauerten eine Zeit und stürzten dann mit Kriegsgetöse. Auf Assyrien und Babylon folgte das Weltreich der Perser, auf das persische Weltreich das hellenische Alexanders des Großen, zuletzt das römische Weltreich. Es schien für eine Zukunft ohne Grenzen gegründet. Eherne Klammern hatten die Quadern zu einem Riesenbau verbunden. Die stramme militärische Organisation, die bei allem Wechsel der bürgerlichen Verfassungsformen nichts von ihrer Kraft verlor, die bürgerliche Verwaltung, die in dem Ausbau der Rechtsordnung dem Reiche eine Geschlossenheit gab, wie sie bis dahin kein Volk besaßen, die Gründung römischer Städte und die Anlage von Heerstraßen, durch die alle unterjochten Länder nach und nach römisches Gepräge bekamen, das waren die miteinander wirkenden Faktoren, die den Kranz von Ländern, der sich um das Mittelmeer wob, zu einem Einheitsstaat machten, wie seinesgleichen die Erde nicht gesehen. Und doch, dieses Wunderwerk der bewohnten Erde, die großartige Schöpfung der antiken Menschheit ist längst zusammengebrochen. China aber besteht trotz aller Stürme, die an seinem Bau rüttelten, in seiner Einheit und Geschlossenheit fort.

Von dieser höheren Warte aus gewinnt das Architekturbild, das der deutsche Forscher in den Ergebnissen seiner Reise, ganz besonders aber in dem neuesten Prachtwerk „Die Baukunst Chinas“ vor Augen führt, eine Gegenwartsbedeutung, welche über die ausschließlich baukünstlerischen Gesichtspunkte weit hinausgeht.

Man könnte fast versucht sein, dem Chinesen recht zu geben, wenn er den Heimatboden seines Erdendaseins als ein gerade für ihn auserlesenes und für seine Entwicklung zu einem großen Volk vorbereitetes Geschenk des Himmels betrachtet. China als geographische Einheit ist in der Tat wie geschaffen zum Schauplatz einer nach außen abgeschlossenen, nach innen aufgeschlossenen Einheitlichkeit der Kultur.

Das Reich der 18 Provinzen — ein bevorzugter Name, der aus dem Gegensatz zu den unterworfenen oder tributpflichtigen Gebieten entsprungen — umschließt annähernd die Fläche eines riesigen Kreises, als dessen Mittelpunkt die altberühmte Gegend des Durchbruchs am mittleren Stromlauf des Yang-

ise oberhalb Jchang angenommen werden kann. Rings um dieses Herz Chinas lagern sich die 18 Provinzen und dehnen sich im Ausmaß von politischen Verwaltungseinheiten aus, welche die Größe der Staaten erreichen, die unsern kleinen Erdteil — eigentlich eine Halbinsel von Asien — als West- und Mitteleuropa, Nord- und Südeuropa zusammensetzen. Die Peripherie dieses Kreises fällt gegen Norden mit der „Chinesischen Mauer“ zusammen, die als Grenzwall sich in einer Ausdehnung von mehr als 2000 km über das Gebirge zieht; sie schneidet nordöstlich Peking, folgt gegen Osten der ganzen Küste bis zum Süden des Reiches, wendet sich gegen Südwest durch gebirgiges Land und geht dann in die Gebirgsketten Tibets über, die mit ihren Wällen den ganzen Westen des Kreises umgürten. So wirken Berg und Meer zusammen, um nach außen ein einheitliches und geschlossenes Naturganzes zu schaffen, das hinwieder ein einheitliches und geschlossenes Kulturganzes vorbereitet.

Umgekehrt ist diese geographische Abgeschlossenheit nach innen in der reichsten Weise aufgeschlossen, und zwar sowohl durch Natur- wie Menschenwerk. Zunächst ist es die überaus glückliche Anordnung der Flußläufe, die in wirksamer Weise zur Aufschließung der ausgedehnten Bodenschätze beiträgt, indem sie die durch weite Strecken auseinandergerissene Bevölkerung von jedem Punkte der Peripherie zu jedem Punkte des Innern in Beziehung setzt. Zwei Hauptströme durchziehen als Verkehrsadern das Land in seiner ganzen Breite, der eine, der Yangtse oder „Blaue Strom“, Mittelchina, der andere, der Hoangho oder „Gelbe Strom“, Nordchina, unterstützt von bedeutenden Nebenströmen. Im Süden sind es wiederum zwei ansehnliche, wenn auch nicht so große Ströme, welche als Verkehrsadern dienen. Alle diese Hauptverkehrsadern verfolgen die Richtung von Westen nach Osten, so daß sie die westlichsten, südlichsten, nördlichsten Gebiete mit dem Meere im Osten auf einer ungeheuren Strecke verbinden. Auf diese Weise hat dieselbe Gunst der natürlichen Lage, die dem Lande nach außen eine einheitliche Abgeschlossenheit gab, dasselbe nach innen zu einem Kulturganzem aufgeschlossen. Mit den schaffenden Faktoren der Natur verband sich die zielbewußte Arbeit des Menschen durch eine Wasserstraße, die als Seitenstück zur „Großen Mauer“ den großen Kulturschöpfungen nicht bloß Chinas, sondern der Menschheit überhaupt zugezählt werden muß. Dem West-Ostlauf der Ströme entsprach als Nord-Südlauf der Kaiserkanal, der den „Gelben Strom“ durchschneidend in den „Blauen Strom“ mündete und es möglich machte, in demselben Boot den „Blauen Strom“ aufwärts bis zum Lungting-See im Süden zu fahren, von dort den breiten Giang-Strom aufwärts die Fahrt gegen Süden fortzusetzen, dann durch einen kurzen Stichkanal in den Kwei-Fluß zu gelangen und auf diesem und dem Si-Fluß Kanton am südlichsten Punkte des Reiches zu erreichen. So waren die Hauptstadt im Norden und die bevölkerteste Stadt im Süden durch einen einheitlichen Wasserweg verbunden, der in der Luftlinie etwa 2000 km mißt und dadurch als Wasserstraße einzig dasteht, daß er zwei gewaltige Ströme kreuzt, darunter einen von annähernd der gleichen schiffbaren Länge.

Diese großartige west-östliche und nord-südliche Verbindung wurde von ebenso hoher ideeller wie praktischer Bedeutung als ein Band, das, die

äußersten Punkte des Landes verknüpfend, den Osten und Westen, Süden und Norden im Herzen des riesigen Kolosses nahe aneinander brachte und das Bewußtsein der Chinesen stärkte, daß ihr Land die Heimat einer einzigen großen Familie sei, deren Glieder an jedem, auch dem entferntesten Punkte zu Hause waren.

Den künstlerischen Widerschein der Einheit und Geschlossenheit Chinas als des Heimatbodens dieser einzigartigen Volksgemeinschaft stellt das Architekturbild dar, das namentlich die beiden grundlegenden Werke „Baukunst und Landschaft in China“ auf 288 Tafeln und „Chinesische Architektur“ auf 340 Tafeln in vorzüglichem Lichtdruck dem Blicke näher bringen. Den ersten Platz beansprucht in der Reihenfolge der Tafeln unter besonderer Berücksichtigung der Einheit und Geschlossenheit die Umfassungsmauer als ein Hauptmotiv des gesamten Architekturbildes.

Jedem Fremden, der auch nur flüchtig China bereist hat, ist die hohe Bedeutung, die der Chinese der Mauer beilegt, in der Sorge, die er für ihren ornamentalen Schmuck trägt, aufgefallen. Ihren ersten und natürlichen Ursprung verdankt die reiche Verwendung von Mauern in einem Lande, das jahrhundertlang der Schauplatz von Kriegen gewesen, natürlich den sehr praktischen Bedürfnissen der politischen und wirtschaftlichen Sicherheit. Aber der glänzende Ausbau, den die Entwicklung im Laufe der Zeit der Mauerarchitektur gegeben, die dekorativen Bauformen, die gar keine unmittelbare Beziehung zur Sicherheit haben, herrliche Tempelhallen, zierliche Pavillons, großzügige, vielfach hervorragend schöne Baumotive weisen darauf hin, daß die Erbauer über das Bedürfnis nach Sicherheit hinaus einen höheren baukünstlerischen Zweck vor Augen hatten. Der hohe Grad von Gemeinschaftsgefühl innerhalb der zusammengehörigen Gemeinschaft, das die Chinesen beseelt, mag es sich um Klan oder Familie, Gemeinde oder Landsmannschaft, um Provinz oder um das ganze Land selbst handeln, führte sie dahin, dieser Einheit in Form eines geschlossenen Ganzen gegenüber der Außenwelt einen wirkungsvollen Ausdruck zu geben. Sie fanden in der umgürtenden Mauer tatsächlich den wirksamsten Ausdruck der inneren Geschlossenheit aller zu derselben Einheit gehörigen Glieder, in ihrer künstlerischen Ausgestaltung das Symbol des ganz China beherrschenden Gemeinschaftsgefühls.

Unter dem doppelten Gesichtspunkt der Sicherheit und der Geschlossenheit stellt die sog. „Große Mauer“ dieses Symbol im gewaltigsten Maßstab dar. Darum eröffnet dieses bedeutendste Bauwerk Chinas, ja Asiens überhaupt, die Bilderfolge, mit welchem die Tafeln den Abschnitt über die Umfassungsmauern begleiten. Die ungeheuerliche, Tausende von Kilometern über gelegene und wilde Gebirge sich hinziehende Schutzmauer, an der seit dem 2. Jahrhundert v. Chr. fast alle Dynastien unermüdlich gearbeitet haben, muß als eine Einheit gefaßt werden, die den ausgedehnten Norden des Reiches gegen die Mongolei und Mandschurei schließt. Die Tafel rückt die Anlage des Bauwerks in seiner monumentalen Größe und in der geschickten Art, mit der es sich dem zerrissenen Gebirge anschmiegt, mit seinen grandiosen Umrissen und Ausblicken fast wie die Wirklichkeit dem Auge nahe.

Wenn die „Große Mauer“ als Symbol der einheitlichen Geschlossenheit durch ihre räumliche Ausdehnung alle andern Anlagen übertrifft, so müssen

doch die Mauern und Tore der Städte, insbesondere der Kaiserstädte, in ihrer ernstesten Großartigkeit und unbegrenzten Mannigfaltigkeit als die höchste Steigerung dieses Hauptmotivs im Bereiche des Architekturbildes von China betrachtet werden. Von den etwa 1800 Städten des chinesischen Reiches sind heute mit ganz verschwindenden Ausnahmen sämtliche mit vollkommenen Maueranlagen umgeben. Mit dem allgemeinen Bilde dieser Stadtmauern, insbesondere natürlich mit dem von Peking, haben den deutschen Leserkreis die Dugende größerer und kleinerer „Chinareisen“ vertraut gemacht, die in den letzten Jahrzehnten erschienen sind. Aber erst die großen Tafelbilder, das Ergebnis der deutschen Expedition lassen uns jetzt die monumentale Größe und außerordentliche Mannigfaltigkeit der Mauerumgürtungen nicht bloß ahnen, sondern ganz so, wie die Wirklichkeit sie dem Auge bietet, voll und ganz genießen, indem sie nicht etwa bloß jene der alten Kaiserstädte vorführen, sondern auch Gelegenheit eröffnen, größere und kleinere Provinzialstädte, deren es so viele ja gibt, in ihrer malerischen, der Landschaft sich überall anpassenden Umgürtung kennen zu lernen.

Der äußere Eindruck der chinesischen Städte ist recht verschieden, je nach ihrer Lage in der Ebene, am Fluß oder auf ansteigendem Boden. Allen gemeinsam ist das in sich geschlossene, fest umgrenzte Bild, das sie mit ihrer regelmäßigen Ummauerung bieten. Ist der allgemeine Eindruck, namentlich der größeren Städte, durchweg ernst, feierlich, wenn sie in der Ebene liegen und dem Auge sich von außen darbieten, so werden die Ausblicke sehr malerisch, sobald es sich um Bodentellen, Hügel oder gar um Berge und Täler in gebirgigen Gegenden handelt, über welche die Mauern laufen. Die Beziehung der Mauer zu Hügeln und Bergen, zu deren Spitze sie geradezu emporklettern, zaubert in solchen Fällen äußerst schöne Bilder in die Landschaft hinein. Die Chinesen haben es verstanden, die großen Linien der Mauern und Tore auch bei streng 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 Verbindung der Brücken mit den im großen Stil angelegten Toren, in der Ausschmückung des einzelnen durch ein geradezu liebenswürdiges Detail, das an die unserem Auge so vertrauten Tore des mittelalterlichen Deutschlands erinnert, ja ihnen oft gleichkommt. In bewegtem Gelände und gar an Flüssen treten noch hinzu die Treppenanlagen, die Beziehungen zu Denkmälern, Pagoden, Tempeln, die zwar zuweilen in größerer Entfernung stehen, aber architektonisch mit der Stadtmauer und den Toren ein Ganzes bilden. Immer zielt das Motiv nach dem letzten großen Ausdruck, nach der monumentalen Form, die die großen Tore der Hauptstädte uns in Vollendung bieten, aber auch bei kleineren, zarter durchgebildeten Torbauten deutlich das Streben nach der großen Linie erkennen lassen, die allen Schöpfungen der Chinesen gerade auf dem Gebiete der Stadtmauer und der Stadttore ihre wohlthuende Strenge verleiht. Ihren künstlerischen Höhepunkt erreicht diese Mauerarchitektur in den alten Reichshauptstädten Sianfu und Peking. 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, steigern sich die Mauermaße noch mehr, nämlich 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 des Altertums zu gebrauchen, bequem zehn Streitwagen dort nebeneinander fahren können. Bei den Toren und Türmen gesellt sich zu der monumentalen Form und feinen Durchbildung der Details noch die Farbe. China kann in seiner Baukunst als das farbenfreudigste Land auf Erden gelten. Besonders auffällig tritt das Bedürfnis der Chinesen nach farbiger Pracht und Abstufung sämtlicher Bauglieder durch verschiedene Farbengebung in den Mauertürmen hervor. Eines der herrlichsten Beispiele liefert das Osttor der Tatarenstadt in Peking. Als dieser Torbau ebenso wie das südliche Haupttor in den Boxerwirren den Flammen zum Opfer fiel, trug die kaiserliche Regierung daher sofort Sorge, mit ungeheurem Kostenaufwand die beiden Torbauten und Mauertürme als nationale Symbole sobald wie möglich wieder aufzurichten. Sie erstanden neu in alter Pracht, noch bereichert und verschönt gegenüber dem alten Zustand. Praktische Bedeutung für die Verteidigung kam ihnen nicht mehr zu. Aber man ließ sie aus der Zerstörung als nationale Symbole der unzerstörbaren Lebenskraft wieder erstehen als Zeugnis für Chinas Willen zur Selbsterhaltung trotz aller Niederlagen.

Das ist die Umfassungsmauer, wie sie sich im Architekturbild Chinas als baukünstlerisch durchgebildetes Symbol seiner Einheit und Geschlossenheit darstellt. Was das Land in dieser Abgeschlossenheit durch die umgürtenden Berge und Meere einerseits, durch das Riesenwerk der „Großen Mauer“ anderseits für das Volk als Ganzes ist, das eine große Haus der chinesischen Volksfamilie, dasselbe bedeutet die mauerumgürtete Stadt im kleineren Maßstab als das eine Haus, unter dessen Schutzmauern sich die Stadtbewohner als zusammengehörige Glieder der einen Familie, von dem einen Gemeinschaftsgefühl beseelt, zusammenfinden. „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 selbstsicheren Abgeschlossenheit in die gefährliche und stürmische Freiheit des Wettstreits der Völker versetzt.“¹

Joseph Dahlmann S. J.

¹ Chinesische Architektur I 5.