

SINICA

XI. JAHRGANG · HEFT 1/2

CHINA-INSTITUT

FRANKFURT · A · M

INHALTSVERZEICHNIS

des Führers durch die Schausammlung des China-Instituts

	Seite
Einführung	3
Torfahrt	4
Erdgeschoß	6
Vorhalle	6
Raum 1: Chinesische Empfangshalle	7
Raum 2: Vortrags- und Festsaal.	13
Raum 3: Gewänder, Gewebe und Stickereien	13
Raum 4: Gewänder, Gewebe und Stickereien (Forts.)	15
Raum 5: Chinesisches Theater	16
Treppenhaus	19
Obergeschoß	23
Vorhalle des Ersten Stocks	23
Raum 6: Konfuzius-Kult.	24
Raum 7: Brautzug und Hochzeitsgaben	26
Raum 8: Kleines Wohnzimmer	27
Raum 9: Studierzimmer	28
Raum 10: Schlafzimmer	29

FÜHRER DURCH DIE SCHAUSAMMLUNG DES CHINA-INSTITUTS

VON ERWIN ROUSSELLE

EINFÜHRUNG

Das China-Institut wurde im Jahre 1925 durch Richard Wilhelm, der ein Menschenalter in China zugebracht hatte und der die chinesischen Klassiker ins Deutsche übersetzt hat, begründet. Im Jahre 1926 wurde das Institut der Frankfurter Universität als Seminar für Chinakunde und Chinaforschung angegliedert.

Das China-Institut hat sich die Ergründung der chinesischen Kultur und die Vermittlung zwischen den Tiefen von Ost und West zur Aufgabe gemacht. Infolgedessen bearbeitet es einerseits das literarische Material, das zum Verständnis der chinesischen Kulturprobleme erforderlich ist, andererseits vermittelt es durch Vorträge und Veranstaltungen, durch die Veröffentlichung seiner Zweimonatszeitschrift „Sinica“, durch die Fachzeitschrift „Sinica-Sonderausgabe“ und durch den „Deutsch-Chinesischen Almanach“ der deutschen Welt die Ergebnisse seiner Forschungen und Arbeit. Zugleich dient es der Unterrichtung der Deutschen in China über das Wesen des chinesischen Menschen und seiner Kultur und pflegt die freundschaftlichen Beziehungen zwischen Deutschen und Chinesen.

Nach dem Tode Richard Wilhelms im Jahre 1930 übernahm Erwin Rousselle, der aus China zurückgekehrt war, die Leitung des Instituts. Unter den verschiedenen Ausbauarbeiten nimmt die entscheidende Stellung, abgesehen von der Fachzeitschrift „Sinica-Sonderausgabe“ und der Erweiterung des Vorlesungskreises auf der Universität auf die Buddhologie, die Schaffung von Sammlungen zur chinesischen Volkskunde ein. Der stellvertretende Direktor des Instituts, Dr. W. Y. Ting, unternahm im Jahre 1934 eine Reise nach China zum Erwerb volkskundlicher Sammlungen. Erwin Rousselle brachte die Leihgaben, Geschenke und Stiftungen zusammen. Es gelang, ein neues Haus für die nunmehr erheblich erweiterten Aufgaben des Instituts zu mieten. Das Haus des China-Instituts liegt auf der Nordseite des Mains, Hermann-Göring-Ufer 18. Es wurde im Jahre 1879 durch den bekannten Architekten Burnitz für Herrn Eduard v. Grunelius erbaut (s. Tafel 1). Den Umbau übernahm 1935 Architekt Faust.

Die Sammlungen des China-Instituts zerfallen in eine Reihe von Abteilungen, die die materielle, die wirtschaftliche, die geistige, sowie die religiöse und weltanschauliche Kultur des Landes veranschaulichen. Aus dem Gebiet der materiellen Kultur sind z. Zt. ausgestellt Sammlungsgegenstände der Wohnkultur und solche der Kleidung. Aus der Abteilung der wirtschaftlichen Kultur sind z. Zt. die Abteilungen Landwirtschaft und Handwerk aus Raummangel magaziniert. Aus der geistigen Kultur sind die Abteilungen Sprache und Schrift, sowie Wissenschaft und Literatur im wesentlichen in der umfangreichen Bibliothek (10000 chinesische Bände und 2500 europäische) vertreten. Auf dem Gebiete der Kunst sind einzelne Gemälde, sowie Skulpturen (Sammlung Freiherr Eduard von der Heydt) ausgestellt. Vom Theaterwesen vermittelt eine Bühne, auf der eine Szene eines Theaterstückes dargestellt ist, einen Eindruck. Ihre Aufstellung verdanken wir Herrn Dr. K. Pang. Auch auf dem Gebiet der religiösen und weltanschaulichen Kultur sind reiche Schätze vorhanden. Was literarisch zu erfassen ist, wird in der Bibliothek gesammelt. Gegenstände des Kultes werden u. a. in einer Aufstellung der Geräte des Konfuzius- und des Ahnen-Kultes gezeigt. Von Sitten und Gebräuchen sind Gegenstände des Brautzeuges und der Hochzeitsgaben, sowie Ehrenwaffen und Ehrentafeln ausgestellt, wie sie einen Amtspalast oder das Privathaus eines höheren Beamten zieren, und die früher hohen Verwaltungsbeamten vorausgetragen wurden, aber auch u. a. bei Brautzügen und Begräbnissen Verwendung finden.

Das Hauptziel der öffentlich zugänglichen Sammlung ist es, ein lebendiges Bild vom lebendigen China zu vermitteln. Infolgedessen sind die einzelnen Gegenstände der Sammlungen nicht aus dem Zusammenhang herausgerissen, sondern werden in dem Zusammenhang

ihres Gebrauches in China gezeigt. So hängen z. B. Bilder eben an den Stellen in den chinesischen Zimmern der Abteilung Wohnkultur, wo sie in einem chinesischen Haus hängen würden. Nur Gewänder und Skulpturen sind für sich aufgestellt.

Aus dem Gesagten geht hervor, daß der Nachdruck der Sammlungen wesentlich auf dem volkskundlichen Element liegt, daß also z. B. die Kunst nur als Ausschnitt der Gesamtkultur Chinas berücksichtigt werden kann. Die Sammlungen des China-Instituts sind also kein Kunstmuseum. Ferner liegt der Nachdruck auf dem heutigen lebendigen China, das eigentliche entwicklungsgeschichtliche Element und die Darstellung der Kulturgüter vergangener Jahrhunderte tritt demgegenüber zurück.

Das zweite Obergeschoß, das nicht öffentlich ist, aber den Vereinsmitgliedern des China-Instituts offen steht, enthält die Verwaltung, die Bibliothek, die Seminar- und Arbeitsräume.

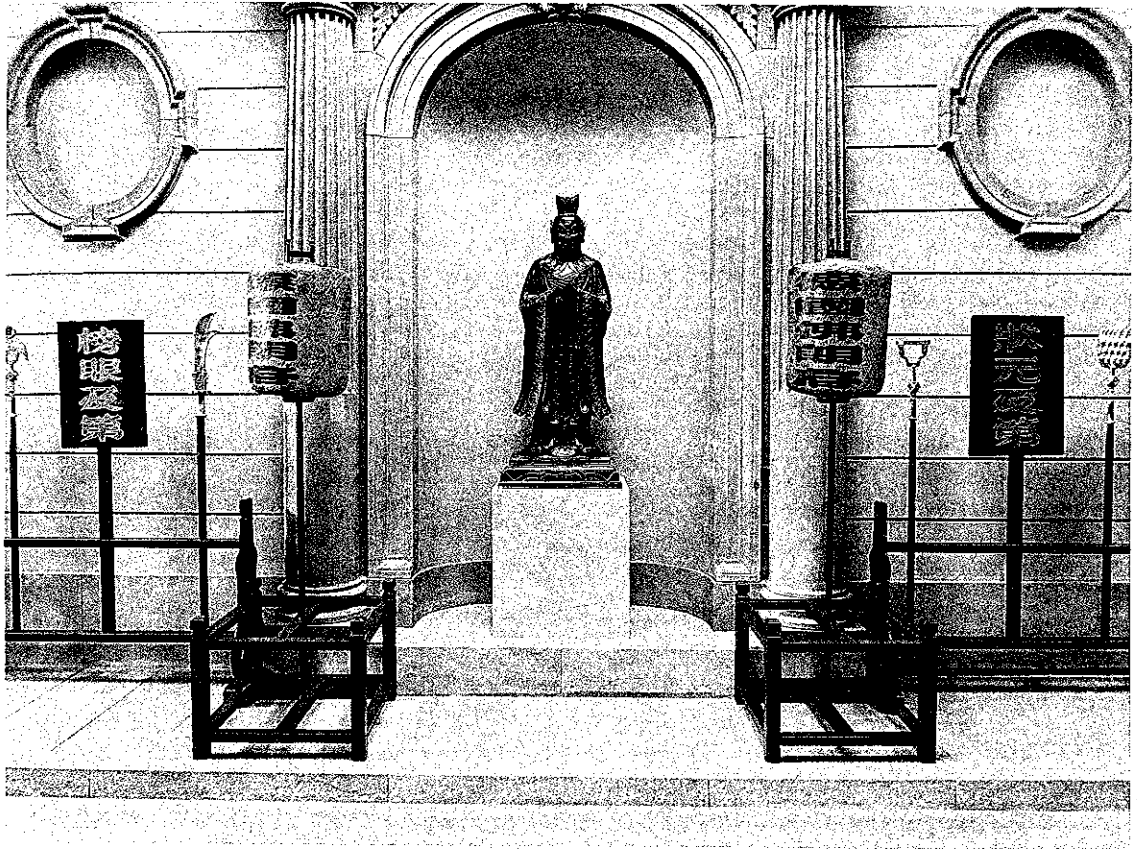
Ein Rundgang durch die Sammlungen des China-Instituts wird durch die besondere Art der Aufstellung und Einzigartigkeit vieler Sammlungsgegenstände ein lebendiges Bild vom Leben des chinesischen Volkes und seiner traditionsreichen, für die Menschheit hochbedeutsamen Kultur geben.

TORFAHRT

Beim Eintritt in die Torfahrt erblickt man wie beim Betreten eines chinesischen Amtsgebäudes rechts und links in Gestellen die Ehrenwaffen und Ehrentafeln, die einem Verwaltungsbeamten in kaiserlicher Zeit vorausgetragen wurden. Solche Ehrenzeichen werden von den Familien aufgehoben und stehen auch in der Torhalle des Privathauses einer Familie, von der ein Mitglied höherer Beamter ist oder war. Die gleichen Ehrenwaffen — vielfach noch vermehrt um weitere Stangen mit Symbolen (z. B. den acht buddhistischen „Kostbarkeiten“) — werden auch bei Brautzügen und bei Trauerzügen von Nichtbeamten in großer Prozession mitgeführt.

Alle Ehrenwaffen sind doppelt vorhanden, nämlich für zwei Träger, von denen jeweils einer auf der rechten und einer auf der linken Seite der Straße bei den Umzügen geht. Die Ehrenwaffen heißen chinesisch Giu-si „die neun Zinngeräte oder neun Verleihungen“. An Stelle der neun Paare Ehrenwaffen ist im Laufe der Zeit die doppelte Zahl getreten. Auch wir haben zweimal neun Paare ausgestellt. Die Reihenfolge der symbolischen Waffen unterliegt vielfach örtlicher Verschiedenheit.

In der hiesigen Aufstellung beginnen wir mit den Drachenkopfstangen. Der Drache ist das Symbol der schöpferischen „Tätigkeit des Himmels“ (Kiën) und damit zugleich auch der Tätigkeit des Himmelssohnes und der Staatsregierung. Der Drache besitzt die rote Perle göttlicher Macht und Weisheit, die alle Wünsche erfüllt. Dann kommen Dreispitzlanzen. Danach eine Hand mit gepflegten langen Nägeln und dem Pinsel, das Zeichen der Zivilverwaltung, der Gelehrsamkeit und der Kultur. Darauf folgen Stangen, an deren Spitzen Elefantennasenschwerter stecken, so genannt nach der eigentümlichen Form der Klinge. Der Elefant zog den kaiserlichen Wagen, wenn der Kaiser sich zum großen Himmelsopfer begab. Der Elefant ist — ähnlich wie bei den Indern — das Tier des Herrschers und des Ruhmes. Dann folgen Partisanen mit einseitigem halbmondförmigen Blatt. Dann kommen Stangen mit einer Hand, die einen großen Ring trägt, das Symbol des Weltalls, der Vereinigung der „Tätigkeit des Himmels und der Erde“ (Kiën-Kun). Danach Stangen mit Keule. Die Keule hat die Gestalt einer „goldfarbenen Melone“. Auf dieser sind Symbole langen Lebens wie Kiefern, Bambus, Kranich und solche der äußeren Ehre wie Hirsche dargestellt. Dann „Yang-Gabeln“, die Gabeln des lichten Prinzipes im Weltall, an deren Spitze eine runde Scheibe sich befindet, welche auf der einen Seite mit roter Schrift als Sonne, auf der anderen mit grüner Schrift als



Mond bezeichnet ist. Die unten befindliche halbmondförmige Gabel zeigt mit ihrer Schneide nach außen (oben), mit ihren Spitzen nach innen (unten).

Die erste Hälfte der Waffen findet ihren Abschluß durch Stangen, die an ihrer Spitze ein Schwert tragen, das den Namen „ruhender Mond“ (Sichelmond) trägt. Ein Schwert in dieser Form wurde von dem großen chinesischen Kriegshelden Guan Yü (auch Guan-di genannt, aus der Zeit der drei Reiche) ruhmreich getragen. Dieses Schwert führte den Namen Tsing-Lung „Blauer Drache“.

Zwischen den Waffen stehen hier die Ehrentafeln. Die beiden ersten mit dem Tigerfell, dem Zeichen der Herrschaftsgewalt, geschmückt, tragen auf weißem Grund schwarze Schriftzeichen. Auf den ersten Tafeln stehen die Worte: Seid ehrfürchtig und still! Auf den zweiten Tafeln: Geht zurück und macht Platz! Alle folgenden Tafeln enthalten in Goldschrift auf rotem Grund beispielhaft Titel und Amtsbezeichnungen von Beamten der letzten Zeit, insbesondere in der ersten Hälfte Titel, die das Bestehen der Examina des alten klassischen Prüfungssystems bedeuten. So z. B. bedeutet die Inschrift auf den ersten roten Tafeln folgendes: Im Jahre Jen-Yin Nachprüfung für die Jahre Geng-Dsi und Sin-Tschou (des Sechziger-Zyklus) „Erster der Auslegung“ (erster Preis der Kreisprüfung)! Auf den zweiten Tafeln steht: Im Jahre Mou-Sü, „Erster in der Versammlung“ (erster Preis in der Provinzprüfung). Auf den dritten Tafeln steht: Im Jahre Gui-Mau „Preisgekrönter der Überlieferung“ (zweiter Rang, erster Preis in der Reichsprüfung). Darauf folgen Tafeln mit der Bezeichnung: Als Ausschauhalter der Blume die Prüfung bestanden (dritter Preis der Reichsprüfung), und auf den letzten Tafeln der ersten Hälfte steht: Als Erster des Protokolls Prüfung bestanden (erster Preis der Reichsprüfung).

In der Mitte der Torfahrt steht in der Nische eine prächtige Bronzefigur von 1,70 m Höhe aus der Ming-Zeit (Leihgabe des Freiherrn Eduard von der Heydt). Das Standbild stellt einen chinesischen Genius vor. Derselbe hält die Hände zum chinesischen Gruß vor der Brust zusammengelegt. Ehemals steckte in den Händen ein Zepter. Die Augen sind weit geöffnet und treten etwas vor, so wie auf älteren Darstellungen des Konfuzius. Es handelt sich jedoch nicht um ihn, sondern um einen taoistischen Genius. Die in der Ming-Zeit vielfach beliebte Verkürzung der Beine im Verhältnis zum Oberkörper gibt der ganzen Figur etwas Mächtiges und Kraftvolles. Der ornamentale Faltenwurf, die prächtig gezierten Säume des Gewandes und die an den Schläfen flammenartig emporstehenden Haare sowie der altertümliche Hut mit einer Verzierung, die zwei Hände darstellen, verstärken den ehrwürdigen und machtvollen Eindruck des chinesischen Genius. (Tafel 2.)

Vor der Nische stehen Laternen, die in roter chinesischer Aufschrift die Worte „Deutsches Frankfurter China-Institut“ zeigen.

Im zweiten Teil der Torfahrt setzen sich die Ehrenwaffen und Ehrentafeln fort.

Das erste Paar der Ehrenwaffen bilden Steigbügel, mit denen man, „um dem Himmel zu huldigen“, zum Himmel reitet. Das nächste Paar bilden Lanzen mit Feuerflammen, das übernächste sind Speere mit zwei gekreuzten „wunscherfüllenden“ Zeptern, deren obere Enden die Form des „Pilzes der Unsterblichkeit“ haben. Zwischen diesen drei Ehrenwaffen stehen zwei Ehrentafeln mit der Aufschrift „Als Erster des Protokolls die Prüfung bestanden“ (erster Preis der Reichsprüfung) und das nächste Paar mit der Aufschrift „Provinz Kiangsu, visitierender Beamter des Erziehungsamtes“.

Dann folgen links die „Yin-Gabeln“ genannten Lanzen, die die Gegenstücke zu den Yang-Gabeln im ersten Teil der Torfahrt bilden. Sie unterscheiden sich von diesen dadurch, daß

das halbmondförmige Blatt der Waffe mit der Schneide an den Spitzen nach außen (oben) gerichtet ist. Bei ihnen stehen Ehrentafeln mit der Aufschrift „Kiangsu-Provinz, kommandierender und visitierender Militärgouverneur“.

Dann folgen in der letzten Abteilung der Ehrenwaffen Hellebarden mit dem „Jade-Beil“, Lanzen mit dem Symbol des „sicheren Sieges“, dann Stangen, mit dem „Dämonenkopfschwert“ geziert, so genannt nach der Form des Fleisch- oder Hornkamms auf den Köpfen der Dämonen. Danach kommen Speere mit zwei ineinanderverschlungenen Käsch-Stücken, die Wohlstand verkünden, und endlich zweiseitige Hellebarden, die auf beiden Seiten Sicheln haben. Das ist die Form der Hellebarde, wie sie unter anderem der Held Lü Bu in dem Roman „Volkstümliche Erzählungen aus der Geschichte der drei Reiche“ trägt. Auf den Ehrentafeln der letzten Abteilungen stehen noch folgende amtliche Bezeichnungen: „Erster (wörtlich: linksseitiger) Zensor des Kontrollamtes“, ferner „Liang-giang (d. h. die beiden Provinzen Kiangsu und Tschekiang), Generalgouverneur (beider Provinzen)“ und „Innenminister“. Die letzten Tafeln zeigen den alten kaiserlichen Ehrentitel für hochverdiente Staatsmänner „Großer Lehrmeister in der Halle der Kultur (im Kaiserpalast, eigentlich ein Amt zur Belehrung des Kaisers)“.

Den Abschluß der Torfahrt bildet, wie in China üblich, eine Geister- oder Schutzwand (Dschau bi), die schädliche Einflüsse abweist und Glück wünscht. Auf unserem Modell stehen die beiden Schriftzeichen „Hung Hi“, welche „Wildgansfreude“, d. h. „unermessliche Freude“ bedeuten. Eine weitere Zierde der Torfahrt bilden der rote Ehrenschild und der grüne Ehrenwedel. Letzterer trägt die Aufschrift „China-Institut“. Auch solche Geräte werden bei den großen Umzügen mitgeführt. (Tafel 3.)

ERDGESCHOSS

VORHALLE

Von der Mitte der Torfahrt aus betritt man rechter Hand das Treppenhaus und die Vorhalle. Auf den Absätzen der Treppe stehen zwei Bronzefiguren (1,38 m hoch). Es sind Himmelsfürsten (Tiën-gün), die mit dem Zepter grüßen; sie stammen aus der Ming-Zeit (Leihgabe Frhr. v. d. Heydt). Blickt man vom Eingang her über die Stufen hinweg und zwischen den Säulenpaaren hindurch auf die Tür zum Vortrags- und Festsaal des Instituts, so sieht man über dieser ein Schild mit der Inschrift Hua fong yüan tschang „Chinesische Gesittung weithin erfreut“. Die Widmung bedeutet „Für die chinesische volkskundliche Sammlung verfaßt von Lin Sen“. Der Präsident der chinesischen Republik, Lin Sen, hat für die Sammlung des China-Instituts die Zeichen auf die Ehrentafel mit vollendeter Schönheit geschrieben. Rechts und links von dieser Tür hängen zwei Fresken. Sie stellen einen Zug von je acht Frauen dar, welche teils Opfertuben bringen, teils Musikinstrumente spielen (Yüan-Zeit). Unter den Fresken stehen zwei eiserne Köpfe. Der rechte ist ein Buddhakopf mit tungusischem Typus und Haarzöpfchen. Er stammt aus Schansi, wo die tungusischen Toba die We-Dynastie errichteten. Der Kopf selber dürfte der Mongolenzeit zuzuweisen sein (Leihgabe E. R.). Unter der linken Freske steht ein Kopf eines buddhistischen Heiligen (Lo-han), Ming-Zeit (Leihgabe v. d. Heydt). Ferner stehen zwischen den Türen rechts und links große Plastiken, welche Bodhisattvas darstellen. Rechts ein sitzender Bodhisattva aus Bronze (Höhe

1,10 m), Ming-Zeit (Leihgabe v. d. Heydt). Zur linken Hand eine große hölzerne Standfigur (1,80 m hoch); sie stellt gemäß dem Schmuck in der Krone mit dem Buddha des westlichen Paradieses Amitābha den Bodhisattva der Barmherzigkeit Guan-Yin in weiblicher Form dar (Sammlung v. d. Heydt). In der Ecke rechts steht auf einem Sockel der Bronzekopf einer riesigen Torwächterfigur (chin. Hu-men, Sanskrit dvārapāla). Er blickt drohend und mahnend. Er hat die Lippen geschlossen und summt die erlösende mystische Schlußsilbe hūm (chin. Hong). Er ist die eine der beiden Manifestationen des Vajraguhyaka (chin. Gin-gang-mi-dsi), des Kenners der „geheimen Fährten“ der Buddhas, nämlich Vajra-hūmkara, und mahnt den Weggehenden zum Schweigen über das Erlebnis der göttlichen Geheimnisse (Leihgabe v. d. Heydt).

Von der Decke der Vorhalle hängen vier moderne chinesische Holzlaternen von klassisch ruhiger Form herab.

RAUM 1: CHINESISCHE EMPFANGSHALLE

Von der Vorhalle aus betritt man links die chinesische Empfangs- oder Gästehalle (Ko-ting). Dieser Raum soll einen Eindruck von der Einrichtung des offiziellsten Raumes des chinesischen Hauses vermitteln. Er dient in China einerseits als Festraum der Familie bei großen Feiern wie Geburt, Hochzeit, Trauer, am Altjahrsabend (dem höchsten chinesischen Familienfest), bei Geburtstagen usw., andererseits zum Empfang der Gäste. Die Möbel stammen aus Su-dschou (Provinz Kiangsu) und geben ein Stilbeispiel eines gehobenen Haushalts in Mittelchina. (Tafel 4.)

Da unsere Sammlungen auf die europäischen Räume angewiesen sind, so mußten wir uns darauf beschränken, eine der chinesischen Sitte möglichst entsprechende Aufstellung der Einrichtung zu geben. Den eigentlichen architektonischen Eindruck des Raumes könnte nur der Bau eines chinesischen Hauses in Frankfurt vermitteln.

Wenn man sich vor der Türseite in die Mitte der Wand stellt, so hätte man sich etwa folgende Architektur vorzustellen: An der gegenüberliegenden Wand, der Nordwand, sind keine Fenster. An der Türwand dagegen ist eine große Mitteltür, und zu beiden Seiten der Tür reiht sich Fenster an Fenster, die in schönem Gitterwerk hergestellt und mit durchscheinendem Papier beklebt sind. Das chinesische Haus ist wie das antike des Westens — wahrscheinlich vom Abendland her beeinflußt — kein Zentralbau, sondern ein Hofbau. Um die Höfe gruppieren sich die einzelnen Zimmer, die zugleich einstöckige Häuser sind. Jedoch findet man auch zweigeschossige Zimmerhäuser — häufig im Oberstock als Belvedere eingerichtet — in dem hinteren Teil eines chinesischen Wohngehöftes. Die Chinesen haben in der Architektur den grundsätzlichen Übergang vom Holzbau zum Steinbau im allgemeinen nicht vollzogen. Das Dach mit seinem schweren Gebälk und der Last seiner Ziegel ruht auf Säulen. Die zwischen den Säulen eingezogenen Mauern tragen kein Gewicht. Betritt man das Innere eines solchen Zimmerhauses, so blickt man in das (manchmal sehr schön verzierte) Dachgebälk hinein. Selten sind Decken mit Kassettenmustern eingezogen. Im Inneren sieht man sämtliche tragende Säulen, und zwar ragen sie aus der Mauer halb, an den Ecken nur zu einem Viertel heraus. In unserer Empfangshalle würde man auf jeder Wand vier Säulen erblicken, wobei die Säulen in den Ecken zu je zwei Wänden gehören. Ferner stehen an den Schnittpunkten der Verbindungslinien der zwölf Wandsäulen vier freistehende weitere Säulen. Außerdem

hätte man sich nun in der Verbindungslinie der freistehenden Säulen in der Richtung von Norden nach Süden rechts und links durchgehende Gitterwände mit Türen vorzustellen. Auf diese Weise zerfällt die Empfangshalle in drei Teilräume (chinesisch: Giën), in sehr vornehmen Häusern sogar mit je einem weiteren Nebenraum rechts und links, also in fünf Giën. Im übrigen ist noch zu bemerken, daß chinesische Zimmer wesentlich Breiträume und nicht Längsräume sind.

Innerhalb dieser Architektur einer Empfangshalle mit drei Abteilungen (Giën) stehen die Möbel üblicherweise in der Anordnung, wie wir sie hier zeigen. Gegenüber dem (gedachten) Haupteingang in der Mitte der Südseite steht der Hausaltar (Gung dscho „Verehrungstisch“) an der Nordwand, davor ein gleichseitiger, viereckiger Tisch und rechts und links von diesen zwei Ehrensessel, außerdem an den Seiten des Hausaltars Standleuchter mit roten Kerzen (nur bei Trauer werden weiße Kerzen benutzt). An den (gedachten) Gitterwänden rechts und links stehen je zwei weitere gleichartige Sessel mit einem Teetischchen zwischen sich, vor diesem der Spucknapf. Die Teppiche sind ein Erzeugnis moderner Teppichindustrie. Ferner können noch, wie hier, an der Südwand Hocker mit Teetischchen stehen. In den Seitenräumen stehen gleichfalls kleinere Altartische, davor quadratische Tische und geschnittene Holzessel. Gegebenenfalls, wie hier, sind in dem einen Seitenraume auch noch zwei runde Halbtische, die zusammengesetzt einen ganzen runden (als Eßtisch bei Einladungen gebraucht) ergeben würden. Die Anordnung der Möbel, Bilder und sonstigen Gegenstände ist, wie in China üblich, streng symmetrisch.

Mit Rücksicht auf die vorhandenen europäischen Raumabmessungen mußten in den beiden Seitenabteilungen die Hausaltäre und alle Bilder und Möbel davor und dahinter in ost-westlicher Richtung statt in nord-südlicher Richtung (parallel zur mittleren Abteilung!) gestellt werden.

Für gewöhnlich würden auf dem Hausaltar des Mittelraumes die drei Götter, die wir bei uns auf dem Altartisch des einen Seitenraums an der linken (West-) Wand erblicken, stehen, nämlich: Fu (der Gott des Glücks in der Mitte mit dem wunscherfüllenden Zepter und der Krone), Lu (der Gott des Ansehens und des Kindersegens zu seiner Linken), Schou (der alte Gott zu seiner Rechten mit dem Pfirsich der Unsterblichkeit in der einen, dem Stock der alten Leute in der andern Hand). Dafür wären die zinnernen Geräte — das Weihrauchbecken und die beiden Kerzenhalter — auf einen Altartisch eines Seitenraumes gestellt. Wir haben jedoch die Aufstellung wie für einen Geburtstag vorgenommen. Daher stehen diese Geräte auf dem Hausaltar im Hauptraum und die Götter Fu, Lu, Schou auf einem Altartisch eines Nebenraumes. Für gewöhnlich würde an der Nordwand hinter dem Hausaltar auch ein anderes Bild hängen, z. B. ein Landschaftsbild. Für Geburtstag wird ein sogenanntes Glückwunschbild hingehängt, wie hier. Desgleichen müßten eigentlich für einen Geburtstag die Sessel mit rot gestickten seidenen Überzügen versehen sein, wie wir sie in der Abteilung Gewänder zeigen. Bei der großen Familienfeier am Altjahrsabend, die an Gemütskultur etwa unserem Weihnachtsfest entspricht, werden an Stelle des großen Mittelbildes Ahnenbilder aufgehängt. Der quadratische Tisch



davor würde mit Opferspeisen besetzt, und vor diesem stünde dann noch ein schmaler Quertisch, auf welchen das Weihrauchbecken und die beiden Kerzen gestellt würden. Nach der Darbietung der Opferspeisen an die Ahnen und der Kommunion des Hauptopferers an dem Quadrattisch findet das große Familienmahl statt, wobei die Opferspeisen als eine Art Liebesmahl und als Ausdruck der Gemeinschaft mit den Ahnen verzehrt werden.

Auf dem Hausaltar stehen für den Empfang von Gästen die sogenannten Hutvasen (Mau-tung). Es ist Sitte, den Besuch nach einiger Zeit der Unterhaltung aufzufordern, es sich bequem zu machen, und ihn zu bitten, die Kopfbedeckung abzulegen. Die Kopfbedeckung wird dann auf eine der beiden Hutvasen gestülpt. Nach einer weiteren angemessenen Frist wird er außerdem gebeten, die Oberjacke (Ma-gua) gleichfalls abzulegen.

Es gilt als höflich, nicht unmittelbar dem anderen zu nahe gegenüber zu sitzen und starr in die Augen zu sehen, wenn man mit ihm spricht. Daher stehen alle Stühle, die nahe beieinander sind, in einer Linie nebeneinander und haben zwischen sich den Teetisch. Über diesen hinweg unterhält man sich. Unsere Tische und Stühle sind alle aus einer sehr guten Art von rotem Hartholz (Hung-mu), einer Palisanderart, angefertigt. In den Ornamenten der Schnitzerei begegnet man hauptsächlich der Fledermaus (Fu, Symbol für Fu „Glück“), dem Pilz der Unsterblichkeit (Ling-dschī), sowie den Pfirsichen, den Symbolen des langen Lebens. Die Gittermuster zwischen den Füßen der kleinen Teetischchen sind sogenanntes „zerbrochenes Eis“. Den Pilz der Unsterblichkeit sieht man am größten dargestellt auf den Verzierungen zwischen den Beinen des Hausaltars. In die Holzmöbel sind Steinplatten eingelegt, die als Naturspiel Landschaften zeigen. Diese Naturspiele nennt man „Geisterschrift“, da, dem Volksglauben nach, die unsterblichen Genien diese wundersamen Landschaften in den Steinen der Berge verewigt haben. Eine Tafel mit „Geisterschrift“, die das Wogen von Wasser und Nebel in einem Gebirge darstellt, steht auf dem halbrunden Tisch im rechten Seitenraume.

Die großen Wandgemälde an der Nord- und Westwand sind von Spruchbändern begleitet. Die Spruchbänder in der Mitte der Nordwand sind von Exzellenz Cheng Tiën-fong, dem Herrn Chinesischen Botschafter, für die Einweihung der Sammlung des China-Instituts geschrieben. Das Spruchpaar lautet:

„Wer Menschlichkeit liebt und [den Staaten] der Nachbarschaft gut ist,
ist ein Juwel für seine Regierung;
wer Aufrichtigkeit verwirklicht und Harmonie pflegt,
ist ein Ansatzpunkt der großen Gemeinschaft.“

Im rechten Seitenraume hängen an der Ostwand Bilder von dem lebenden Pekinger Maler Tsi Bo-schī, eine Stiftung des Meisters. Ferner hängen schmiedeeiserne Bilder, vier kleine und vier größere, an den Wänden, künstlerische Schöpfungen des chinesischen Handwerks von ganz eigenem Reiz.

Die großen Bilder an der Nordwand und der Westwand sind Leihgaben. Das auf der Westwand ist auf Seide gemalt, und zwar nicht mit dem Pinsel, sondern mit den Fingern und Nägeln. Es stellt eine Landschaft dar. Der Maler ist Dang Jeng (um 1800, Sammlung R. Wilhelm). Zu beiden Seiten des Gemäldes hängen Spruchbänder, die ein Paar (dui-dsi) bilden, herab. Auf ihnen steht: „Von der Zeit der Kulturblüte bis jetzt hat man Richtiges und Falsches vereint — am Horizont einander erkennen, das beruht auf Wissenschaft.“ Das Spruchpaar ist von dem Staatsmann Dschang Tsiën (ca. 1912) geschrieben und einem Freunde gewidmet. Das Bild in der Mitte ist vom chinesischen Unterrichtsministerium der Stadt Frankfurt zum Dank für ihre Förderung des China-Instituts und der deutsch-chinesischen Beziehungen gestiftet. Es ist eine Leihgabe der Stadt Frankfurt. Die Widmungsinschrift oben hat namens des chinesischen Unterrichtsministeriums Prof. Hu Schi, der bekannte Philosoph, geschrieben. Das Bild selber ist ein sogenanntes Glückwunschkunstwerk. Das Material ist gewebte Seide, jedoch nicht in der üblichen Webetechnik, sondern nach Art der Flechtteppiche (Kelim). Die Seidenfäden sind möglichst dünn gewählt, damit eine feine Zeichnung herauskommt.

Im Vordergrund und rechts sieht man Land, das sich zu einer Art Felsgebirge auftürmt und oben ein Gebäude trägt; davor eine Terrasse. Unten brandet das Meer, die Luft ist wie beim Morgenrot purpurfarben, und von links nahen farbige Wolken. Das Meer ist das sogenannte „Meer des Glücks“ (Fu-hai). Die Felsenlandschaft mit dem Schloß ist eine Fata Morgana auf dem Meer. Diese entspringt dem Hauch des fabelhaften Seetieres Tschen. Tschen wird wortspielend für Tschun „Frühling“ benutzt. Das Gebäude ist also in diesem Sinn nicht nur ein „Tschen-Turm“, sondern ein „Frühlings-Turm“. Das Bild wünscht also ewige Jugend und wiederkehrende Freude. Solche Geisterschlösser sind der Sitz der seligen Geister. Diese erscheinen daher auch zahlreich auf dem Bild. Über dem Meer von Glück erscheint in roter Blutfarbe die Luft als Zeichen beständigen Lebens, und die fünffarbigen Morgenwolken kündigen fünffaches Glück. Über die Wolken her kommt auf einem Phönix reitend die Königin-Mutter des Westens gezogen. Diese Feenkönigin bringt aus ihrem Paradiesgarten an dem Jaspisteich im sagenumwobenen Kun-lun-Gebirge im Westen die Pfirsiche, die Unsterblichkeit verleihen, mit. Sie ist Herrin des weißen, empfangenden weiblichen Yin-Prinzips im Weltall und hatte — gleich der Nymphe Egeria gegenüber Numa Pompilius — den Kaiser Mu-wang (um 1000 v. Chr.) begeistert. Beim Abschiedsmahl sang sie dem Kaiser zu: „Es schweben weiße Wolken am Himmel. / Es entragen Gebirge und Hügel der Erde. / Weit ist dein Weg! — über Flüsse und Berge hinweg! / Kannst du nicht sterben und rückkehren zu mir?“ Dienerinnen begleiten sie, von denen eine eine Vase mit Kostbarkeiten, eine andere einen Korb mit Pfirsichen bringt. Das gleiche wird von einer anderen Fee auf einem „Geisterfloß“ (Siën-tscha) über das Meer des Glücks hergebracht. Diese bringen außerdem noch den Pilz der Unsterblichkeit und die Kalabasse des Lebenselixiers, sowie Päonienblumen, das Zeichen von Vornehmheit und Wohlstand, herbei. Es sind lauter Gaben, die symbolisch langes Leben, Glück, Wohlstand und Ansehen wünschen. Eine besondere Bedeutung haben aber die beiden Feen auf dem Geisterfloß insofern, als die eine von beiden die „blaupurpurne Fee“ (Dsi-gu-schen) ist, die am Ende des 7. Jahrhunderts n. Chr. Nebenfrau eines Kreismandarin war und von der eifersüchtigen Hauptfrau — die ebenfalls auf dem Floß mitfährt — umgebracht wurde. Sie hat die gleiche Funktion wie die drei Bewahrerinnen (Kang san-gu) des „goldenen Schaffs (Zubers) des chaotischen Ursprungs“, ein Gefäß, durch das jede menschliche Seele hindurch muß, ehe sie auf Erden geboren wird. Auch der Kranich, der in der Luft schwebt, ist ein Geisterkranich. Erleuchtete verwandeln sich bei ihrem Tode in einen Kranich, um so in die Gefilde der Seligen einzugehen. Der Kranich ist ebenfalls wegen seines

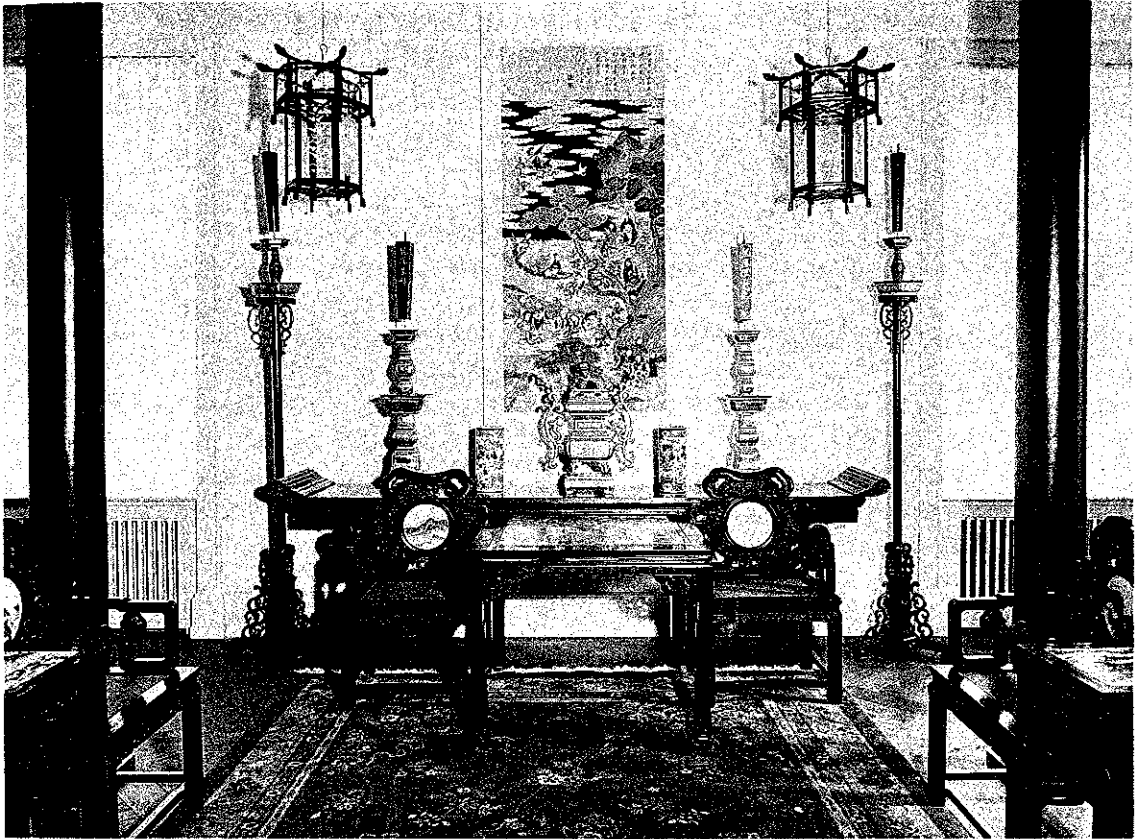
langen Lebens Symbol. Gerade unter ihm erhebt sich eine große Kiefer und daneben ein Pfirsichbaum. Alle drei sind Symbole langen, ja ewigen Lebens. Es wird also Dauer, Grünen auch in winterlich schweren Zeiten und fruchtbringende Langlebigkeit gewünscht. Auch rechts erhebt sich ein Nadelbaum. Die Bedeutung aller Nadelbäume liegt darin, daß sie ewig grünen, ohne zu altern, und daß sie „durch ihr Stillsein ihr Leben verlängern“. Sie haben eben eine besondere Lebenskraft in sich, und daher sagt Konfuzius in seinen Gesprächen nachdenklich (Buch IX, 27): „Wenn es Winter wird, merkt man erst, wie spät die Kiefern und Zedern ihr Kleid verlieren.“ Auch das Grünen der Lebensbäume deutet auf ständig sich verjüngende Jugendkraft. Unter dem Baum in der Mitte unten sieht man Bambus dargestellt. Der Bambus hält mit der Kiefer zusammen die kalte Jahreszeit durch, d. h. die Zeit der Einsamkeit und Armut. Er ist daher zugleich das Symbol der Freundschaft. Zwischen dem Bambus wächst auch der Pilz der Unsterblichkeit. Auf der Klippe links erblickt man die dreibeinige Mondkröte. Wenn sie das Alter von dreitausend Jahren erreicht hat, so wachsen ihr Mondhörner. Sie ist daher ein Sinnbild hohen Alters, aber sie ist auch Spenderin des Reichtums in Verbindung mit dem Knaben Liu Hai, der genau über dem grünenden Jujubenbaum (dsau) — Sinnbild für die Raschheit (dsau) des Gelingens und des Aufstiegs — in der Mitte unten sichtbar ist und der eine chinesische Kupfermünze in der Hand hält, Liu Hai war Minister im Anfang des 10. Jahrhunderts n. Chr. Da erschien eines Tages ein weiser Dauist und türmte zehn Eier, eines über das andere, auf. „Das ist gefährlich, was du da machst“, sagte Liu Hai. „Nicht gefährlicher als dein Dienst beim Herrscher“, erwiderte der Weise. Auf diese Antwort hin erwachte Liu Hai zur eigenen Erleuchtung. Geistliche Erleuchtung und weltlicher Wohlstand werden also durch Liu Hai und die Mondkröte gewünscht.

Auf der Terrasse des Geisterschlusses erblickt man in Erwartung der Feenkönigin des Westens den greisen Sternfürsten des Planeten Jupiter (12 Sonnenjahre gehen auf ein Jupiterjahr!) mit Namen Schou-sing (Stern des langen Lebens). Er hält in der einen Hand den Drachenstab der alten Leute, an dem eine Buchrolle (ein Buch der Weisheit) befestigt ist, in der anderen den Pfirsich der Unsterblichkeit. Hinter ihm steht der Vertreter der Ehre, des Ansehens und des Kinderreichtums in großer Hoftracht, neben ihm der Bringer des Glücks mit dem Fächer. Die drei zusammen nennt man die Götter Fu, Lu, Schou (Glück, Ehre, Langlebigkeit). Weiter erblickt man die acht berühmten dauistischen Adepten. Von diesen stehen zwei noch auf der Terrasse. An der Brüstung steht, mit den zusammengelegten Händen nach chinesischer Sitte ehrfurchtsvoll grüßend, der dauistische Patriarch Lü Dung-bin. Sein Schwert Tschan-yau-guai, ein Geschenk des „Feuerdrachen“ oder des Adepten Han Dschung-li, das er auf dem Rücken trägt, bannt alle Dämonen. Mit Hilfe dieses Schwertes kann er sich in alle Himmel zurückziehen. Am Gürtel hängt ihm die Kalabasse mit dem Lebenselixier. Der Patriarch Lü hat ungefähr um 800 n. Chr. gelebt. Er wurde hundert Jahre alt, war eng befreundet mit den bedeutendsten Patriarchen der buddhistischen Sekten und den christlichen Nestorianer-Priestern. Er ist der Stifter der Sekte des Lebenselixiers (Gin-dan-hui), in welcher anscheinend auch christliche Einflüsse vorhanden gewesen sind. Er bedeutet für den ganzen späteren Dauismus durch seine Systematisierung der Mystik und der Méditationstechnik das gleiche, was auf konfuzianischem Gebiet Dschu Hi für die Scholastik der Konfuzianer geleistet hat. — Hinter ihm steht mit der Flöte Lan Tsai-ho. Von ihm stammt unter anderem ein Liedchen, welches — in verschiedenen Abweichungen — lautet: „Ein Stampflied, ein Stampflied / (singt) Lan Tsai-ho. / Wieviel Generationen mag es wohl geben? / Die alten sind ins Nichts entschwunden. / Und neue werden geboren zu allen Stunden. / — Ein Stampflied, ein Stampflied / (singt) Lan Tsai-ho. / Auf Erden wird man seinesgleichen finden. / Die Jugend ist eine Pflanze, die nur einen Frühling dauert, / die Jahre fliegen gleich dem Schiffchen des Webers. / — Ein Stampflied, ein Stampflied / (singt) Lan Tsai-ho. / Geschlechter gehen und kehren nicht wieder, / und immer mehr Menschen werden geboren! / Wer wagt zu behaupten, daß Männer nicht schwanger würden? / Ich bin es seit 10 (Mond-) Monaten (d. h. stehe vor der geistigen Neugeburt).“ Auf der Treppe zur Terrasse stehen zwei weitere Adepten. Der eine, Dschang Guo-lau, trägt Schlagklöppel in der Bambusrohrtrommel. Er lebte am Ende des 7. Jahrhunderts n. Chr. als Junggeselle. Als er sich endlich

bequemte, einer Einladung der Kaiserin Wuhou an den Hof zu folgen, starb er plötzlich unterwegs bei der „Pagode der eifersüchtigen Frau“ und ritt auferstanden auf weißem Esel ins Ungefähr. Der andere, der infolge eines Unglücksfalles während der Ausübung von Wunderkraft die Gestalt eines verkrüppelten hinkenden Bettlers hat, ist Li Tië-guai. Er hält die Kalabasse mit dem Lebenselixier in der Hand. Im Vordergrund unter dem Pfirsichbaum stehen zwei weitere Adepten, der eine hält einen Blumenkorb, wobei die Päonie wieder Vornehmheit und Reichtum wünscht. Es ist Han Siang-dsi. Er war ein Neffe des großen Konfuzianers Han Yü im 9. Jahrhundert und zeigte sich dem rationalistischen Oheim durch geniale Tiefe des Geistes und durch seine übersinnlichen Kräfte überlegen. Vor ihm steht der alte Tsau Guo-giu mit den Kastagnetten in der Hand. Einst fragten ihn zwei von den anderen Adepten, was er treibe. „Ich erforsche das Dau (Tao)“, antwortete er. „Welches Dau? und wo ist es?“ fragten sie. Er deutete auf den Himmel. „Wo ist der Himmel?“ fuhren sie fort zu fragen. Er zeigte auf sein Herz. Die Besucher lachten zustimmend und sagten: „Das Herz ist der Himmel, und der Himmel ist das Dau. Du verstehst den Ursprung der Dinge.“ Hinter ihm in der Mitte des Bildes steht der schon erwähnte Liu Hai, der Erleuchtung und Reichtum spendet. Hinter letzterem sieht man den pffiffigen Dung-fang Scho, der einen aus dem Paradies der Feenkönigin des Westens gestohlenen Pfirsichzweig hält. Er lebt in der Mitte des zweiten Jahrhunderts n. Chr. am Hofe des Han-Kaisers Wu. Auch dem Kaiser stahl er heimlich etwas von dem Unsterblichkeitstrank, der dem Kaiser gehörte. Der erzürnte Herrscher befahl seine Hinrichtung. Da sagte der Übeltäter lächelnd: „Entweder ist der Trank wirksam, dann können Ew. Majestät mir nichts tun, oder er ist es nicht, was habe ich dann für eine Schuld?“ Der Kaiser mußte lachen und verzieh ihm. Weiter sieht man noch links drei Adepten, von denen der eine, Han Dschung-li, den Fächer in der Rechten hält, mit dem er Tote belebt, und in der anderen Hand den Weinbecher für die Ahnenopfer. Er war, wenn wir einem Zweig der Überlieferung folgen, Marschall in der Han-Zeit und ein mutiger Draufgänger, der den Tod nicht fürchtete. Neben ihm steht die Adeptin Ho Sien-gu (um 700 n. Chr.) mit der magischen Lotosblume, welche Harmonie und Reinheit, gewachsen aus Schlamm, ausdrückt, Schutzherrin der Unverheirateten. Ihr reichte einst der Patriarch Lü Dung-bin an den Abgründen und an den Stromschnellen des Gebirges den Pfirsich der Unsterblichkeit, damit sie ihren Weg finde. Hinter ihr ein weiterer Adept mit der Melone, deren viele Kerne Kinderreichtum bedeuten.

Endlich sieht man im Vordergrund rechts noch einen Krieger mit Bogen, dem ein Page die kleinen Kugeln in einer Schale anreicht, die von der Sehne des Bogens geschneit werden. Es ist Dschang-siën. Dem Sung-Kaiser Jen-dsung erschien er einst im Traume und sagte: „Der Stern Tiën-gou (Himmelshund, ein Komet) verbirgt am Himmel Sonne und Mond, und auf der Erde verschlingt er die kleinen Kinder. Allein meine Gegenwart genügt, ihn zum Rückzug zu zwingen.“ Dieser Heros sichert also die beiden Lichter des Himmels und die Nachkommenschaft der Familie. Vor ihm stehen die beiden Zwillinge Ho Ho. Der eine hält die Lotosblume, der andere einen Deckelkorb, in welchem fünf Fledermäuse verborgen sind, Symbole des fünffachen Glücks. Dies fünffache Glück ist, wie schon das uralte Buch der Urkunden sagt: Langlebigkeit, Reichtum, Gesundheit, Liebe zum Guten und ein leichter Tod als Abschluß eines reichen Lebens. Die Fledermaus heißt chinesisch Fu. Sie wird daher als Symbol für das gleichlautende Fu „Glück“ gebraucht. Die Lotosblume heißt chinesisch u. a. Ho. Ho heißt zugleich auch „Harmonie, Eintracht“. Die beiden Zwillinge sind auch Beschützer ehelicher Eintracht. Eine Verkörperung dieser Zwillinge waren auch die beiden närrischen Mönche Han-schan und Schi-Dê. Von den Klosterinsassen wurden sie für verrückt gehalten. Aber ein weiser hoher Beamter erkannte, daß die Narren die einzigen Erleuchteten waren.

(Wir haben dies Bild so ausführlich beschrieben, weil die Legenden und Erzählungen, die sich um die symbolischen Gegenstände und Figuren ranken, einen Einblick in die dichterisch-tiefsinnige, humorvolle und pantagruelisch-unbändige Welt chinesischen Volksgeistes gewähren. Der Besucher sei auf die Veröffentlichung des China-Instituts von Ferdinand Lessing „Über die Symbolsprache in der chinesischen Kunst“ hingewiesen.)



RAUM 2: VORTRAGS- UND FESTSAAL

Von der chinesischen Empfangshalle aus betritt man den Festsaal, der zu Vorträgen und zu sonstigen Veranstaltungen benutzt wird. Er ist der einzige Saal im Haus, der in dem Stil, wie ihn der Baumeister Burnitz geschaffen hatte (Louis XVI), belassen worden ist. Gleich linker Hand steht auf einem Sockel eine steinerne Buddhafigur (75 cm hoch) aus der Sui-Zeit. An der Wand hängt ein Rollbild, das einen Adler darstellt, der auf einen weißen Fuchs herniederstößt. Das Bild ist gezeichnet mit Dschau Tschang (um 1000 n. Chr., alte Kopie?). Daneben steht ein überlebensgroßer Lohan-Kopf aus Holz. Gegenüber bei dem Spiegel steht der große Bronzekopf des Mönches Ki-tsi, auch der „lachende Buddha“ oder der „Dickbauch-Buddha“ genannt. Er gilt als eine Verkörperung des Buddhas der Zukunft Maitreya, des Buddhas der Nächstenliebe. Der Kopf stammt aus der Ming-Zeit.

Neben der Tür zwischen chinesischer Empfangshalle und Festsaal steht auf der rechten Seite ein eiserner Bodhisattvakopf (die Krone ist verlorengegangen) aus der Sung-Zeit. Weiter folgen rechts zwei Stelen, von denen die eine größere (1,40 m hoch) einen thronenden Buddha, umgeben von Bodhisattvas und von den beiden Jüngern und ersten Patriarchen Kāśyapa und Ānanda in einem Tempelchen zeigt. Rechts und links sieht man die beiden Torhüter und darunter das Wunschkleinod und sechs Stifterfiguren. Die Stelen stammen aus der We-Zeit. Die kleinere Stele (78 cm hoch) zeigt ähnlichen Aufbau. Daneben steht eine Buddha-Büste (Torso) — mit Glorienschein — aus der Tang-Zeit. Vor dem Spiegel stehen ein Bodhisattvaköpfchen und ein kleiner Löwe (Tang-Zeit). Daneben stehen Ziegel vom Sockel einer Pagode mit den beiden Torwächtern Vajra und Guhyaka aus der gleichen Zeit. Sämtliche Gegenstände im Vortragssaal sind Leihgaben des Freiherrn von der Heydt, mit Ausnahme des Adler-Fuchs-Bildes und des Lohan-Kopfes (Leihgabe E. R.). Die Konservierung usw. der Skulpturen hat Bildhauer Petraschke ausgeführt. Durch die nächste Tür gelangt man in die Abteilung Gewänder und Stickereien (Raum 3 u. 4).

GEWÄNDER, GEWEBE UND STICKEREIEN

RAUM 3 (ECKZIMMER):

Die uralte chinesische Seidenzucht hat eine besonders hohe Stufe der Technik und Schönheit erreicht. Schon im Altertum lieferten die Chinesen auf der berühmten Seidestraße über Zentralasien durch Vermittlung der Indoskythen und Parther Seide an das Römische Reich. Auch die Verwendung von Hanf, Grasleinen und in moderner Zeit besonders von Baumwolle steht in hoher Blüte.

Die einzelnen Kleidungsstücke bei Mann und Frau sind im Schnitt grundsätzlich die gleichen. Jedoch sind die Frauengewänder nach Stoff, Muster und Stickerei reicher.

Das Untergewand besteht aus einer kurzen Jacke und einem — meist aus getrennten Hosenbeinen bestehenden — Beinkleid. Unter diesem Untergewand wird auch häufig noch ein Hemd getragen. Das Obergewand, das zu feierlichen Gelegenheiten und von wohlhabenden

Kreisen stets getragen wird, ist ein langer, würdig fallender Rock, der bis zu den Knöcheln geht (I-schang). Darüber trägt man seit der letzten, mandschurischen Dynastie die Reitjacke (Ma-gua). Während in früheren Zeiten der Hals frei blieb, ist seit der Tsing-Dynastie die hochgeschlossene Form Mode geworden. Der Rock hat einen Kragen und wird vorne sowie an der Seite mit Stoffschlingen und Stoff- oder Metallknöpfchen geschlossen. Die Hosen werden — wenigstens im Winter — an den Knöcheln durch eine Knöchelbinde umwickelt und geschlossen. Die Strümpfe sind meist weiß. Schuhe und Stiefel gibt es aus Stoff, Filz und Leder. Als Kopfbedeckung trägt der Mann ein Käppchen, die Frau mit Ausnahme der Brautkrone am Hochzeitstage nichts. Dafür aber ist ihre Frisur oft mit Ziernadeln und Blumen geschmückt. Unter der letzten Dynastie trug man an den Jacken und Röcken den engen Reiterärmel, der sich auf der Hand durch einen Faustschutz fortsetzte, der bis zum Ansatz der Finger reichte. Jetzt trägt man, im Anschluß an die Tracht der Ming-Zeit, wieder weitere Ärmel. Die moderne Frauentracht ist häufig dem Wechsel unterworfen. Der Kragen der Jacke ist meist beibehalten worden. Länge und Breite der Ärmel wechseln jährlich. Auch wird vielfach zur kurzen Jacke im Anschluß an ältere Vorbilder ein an den Seiten plissiertes Röckchen getragen.

Die alte Kleidung bei den Beamten war außerordentlich schön. Abgesehen von den verschiedenen Webmustern der Seide, die auch zum Teil noch heute im Gebrauch sind, trugen die Beamten viereckige Amtsschilder auf Brust und Rücken von kostbarer Webart oder Stickerei. Dazu trug man ferner eine dem buddhistischen Rosenkranz ähnliche Amtskette. Zivilbeamte trugen auf ihren Amtsschildern je nach der Rangklasse verschiedene Vögel, Militärs verschiedene Vierfüßler. Die Frauen der höheren Beamten trugen auf ihren Gewändern acht runde, meist mit Blumen und Schmetterlingen oder auch sonstigen Symbolen gezierte Schildchen.

Besonders feierlich und reich gestickt waren auch die Audienzgewänder. Sie waren am unteren Saum mit Wasserlinien und Meereswellen bedeckt, darüber erhoben sich Felsen, darüber Wolken, allerhand in der Luft schwebende Symbole und Drachen. Zur Beamten-tracht wurde eine besonderer Hut getragen, der in einem Knopf endete, der je nach der Rangklasse verschieden war. Beim Audienzgewand trat an Stelle des runden Knopfes ein eckig geformtes, längliches Kleinod von dem der Rangklasse entsprechenden Stoff und entsprechender Bearbeitung. Bei Trauerfällen trägt man schlichte Trauerkleidung aus weißem Hanf. Im Winter trägt man mit Pelzen gefütterte Kleider.

Wir zeigen in den vier Eckvitrinen eine Reihe von Gewändern, Webereien und Stickereien. Besonders gute Stickereien sind mit ganz dünnem Seidenfaden ausgeführt. Eine sehr kostbare Art der Stickerei ist auch die Knötchenstickerei. Bei dieser wird in den Faden jedesmal ein kleiner Knoten gemacht, ehe er wieder in den Stoff eingestochen wird. Goldfäden und Blattgoldpapier werden mit außerordentlich dünnen Seidenfädchen (meist rot) appliziert. Für die sakrale Stickerei machen wir auf ein „Blumentor“ für ein Kultbild nebst Seitenpanieren mit Geisterfürsten des Jenseits aufmerksam, sowie auf das schöne Antependium eines Hausaltars mit dauistischen Symbolen in aufgenähter Goldstickerei, sowie Stickerei mit einfachem und mehrfach gedrehtem Faden in geschmackvollem Stil und Farben (Geschenk des Herrn Max v. Grunelius).

In der mittleren Vitrine steht ein Meßgewand, wie solches von Großlamen, die Inkarnationen eines Buddhas oder Bodhisattvas usw. sind, getragen werden. Der Mantel ist eine Stiftung des Kaisers Kiën-lung für den Bischof oder Erzabt einer Lamaserei in Peking. Er wurde über roten Untergewändern getragen. Die Gold- und Knötchenstickerei des Mantels an den Säumen und auf dem Rückenschild zeigt die ungemeine Feinheit und Höhe chinesischer

Stickkunst. Der Clipeus (Schild) auf dem Rücken des Pluviale zeigt in Goldstickerei die gestufte Pagode als Sinnbild der Hierarchie des Weltalls und der hl. Gemeinde, sowie der Stufen des Heilspfads; darüber die Mandorla-Heiligenscheine der buddhistischen Trinität, die unsichtbar auf Lotossitzen thront. Die Sonne mit dem Palast des Sonnenvogels und der Mond mit dem Palast des Mondhasen schweben seitwärts neben der Pagode. Wolken, Meereswogen und symbolische Tiere und Fabelwesen bilden einen tiefsinnigen Schmuck des Rückenschildes und der Säume. Das Seidenmuster des Grundes zeigt das Hakenkreuz, Symbol vom Eingehen des Urgrundes des Weltalls in die Erschauung und Erlösung des Urgrundes aus dieser Erscheinung: zugleich Symbol für die Zahl 10 000, d. h. eines unendlichen, zeitüberlegenen Lebens (Leihgabe E. R.). Der Kopf des Großlamas ist nach einem Pekinger Vorbild von Herrn Petraschke geschaffen.

GEWÄNDER, GEWEBE UND STICKEREIEN (Fortsetzung)

RAUM 4 (MITTELZIMMER):

In diesem Raume setzen wir die Abteilung Kleidung und Stickereien fort. In den großen Vitrinen zeigen wir teils Gewänder, teils Decken, in den kleinen Vitrinen am Fenster chinesische Volkstypen mit ihren charakteristischen Trachten, in der Aufsichtsvitrine in der Mitte des Raums Stickereien und Gewebe.

In der großen Vitrine rechts an der Innenwand hängt der fertig gestickte Stoff für ein Audienzgewand, der aber noch nicht auf die Person zugeschnitten ist. Man sieht dabei auch, daß derjenige Teil des Gewandes, der auf der rechten Seite der Person durch die von links herübergelegte Vorderseite verdeckt zu sein hat, noch einmal etwas Stickerei zeigt, und zwar an der Stelle, wo das Gewand beim Gehen an den Seitenschlitzen sich öffnet. Ferner ist ein Drache an der Stelle eingestickt, wo bei dem fertigen Gewand eine Tasche hinzukommen hat. Diese Stickerei wird sichtbar, wenn der betreffende Träger in die Tasche greift. In der anderen großen Vitrine an der gleichen Wand hängt ein Priestermantel, wie er für den eigentlich chinesischen Buddhismus („Foismus“) charakteristisch ist. Er wird über die linke Schulter geworfen und unter der rechten durchgezogen, daher der eigentümliche Schnitt. Nach alter Mönchsvorschrift sollte der Mantel aus erbettelten Flickern zusammengesetzt sein. Im Laufe der Jahrtausende ist aus dieser Zusammensetzung ein liturgisches Ornament von großer Schönheit geworden. Der Mantel stammt aus der Kiën-lung-Zeit (Leihgabe E. R.).

Wir machen ferner auf die verschiedenen Alltags- und Festgewänder von Männern, Frauen und Kindern aufmerksam, insbesondere auch auf die Amtstrachten und Audienzgewänder, die teils gestickt, teils aus geflochtener Seide „Ko-si“ (Kelim-Technik) hergestellt sind, auf die Hüte der Männerkleidung (Käppchen und Amtshüte), sowie auf die Schuhe, Stiefel und Strohsandalen, desgleichen auf die Stickereien in der Aufsichtsvitrine in der Mitte.

Die beiden kleineren Vitrinen an der Fensterwand enthalten chinesische Volkstypen. Die bemalten Lehmfiguren veranschaulichen sehr gut die Tracht.

Wir sehen Lastträger verschiedenster Art, kleine Markthändler und Bauern in den gewöhnlichen indigoblau gefärbten Gewändern, Vertreter des Mittelstandes und der wohlhabenden Klassen im langen grauen Rock und schwarzer Reitjacke, darunter auch kleine Kaufleute und Wahrsager. Auch einen Beamten in alter kleiner Amtstracht. Ferner Frauen von verschiedenen Lebensaltern und Ständen. Endlich machen wir noch auf die Mönchstypen aufmerksam. Ihre Gewänder haben noch den Schnitt der Ming-Zeit bewahrt, sie haben also keinen Kragen am Gewand. Die gewöhnliche Mönchstracht in China ist grau, wie hier, oder auch blau, mit aufgelegtem schwarzem Rand am Hals, bei der früher sehr strengen Disziplinsekte schwarz. Mönche im Abtsrang tragen gelbe oder rote Robe (Mönchs-Kukulle).

Über der Tür zum nächsten Raum hängt der vordere Behang eines großen Altartisches (Leihgabe E. R.). Er zeigt auf roter Seide in Goldstickerei die Worte:

„Der Mensch ist wunderkräftig, der sich an die Erde hält.“

RAUM 5: CHINESISCHES THEATER

(VON K. PANG)

1. Bühne

Die chinesische Bühne hatte die hier gezeigte Form rein chinesischer Überlieferung sowohl im öffentlichen Theater wie auch in größeren Familien bis zum Ende der Tsing-Zeit (1911), s. Tafel 7. Die Größe ist nicht bestimmt, typisch sind die Geländer und die beiden Säulen. Diese verengen zwar das Gesichtsfeld des Zuschauers, haben aber im alten chinesischen Theater den Zweck, daß sie Blickpunkte für den Schauspieler sind. Ihr Vorhandensein hat auch bautechnische Bedeutung; solche Säulen finden sich nämlich in der Halle jeder größeren Familie, und dort wird die Bühne aufgebaut. Sie ist deshalb leicht auseinandernehmbar. Im modernen Theater fehlen die Säulen.

Die Metallstange oben zwischen den Säulen ist für akrobatische Vorführungen, die die Geschicklichkeit einer bestimmten Person in einem Theaterstück zum Ausdruck bringen sollen. In dem modernen Theater sieht man sie selten.

In dem Hintergrund der Bühne hängt meistens eine große Stickerei, aus der rechts und links zwei Stücke herausgeschnitten sind. Die Öffnungen dienen den Darstellern als Zugang und Abgang zur bzw. von der Bühne und sind durch kleinere Vorhänge verdeckt. Bei unserem Beispiel fehlen die Ausschnitte, die seitlichen Vorhänge sind einfach über die Stickerei gehängt. Hinter der Stickerei befinden sich die Garderoben. Der Zutritt zur Bühne ist von links, der Abgang nach rechts (vom Zuschauer aus gesehen). Auf der Bühne finden wir in China immer einen bunten Teppich. Da wir leider z. Zt. keinen echten Theater-teppich besitzen, haben wir die Bühne vorläufig mit rotem Ruffen belegt.

Die Bänderdekoration zwischen den Säulen ist von europäischem Tuch, aber streng nach chinesischer Form gefertigt. Die Decke ist im öffentlichen Theater aus Holz, wogegen sie auf einer Familienbühne aus Tuch sein kann.



Die beiden auf die Säulen geschriebenen Schriftreihen (Dui-dsi) bedeuten:

„Weinen und Lachen sind falsch, doch echt sind Gesicht und Auge.
Die Lieder sollen neu sein, doch alt seien die Gewänder!“

Einen solchen Spruch finden wir natürlich nur im Theater.

Die Beleuchtung bestand früher aus Reihen von Kerzen rund um die Galerie, heute ist sie elektrisch. Auch Laternen können aufgehängt werden.

Die Musik hatte ihren Platz früher in der Mitte vor der Stickerei, heute befindet sie sich seitlich.

Die Zusammenstellung der Instrumente ist in den einzelnen Arten von Theaterstücken wenig unterschiedlich. Bei Kun-kiang (ältester Stil, ca. Tang, Ming bis Mitte Tsing und auch jetzt noch zu finden) liegt die Hauptbegleitung bei der Flöte, während bei dem neueren Ging-Tiau-Stil eine zweisaitige Geige, Hu-kin (wörtlich Hunnengeige), Hauptbegleitinstrument ist. Dieses Instrument ist ursprünglich nicht chinesisch. Die Anzahl der Instrumente ist nicht feststehend, ihre Klangfarbe verschieden. Fein bearbeitete Stücke können besondere Nebenbegleitinstrumente haben. Hier haben wir verschiedene Instrumente aufgestellt, die man gewöhnlich auf der chinesischen Bühne findet.

2. Theaterrequisiten

In dem chinesischen Theater sind einfache, nicht verzierte Tische und Stühle Hauptrequisiten. So kann ein einfacher Tisch ein Bett, eine Brücke, eine Mauer usw. darstellen. Dagegen sind die gleichen Requisiten, wenn sie wirklich Tische und Stühle darstellen sollen, immer mit Decken beziehungsweise Kissen geschmückt. Trägt der Schauspieler eine Peitsche in der Hand, so bedeutet diese Peitsche ein Pferd. „Das-Pferd-Besteigen“, „Vom-Pferd-Absteigen“ und „Vom-Pferd-Fallen“ werden durch Bewegungen mit der Peitsche angedeutet, die besondere Geschicklichkeit des Schauspielers erfordern.

3. Kostüme

Man unterscheidet zwei Stilgruppen Kostüme. Die erste Gruppe trägt den Namen „Han-I-guan“, sie ist von der Han-Zeit bis zur Ming-Zeit ohne wesentliche Veränderungen gebräuchlich. Die zweite Gruppe wurde unter der Tsing-Dynastie (1644—1911) eingeführt und zeigt mandschurischen Einfluß. Die hier ausgestellten Kostüme gehören zu der Gruppe Han-I-guan.

Das Material besteht aus Seide und Gold. In der neueren Zeit wird statt Gold vielfach ausländischer Flitter verwendet.

Verschiedene Farben deuten auf die Verschiedenheiten von Alter, Stand, aber auch Charakter der betreffenden Rolle hin.

Trägt z. B. eine Dame ein rosarotes Gewand, so handelt es sich um eine junge, raffinierte und kokette Person. Ein Dorfmadchen, wie das auf unserer Bühne aufgestellte, trägt zwar seidene Kleider, doch streng nach der auf dem Lande üblichen Form, so daß der Zuschauer doch weiß, worum es sich handelt. Der Kopfschmuck aber weist auf die Schönheit des Mädchens hin. Auch das

Kostüm der anderen auf unserer Bühne ausgestellten Person ist charakteristisch. Sie trägt Krone und Gewänder eines Kaisers, aber die blaue Windschutzhaube und das braune einfache Übergewand sagen dem chinesischen Zuschauer, daß der Kaiser auf einer Reise verkleidet ist. Dasselbe gilt für die Hüte. Zeigt der Hut eines Studenten besonderen Schmuck, so ist der Träger reich, ist er ohne Schmuck, so ist er arm. Trägt ein Kanzler einen besonderen Hut, so heißt das, der Kanzler befindet sich zu Hause; sehen wir den Kanzler mit einem solchen Hut bei dem Kaiser, läßt das erkennen, daß die Botschaft, die der Kanzler bringt, besonders eilig ist.

4. Bart und Perücke, Schminke

Auch Bart und Perücke lassen außer dem Alter den Charakter der dargestellten Person erkennen. Das Eigentümliche ist, daß die Bärte im Theater so angebracht werden, daß sie nicht mehr wie natürliche Bärte wirken. Das heißt aber, daß der Bart in dem Theater einen eigentümlichen Sinn hat, z. B. auf einen bestimmten Charakter hinweisen soll. So bedeutet z. B. ein roter Bart, daß der Betreffende ein tapferer oder grausamer Mensch ist. Eine besondere Form hat der Komikerbart. Besondere Bewegungen mit dem Bart deuten auf den Gemütszustand des Darstellers hin. Eine besondere Kunst in dem chinesischen Theater ist das Schminken. Die Schminke einer bestimmten Person aus Sage oder Roman hat feststehende Form, deren Herstellung die Schauspieler oft jahrelang erlernen müssen.

5. Theaterstück

Das chinesische Theaterstück besteht immer teils aus Singen und teils aus Sprechen. Das Sprechen ist ohne musikalische Begleitung und hat den Zweck, den Sinn des Stückes noch deutlicher auszudrücken. Die von uns hier aufgestellte Szene ist die Hauptszene aus Me-Lung dschen (Das Dorf Me-Lung). In dem ganzen Stück wirken nur zwei Personen mit, doch ist es außerordentlich sinnvoll. Das Stück ist in der Mingzeit geschrieben und behandelt ein Erlebnis des Kaisers Dscheng-dê, ist aber nicht historisch. Der Inhalt ist folgender: Der Kaiser hat von einem Gelehrten in dem Dorf Me-Lung gehört und wünscht, ihn als Berater zu sich zu ziehen. Er reist deshalb allein in Verkleidung nach dem Dorf und übernachtet dort in einem kleinen Gasthaus. Die Schwester des Besitzers ist allein zu Hause und ist dem Kaiser gegenüber außerordentlich befangen. Der Kaiser verliebt sich in sie, gibt sich schließlich zu erkennen und führt das Dorfmadchen als seine Frau in den Palast.

Der Sinn, den der Verfasser zum Ausdruck bringen will, ist nur der, daß eine echte Liebe zwischen einem Kaiser und einem Dorfmadchen möglich ist.

Die Szene, die wir aufgebaut haben, zeigt die Unterhaltung zwischen dem Kaiser und dem Mädchen. Der Kaiser wünscht, besseren Wein zu erhalten und ihn von dem Mädchen kredenzt zu bekommen, was das Mädchen verweigert. Berühmt ist in diesem Stück der Wechselgesang zwischen Kaiser und Mädchen. Auch das Spiel der beiden Hauptpersonen verlangt besondere Feinheit. Das

Spiel des Mädchens muß naiv, aber doch etwas kokett sein, das des Kaisers zwar lebhaft, aber ohne je die Vornehmheit zu verlieren.

Da das Gewand des Mädchens unter unseren Kostümen leider nicht vorhanden war, haben wir nach chinesischem Muster, das von Herrn Dr. Kohlhaus Pang, Shanghai, entworfen wurde, aus europäischem Stoff das Gewand hergestellt. Die Aufstellung der Bühne und ihre Dekoration, sowie die Aufstellung der Figuren wurden ebenfalls von Herrn Dr. Pang vorgenommen.

6.

Weitere Beispiele chinesischer Theaterkostüme zeigen wir in der Aufstellung der Gewänder eines Generals und einer Amazone.

7.

In den Vitrinen zeigen wir eine Reihe von Modellen chinesischer Theaterfiguren in ihrer Bühnentracht, darunter Figuren aus dem Stück „Dai Yü begräbt die Blumen“ nach dem berühmtesten chinesischen Roman Hung Lou Mong „Traum der roten Kammer“, ferner solche aus Stücken nach dem Roman „Volkstümliche Erzählungen aus der Geschichte der Drei Reiche“ und nach dem Roman Schui-hu-dschuan (Die Räuber vom Liang-schan-Moor).

TREPPENHAUS

An den Wänden hängen drei Wandtafeln, von denen die eine eine geographische, die beiden anderen eine geschichtliche kurze Übersicht über China vermitteln. Wir geben an dieser Stelle eine ausführlichere chinesische Zeittafel.

CHINESISCHE ZEITTADEL

<i>Jungsteinzeitliche Keramik</i> in Honan und Kansu, Beginn der Kupferverwendung.	um 2500 v. Chr.
<i>Hia-Dynastie</i>	2205 ?—1766 ?
<i>Schang-Yin-Dynastie</i>	1766 ?—1122 ?
Texte auf Orakelknochen. Töpferei, Bronze, Knochenschnitzerei, Plastik. Tierstil. Mythisches Denken. Animismus. Naturgötter. Tierkult. Ahnen- und Heroenkult. Stammväterkult.	
<i>Dschou-Dynastie</i>	1122 ?—249
Theokratische Universalmonarchie. Kult des „Herrn in der Höhe“ tritt an erste Stelle. Lehnsstaat. Ausdehnung des Reiches. Sakralbronzen, Eisen, Jade, einfache Töpferei. Frühe (westliche) Dschou-Zeit. Zeitweilige Primitivierung der Kunst (1122 ?—722). Periode der „Frühling-	

und Herbst-Annalen“ (ca. 722—481). Erneuter Reichtum des Kunststils. „Kämpfende Staaten“ (ca. 481—221).

Erwachen des chinesischen Geistes, Lösung der magischen Gebundenheit. Beginnender Naturalismus in der Kunst.

Lau-dsi, Konfuzius (551—479), Mo Di. „Klassisches“ Zeitalter chinesischer Kultur.

Tsin-Dynastie 221—206

Abschaffung des Lehnswesens. Beamtenstaat. Einheitsstaat. Sicherung der nördlichen Reichsgrenze durch Limes. Macht des Daoismus. Bücherverbrennung. Große Erweiterung des Wortschatzes. Durchführung des jüngeren Schriftsystems.

Han-Dynastie 206 v. Chr. bis 220 n. Chr.

Konfuzianismus wird Staatsreligion, Einführung des Prüfungssystems für Beamte. Lebendige Geschichtsschreibung. Besiegung der Hunnen. Vordringen bis Mittelasien und Eroberung Koreas. Schaffung eines chinesischen Imperiums. Westlicher Einfluß. Lebendige Tierdarstellung. Klassische Bronzen, Glas, Tauschierarbeit, Lack. Hohe Kulturblüte. Eindringen des Buddhismus. Erfindung des Papiers.

Die Sechs Dynastien 220—589

Die drei Reiche We, Schu, Wu (221—280)

Dsin-Dynastie (265—419)

Ausbreitung des Buddhismus, staatliche Gestattung des buddhistischen Mönchtums (355).

Weiteres chinesisches Vordringen in Turkistan.

Spaltung von Nord und Süd (386—589)

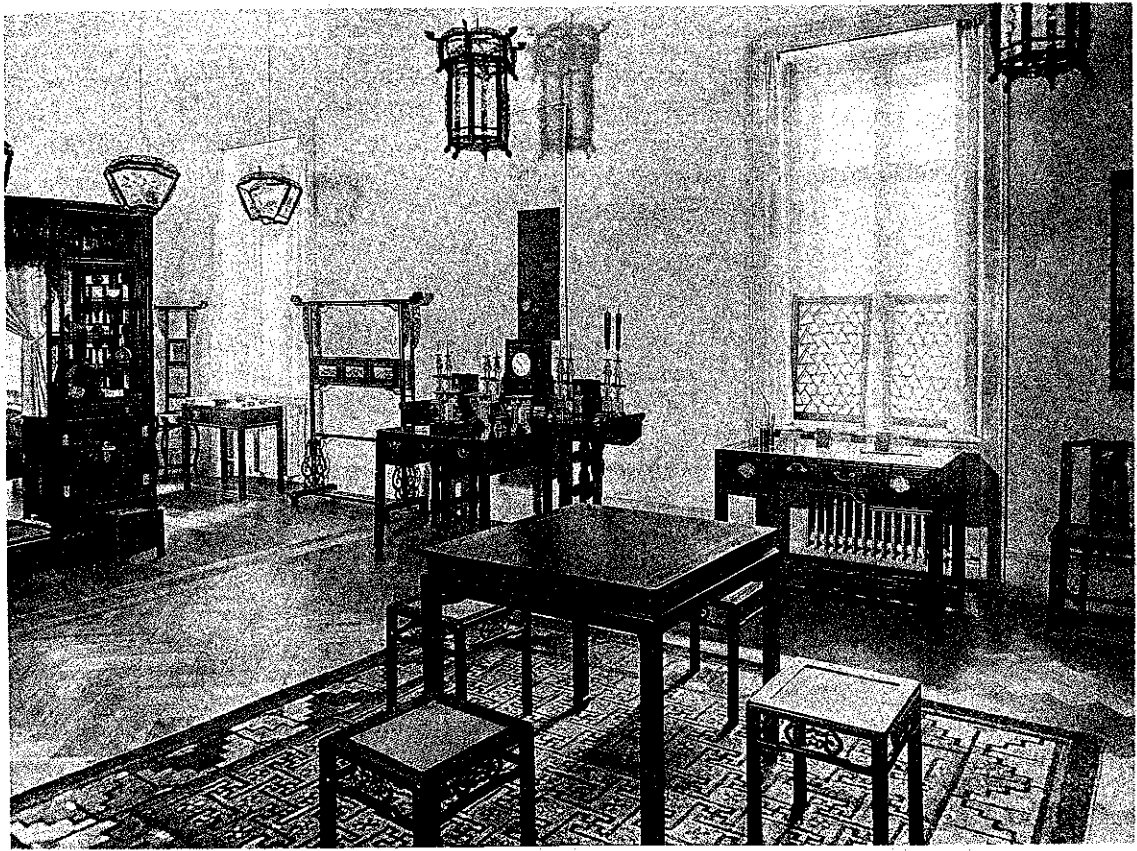
Fa-hien's Pilgerfahrt (399—414) nach Mittelasien und Indien.

Im Norden u. a.: (Nord-, Ost- und West-) We-Dynastie (386—557). Höhlentempel in Schansi.

Im Süden u. a.: Liang-Dynastie (502—556)

Sui-Dynastie 581—618

Erneute Einigung Chinas. Chinesische Lautverschiebung.



- Tang-Dynastie* 618—906
 Erneute Kulturblüte und Ausdehnung der Macht nach Westen, Norden und Süden. Mittelalterliches Imperium. Höhe der buddhistischen Mystik und Scholastik. Pilgerfahrten des Hsüan-sang (629—645) und des I-dsing (671—695) nach Mittelasien und Indien. Höhlentempel in Lung-men. Buchdruck. Landschaftler Li Si-hün und Wang We, Figurenmaler Wu Dau-dsi. Dautistische Mystik. Nestoranisches Christentum (638). Aufstand des An Lu-schan (755), Niedergang der Tang-Kultur und -Wirtschaft. Preisgabe Ostturkistans (790). Säkularisation der buddhistischen Klöster (845).
- Die Fünf Dynastien* 907—960
 Zerfall der Einheit. Erste Akademie-Ausgabe der chinesischen Klassiker. Maler-Akademien.
- Sung-Dynastie* 960—1279
 Verfeinerte Spätblüte der Kultur und besonders der Malerei. Edle Keramik. Vertreibung der Sung aus Nordchina. Im Norden Herrschaft der Gin(Ju-dschen)-Tungusen (1115—1234). Humanismus, Neukonfuzianismus — Dschu-Hi (1130—1200) — und Neudauismus. Buddhistische Spätblüte. Drucklegungen des gesamten buddhistischen Kanons. Auftreten der mongolischen Macht (Tschingis Han). Erfindung des Schießpulvers (1232). Lyriker Su Dung-po und Li Tai-bo.
- Yüan (Mongolen)-Dynastie* 1260—1368
 Eindringen des Lamaismus. Literarischer Stil der Malerei. Volkstümliche Theaterstücke und Romane. Neuer volkstümlicher Sprachstil. Reisen der venezianischen Polo.
- Ming-Dynastie* 1368—1644
 Chinesische Renaissance. Rückkehr zum Sung-Konfuzianismus. Nachwirkung buddhistischer Philosophie. Beginnender Niedergang des eigentlichen Buddhismus und Dauismus. Ausbau des Limes als „Große Mauer“. Verstärkte Pflege des klassizistischen Stils als Schriftsprache.

Ausbildung des Porzellans. Wirtschaftliche Erholung Chinas.

Ära Yung-lo (1403—1424)

Ära Wan-li (1573—1620)

Christliche Mission (seit 1581).

Tsing-(Mandschu-)Dynastie 1644—1911

Aufklärungszeitalter. Einfluß europäischer Wissenschaft. Rationalisierung der konfuzianischen Überlieferung. Beginnende Säkularisierung des Lebens.

Ära Kang-hi (1662—1721)

Enzyklopädien. Technische Vollendung des Porzellans.

Ära Kiën-lung (1736—1795)

Wissenschaftliche Nachblüte. Ausdehnung der chinesischen Macht über Hinterindien. Chinesisches Kolonialimperium mit Tributärstaaten. Überspannung der Kräfte. Versuch, China abzusperren.

Taiping-Aufstand (1850—1864). Große Verheerungen. Wirtschaftlicher Abstieg.

Ära Guang-sü (1875—1908)

Macht der Kaiserin Tsü-hi. Krieg mit Frankreich (1882—1885), Verlust Tongkins. Krieg mit Japan (1894—1895), Verlust Koreas. Boxeraufstand (1900—1901), Gewährung ausländischer Konzessionen. Russisch-japanischer Krieg (1904 bis 1905).

Republik seit 1912

Sun Yat-sen, „drei Nationalprinzipien“. Säkularisierung der Staatsidee. Erwachen des Nationalismus. Soziale Reformen. Die Umgangssprache wird zum Rang der Schriftsprache erhoben. Weltkrieg (1914—1919). Selbstbesinnung, Sammlung der Kräfte. Bewegung „Neues Leben“.

Auf dem ersten Absatz der Treppe steht eine große Holzplastik von einzigartiger Schönheit und viel Stil, eine sehr frühe Darstellung der buddhistischen Madonna Guan-yin. Es ist eine Holzplastik, die im Tang-Stil, ja noch mit Elementen des We-Stils gehalten ist. Dieser Stil dürfte sich provinziell noch lange erhalten haben. Guan-yin von überirdischer Schlankheit, geschmückt mit dem Diadem und Behängen, reicht lächelnd dem frommen Verehrer und Beschauer die wunscherfüllende Perle göttlicher Weisheit und Macht. (Leihgabe Udo Rousselle.)

Auf dem zweiten Absatz der Treppe thront ein Holzbildwerk des Stifters des Buddhismus Śākyamuni-Buddha. Die ehemalige Vergoldung ist nicht mehr vorhanden, infolgedessen sieht man nur die rote Farbe der Unterlegung. Auch die blaue Färbung des Haars ist verschwunden. Die linke Hand liegt im Schoße und hielt ehemals die Almosenschale der buddhistischen Mönche. Die rechte Hand hängt über das rechte Knie herab in der Geste der „Erdberührung“. Sie deutet auf den Schwur Buddhas, nicht eher zu ruhen, als bis er die große Erleuchtung erlangt hat. Die Figur stammt aus der Provinz Schansi und zeigt beste Tradition des Stils. Ming-Zeit. (Leihgabe E. R.)

An der Wand hängt ferner ein lamaistisches Gemälde der Göttin Tārā. Von den Tibetern — infolge mißverständener Wortableitung — Dol-ma (sGrol-ma) „die Erlöserin“ genannt. Sie bildet das weibliche Gegenstück zu allen Buddhas und Bodhisattvas. Letztere verkörpern die Kenntnis des Mittels (Upāya), während Tārā die Energie (Śakti) und die intuitive Weisheit (Prajñā) darstellt. Ihre hier dargestellte Form ist die grüne. Über ihr in der Mitte thront der Buddha Amitābha, der Buddha des westlichen Paradieses. Die Szenen ringsherum stellen einzelne Episoden aus ihrer Legende dar. Auch erscheint sie selber in kleiner Gestalt auf Wolken thronend noch achtmal auf dem Bilde. Unten erblickt man Schiffe mit eigentümlichen Kajütenaufbauten, die tibetischen Hausformen entsprechen. Die Schiffe, die zum Teil brennen, werden gerettet, denn Tārā ist ursprünglich eine Sterngöttin, eine stella maris, welche die Schiffe aus Seenot rettet (Geschenk Sr. Exz. Dr. Herbert v. Borch).

OBERGESCHOSS

VORHALLE DES ERSTEN STOCKS

Rechts und links stehen in Türnischen die sitzenden Holzstatuen buddhistischer Heiliger aus einer Lohan-Serie und in den Nischen an der Wand zwei Bronzeplastiken der Kinder schenkenden Madonna Guan-yin (Leihgabe v. d. Heydt). Ming-Zeit.

In der Vorhalle hängt rechts an der Wand das Schriftzeichen Schou „Langes Leben, Ewiges Leben“ in grüner Schrift auf rotem Grunde. Es ist mit kühnem Pinselstrich von der Kaiserin Tsī-hi (gestorben 1908) als Glückwunsch geschrieben und auf Holz durchgepaust und farbig ausgemalt.

An der Wand in der Mitte der Vorhalle hängen drei Ahnenbilder (Leihgabe E. R.), die insgesamt acht Generationen umspannen. Die Darstellung der so zusammengestellten, nach dem Leben genau gemalten und dann kopierten Ahnenreihe nächster kultischer Ordnung (acht Generationen) gibt zweifellos dem chinesischen Menschen ein unmittelbares Gefühl des Zusammenhangs mit den Vorfahren, der Verpflichtung gegenüber Tradition, der Einordnung als Glied in eine zeitüberlegene große Kette. Davor steht ein Tisch mit Weihrauchbecken und zwei Leuchtern. Das Ahnenbild in der Mitte zeigt die ältesten Vorfahren einer Pekinger Familie namens Dschang. Neben den Herren sitzen ihre ersten oder auch zwei (aufeinander folgende) Hauptfrauen. Der älteste

Ahnherr zeigt noch die Beamtentracht der Ming-Zeit mit dem alten Beamtenhut, dessen Stirnband am Hinterkopf in eine Schlaufe ausgeht. Sein Sohn ist in der Tracht eines Privatmannes oder Privatgelehrten dargestellt. Die nächste Ahnentafel (rechts vom Beschauer aus) zeigt in der obersten Generation bereits einen Beamten aus der Mandschu-Dynastie mit dem neuen Beamtenhut und Rangknopf. Das Gewand zeigt den neuen Schnitt, hat aber noch die rote Farbe als Beamtenfarbe. Alle nachfolgenden Generationen zeigen die später eingeführte blaue Farbe der Beamtentracht unter der Mandschu-Dynastie. Die Frauen sind entsprechend gekleidet und tragen die Brautkrone. Für die Vererbung und Entwicklung, Aufstieg und Abstieg der Familie geben die Gesichtstypen der Männer und Frauen interessante Anhaltspunkte.

Von der Decke herab hängen drei Büffelhornlaternen, die mit spielenden Kindern bemalt sind. Das Horn der Rinder wird in Wasser gekocht, bis es weich wird und sich formen läßt.

An der Wand links hängt der Hausaltar einer Familie, und zwar in der Form, wie ein solcher in der Remise für die Sänfte aufgehängt wird. In der Mitte des Schreines steht eine Tafel für die fünf Persönlichkeiten, deren Wohltaten der Mensch zu vergelten hat, nämlich: Himmel, Erde, Herrscher, Eltern, Lehrer. Auf den beiden Seitentafeln enthält eine die Seelentafel für den Ahnherrn der Familie, die andere ist bestimmt: „Für alle heiligen Wesen, denen wir in der Familienhalle Opfer bringen.“ Eine kleine Seelentafel für ein verstorbene Mitglied der Familie steht innerhalb des Gitters. Am Altar hängen Stofftaschen, die zur Aufnahme wohlriechender Opferkräuter (des „Zehntausend-Jahre-Krauts“ und schwarzen Weihrauchs) dienen.

Rechts und links hängen an der Wand zwei kleine rot und gold bemalte Schreine, die zur Aufbewahrung kaiserlicher Ernennungs- und Ehrenurkunden dienen. Sie werden gewöhnlich in China auch im Ahnenraum oder in der Empfangshalle aufgehoben und dort im Dachgebälk des Zimmers angebracht. Sie zeichnen sich dadurch aus, daß kleine Säulen vor den Türchen stehen, an welchen Drachen herniedersteigen.

RAUM 6: KONFUZIUS-KULT

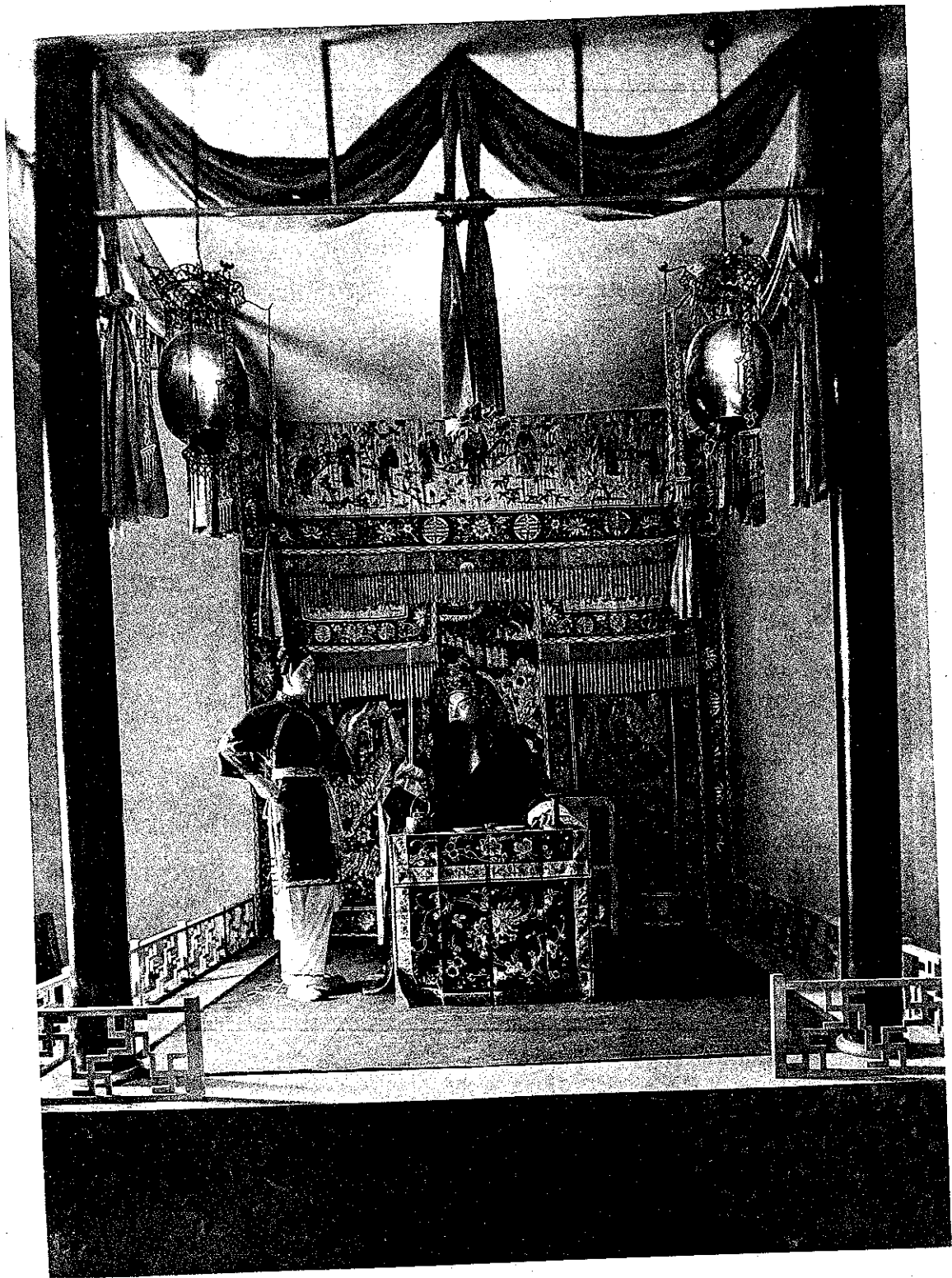
Von der Vorhalle des Obergeschosses aus betreten wir zunächst Raum 7 mit der Brautsänfte und gehen gleich rechts durch zum Raum 6. Hier finden wir die amtliche Aufstellung von Geräten für den Konfuzius-Kult.

Im Vordergrund erblicken wir zweimal hintereinander Weihrauchgefäße und Kandelaber mit den Bronzemustern der Dschou-Zeit des Altertums.

Die Gefäße sind nach alten Mustern gefertigt, jedoch wie in Tempeln, die nicht die nötigen Mittel haben, zum Teil aus Holz mit Metallbeschlag und in der Farbe patinierter Bronze.

Hinter den Weihrauchgeräten und den Kerzenhaltern stehen drei Tische für das Opferfleisch der Suovetaurilien (Opfer von Schwein, Schaf und Stier).

Dahinter stehen drei Tische mit dem vollständigen Satz für das Opfermahl, rechts und links die Ziborien oder Speisekelche aus rot und gold



Schrein mit Namenstafel des Konfuzius

Tische für das Speiseopfer:

3 Becher für Wein
3 Becken für Suppe:

Suppe mit Einlage Un- gewürzte Suppe Suppe mit Einlage

10 glatte Speisekelche
(Dou):

Gesalzene Bambussprossen Ge- salzene Rüben Zwiebel- salat

Ein- gelegte Fische Ein- gelegte Hirsch- stücke Ge- hacktes Pökel- fleisch

Milz- und Bäuscherl Sellerie- salat

Schweins- schulter Ein- gelegte Hirsch- stücke

4 Schüsseln
für Getreidespeisen:

Unge- schälter Reis

Vogel- Hirse Dsi- Hirse

1 Kasten
für Opferseide

10 umflochtene Speise-
kelche (Biën):

Opfer- salz Brust- beeren Wasser- lilien

Ge- trocknete Fische Ka- stanien Hirsch- Dörr- fleisch

Hasel- nüsse Weiße Kuchen

Wasser- Ka- stanien Schwarze Ka- stanien

Tische für das Schlachtopfer:

Schwein

Stier

Schaf

Sockel für die Verehrungsgeräte:

Leuchter

Weihrauchbecken

Leuchter

Leuchter

Verehrungsadresse an Konfuzius

Leuchter

bemaltem Holz, in der Mitte die sakralen Bronzeschüsseln mit verschiedenen Speisen und die drei Becher mit Wein.

Hinter dem Vorhang steht auf dem Altar der Schrein mit der Namens-tafel des Konfuzius. Auf ihr steht: „Tafel des großen, vollendeten, höchst heiligen, [allen] vorangehenden Lehrers Konfuzius.“

Sämtliche Behänge und der Vorhang sind aus gelbem Seidenstoff. Von der Sakralmusik haben wir aufgestellt: eine Bronzeglocke, einen Klangstein, sowie eine große und eine kleine Pauke, ferner die Zither und eine Tuba.

Ferner haben wir zwei Seidenbilder aufgehängt, die Brautzug und Trauerzug darstellen.

RAUM 7: BRAUTZUG UND HOCHZEITSGABEN

Wir wenden uns nunmehr wieder zum Raum 7 zurück. Dort steht in der Mitte eine Brautsänfte mit den Tragstangen für acht Träger. Sie dient zur Einholung der Braut von ihrem Hause nach dem Hause des Bräutigams.

Die vordere Wand ist herausnehmbar, so daß die Braut einsteigen kann. Die Sänfte ist mit reicher Schnitzerei und Bemalung in Rot und Gold versehen. Die Brautsänfte zerfällt in einen inneren und einen äußeren Kasten. Der innere zeigt in durchbrochener Holzschnitzerei an den Fenstern das Zeichen des langen Lebens. Der äußere zeigt auf eingesetzten Glasplatten in „Hinterglasmalerei“ Szenen aus dem Leben und Treiben der Kinder. Diese Bilder sollen Glückwünsche für den Kindersegen in der Ehe bedeuten.

Vor der Sänfte stehen auch zwei Traglaternen, wie sie im Brautzug vorangetragen werden, desgleichen ein Ehrenschirm. Auch stehen zwei Kai-liën (Gesichtöffnungs)-Laternen da, bei deren Schein drei Tage nach der Brautnacht die junge Braut die Stirnlocken in Gegenwart ihres Vaters zum Zeichen ihrer fraulichen Lebenskenntnis, Selbstsicherheit und Würde abgeschnitten bekommt.

Ferner haben wir an der Innenseite des Raumes nochmals eine Reihe von Ehrenwaffen und Fahnen aufgestellt, die üblicherweise im Brautzug mitgetragen werden, abgesehen von solchen Ehrenwaffen und Tafeln, wie sie der Besucher bereits in unserer Torfahrt beim Betreten des Hauses erblickt hat.

Unter den Fahnen finden wir solche, auf denen in schwarzer Schrift auf goldgelbem Quadrat geschrieben steht: „Ehrene Pauke“. Sie gehören zu den Gongs, die bei ihnen befestigt sind. Ferner sehen wir auf einer viereckigen, blauen, rot geränderten Fahne in roter Schrift das Glückwunschwort Tsing-dau, „reiner Weg“. Weitere Fahnen zeigen einen geflügelten Tiger auf weißer, rot umränderter Fahne. Er frißt die Dämonen und schützt die junge Braut. Außerdem sind Fahnen vorhanden, wie sie der Bräutigam zum Einholen der Braut in den Zug mitschickt. Es sind dies weiße rotgeränderte Dreiecksfahnen, die den Rang des Bräutigams als Beamter andeuten. Sie verkünden, daß seine Familie von alters her auf den Beamtenrang Wert legte und daß er sein Amt so auffaßt, daß er vom Volke „wie Vater und Mutter angesehen“ wird.

Eine Reihe weiterer Waffen, Keulen, Stöcke, Drachenstäbe, Weihrauchbeckenhalter, Laternenhalter, Ehrenfächer und Schultertragstangen für Lasten vervollständigen die Liste der Geräte für den Brautzug.

An den Wänden haben wir eine Reihe von chinesischen Seidenbildern aus einem Zeremonialalbum aufgehängt. Die Darstellungen zeigen verschiedene Gebräuche wie Hochzeitszug, Bad des Neugeborenen, Glückwunsch, Trauersitten usw.

Ferner haben wir zwei Brautgewänder in roter Grundfarbe mit großer Stickerei an den Wänden aufgehängt.

An der Fensterwand stehen auf Tischen eine Reihe von Behältern für Hochzeitsgeschenke. Sie alle zeigen die rote Farbe des Lebens. Neben der Balkontür auf dem Boden steht ein Tragkasten mit verschiedenen Einsätzen für Hochzeitsgeschenke. Sie sind für verschiedene Speisen, wie Früchte, Brot, Tee usw. bestimmt. Auch diese Hochzeitsgaben werden alle im Brautzug mitgetragen.

Auf dem Tisch rechts neben der Tür steht ein großer quadratischer Kasten in rotem und goldenem Lack. Er ist zur Aufnahme der Heiratsurkunde bestimmt und wird von dem Bräutigam in das Haus der Braut geschickt. Auf dem Kasten stehen mit rotem Hochzeitpapier verzierte Kupfergeräte (Teekessel und Hammeltopf) und kleine Schalen, zum Teil in der alten Barrenform des Silbergeldes. Sie sind mit Reis gefüllt. Die Geldbarrenform ist Symbol für Reichtum.

Auf den Tischen rechts stehen weitere Kästen für alle Arten von Geschenken, insbesondere auch für Früchte und sonstige Eßwaren (quadratische Form), ferner Schachteln in Form von großen Pfirsichen (die chinesischen Pfirsiche haben eine spitze Form). Sie sind zum Überschicken gefärbter Eier für das Hochzeitsmahl bestimmt. Runde ringförmige Lackkästen sind zur Aufnahme von Halsketten und Schmucksachen bestimmt.

Auf der linken Seite haben wir ähnliche Kästen und Schachteln aufgestellt, darunter auch einen Topf mit Reis und einem Stengel des „Zehntausend-Jahre-Krautes“, was langes Leben wünschen soll.

RAUM 8: KLEINES WOHNZIMMER

Mit dem nächsten Raum betreten wir wieder die Abteilung Wohnkultur, und zwar zunächst ein kleines Wohnzimmer, das auch, wenn keine offiziellen Gäste da sind, als Eßzimmer benutzt werden kann. In der Mitte steht ein vier-eckiger, gleichseitiger Tisch mit vier Hockern in schwarzem Lack und Perlmuttereinlage (Ming-Zeit). An der südlichen Fensterwand stehen Teetischchen mit Sesseln in dunkelrotem Lack, gleichfalls mit Perlmuttereinlagen (Ming-Zeit). An der gegenüberliegenden Wand stehen kleine Wandschirme mit Landschaften. Der eine Schirm ist mit hellem Holz eingelegt, der andere mit verschiedenfarbigen Natursteinen. Der chinesische Teppich ist ein Beispiel des modernen Stils.

Ferner steht in einem Gestell eine Grabbeigabe der Tang-Zeit (Kamel). Darüber unter Glas das Modell eines chinesischen Hausbootes. An der gleichen Wand steht auf einem Ständer ein Porzellantopf mit buntem Dekor (Kiën-lung-Zeit). Das Gefäß kann entweder zum Halten von Goldfischen, oder auch als Blumentopf Verwendung finden (Leihgabe E. R.).

An der gegenüberliegenden Wand liegt auf einem Gestell ein grünes „wunscherfüllendes“ Zepter des Hausherrn aus Porzellan, mit den Zeichen Fu „Glück“ und Schou „langes Leben“ geschmückt. Auf der anderen Seite der Tür steht eine Stufenvitrine, auf der allerhand kleine Nippsachen und Geräte und eine Vase stehen.

An Bildern schmücken den Raum an der südlichen Fensterwand zwei Blumenstücke von Dschang Da-tsiën. Von dem gleichen Meister stammt das große Bild mit weißem Lotos an der gegenüberliegenden Wand. An der Wand über dem Glückwunschepter hängt eine Schriftrolle, geschrieben von Dr. K. H. Pang, die kurz die Geschichte des China-Instituts und den Aufbau

seiner Sammlungen enthalten. Diesen Schriftrollen gegenüber hängen vier Bilder von Vasen mit symbolischen Blumen und Früchten, die die vier Jahreszeiten andeuten. Sie sind auf Holz mit eingelegten naturfarbenen Steinen (Speckstein) gearbeitet. In der gleichen Technik sind die beiden übrigen Bilder des Zimmers gehalten, nämlich die Fee Ma-gu, die vom Gastmahl der Königinmutter des Westens Pfirsiche der Unsterblichkeit heimbringt, und der Kriegsheros Guan Yü, der abends die Klassiker studiert.

Von der Decke hängen vier schmiedeeiserne Laternen.

Den Übergang vom Wohnzimmer zum Studierzimmer bildet ein künstlerisch geschnitztes sogenanntes „Mondtor“ aus Kampfholz (Geschenk des Gesandten Dr. Herbert von Borch). Die Tür ist kreisrund wie der volle Mond. Man durchschreitet sie und geht so gewissermaßen in den „Mond der Wahrheit“ d. h. in die Erleuchtung ein. Über dem Tor steht die Inschrift Yu huang ming yüe „(Gerade) in dunkler Blätterpracht scheint der lichte Mond“. Zwischen dem Bambusgebüsch sieht man daher außerdem oben rechts noch einmal den Vollmond durchleuchten. Das „Mondtor“ ist ein Beispiel dafür, in wie wundervoller und bedeutsamer Weise jegliche chinesische Lebensäußerung von einem tiefen, verstehenden Wissen um Welt und Leben durchdrungen ist.

RAUM 9: STUDIERZIMMER

Wir betreten nunmehr das Studierzimmer des Hausherrn. Dasselbe zerfällt in zwei Teile: einen vorderen Teil, der als gemütliches Wohnzimmer eingerichtet ist (Stiftung des Herrn Paul *Spindler* in Hilden bei Düsseldorf), und den eigentlichen Schreibraum. (Tafel 5.)

Durch die Architektur des europäischen Hauses waren wir gezwungen, die beiden Abteilungen hintereinander, statt wie in China nebeneinander aufzubauen. An Stelle der chinesischen — mit Papier hinterklebten — Gitterwände haben wir hier Gitterbalustraden und Stufenvitrinen als Trennungswand benutzen müssen.

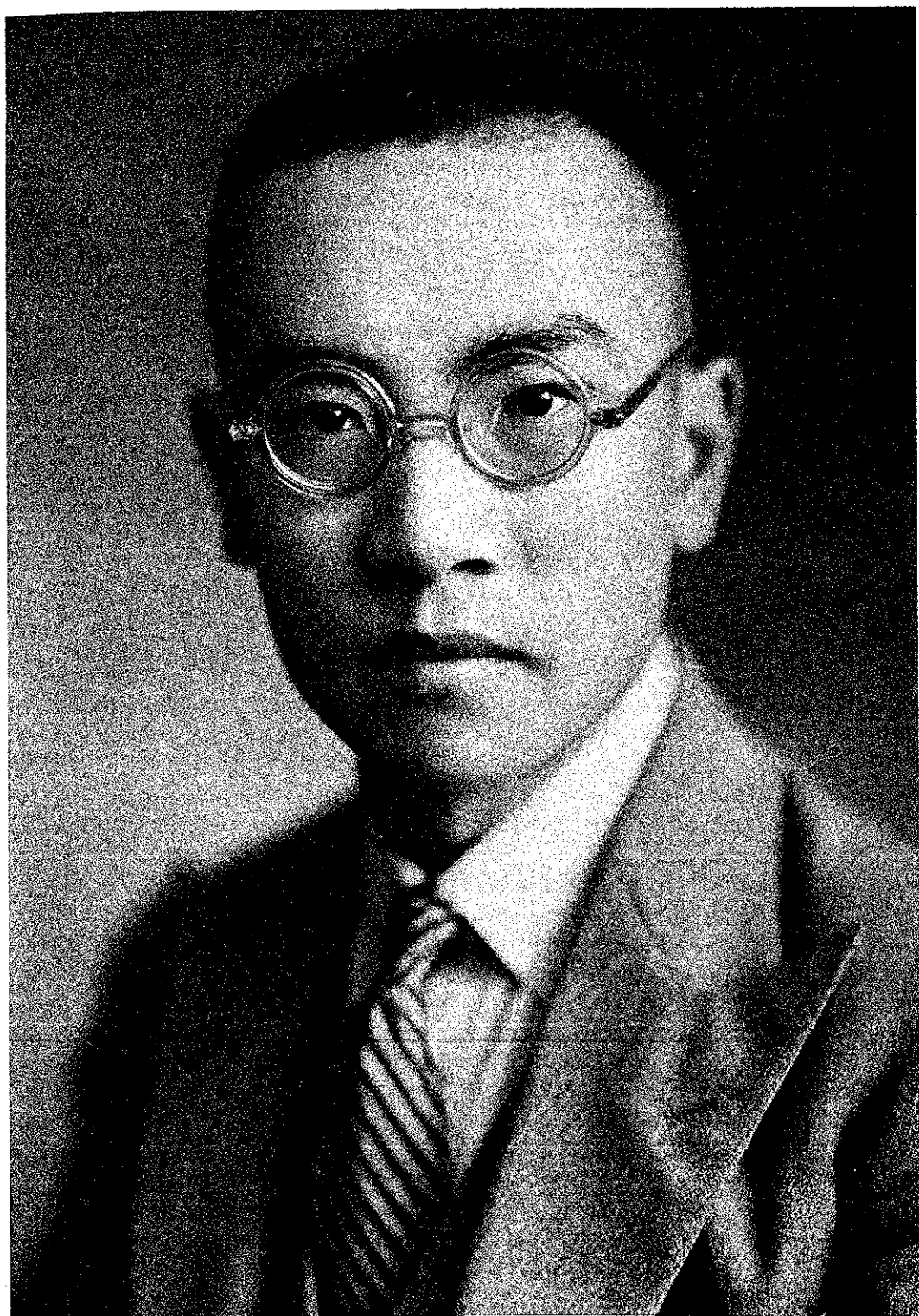
Im vorderen Wohnraum ist das Hauptstück die Ruhebank, der sogenannte Kang.

Die Polsterung ist für die Sommerzeit mit einem gemusterten Strohgeflecht überzogen. Zwischen den beiden Sitzen auf dem Kang steht der kleine Kangtisch für Gebäck, Tee, Rauchutensilien usw.

Hinter dem Kang erhebt sich ein hoher Schmaltisch mit einer Schale, Tonpferden (Grabbeigaben) und zwei Hutvasen. Daneben stehen Kerzenhalter von besonders schöner Form. An der Wand hängt in der Mitte ein Landschaftsbild. Dieses wird eingerahmt von zwei Spruchbändern, die von dem modernen Staatsmann Yü Yu-jen in außerordentlich flüssiger Form geschrieben sind. Der Spruch besagt:

„Klares Denken hegt in sich den hellen Mond,
Erhabener Gedanke kommt alter Kiefer gleich.“

Daneben hängen außen noch zwei Bilder in geflochtener Seide (Kelimtechnik).



Vor dem Kang stehen Fußbänkchen für die sitzenden Personen. Davor liegt ein moderner chinesischer Teppich; auf ihm stehen Teetischchen und Stühle.

An der einen Wand steht ferner noch ein Spieltisch für das Schachspiel mit zwei Sesseln. Darüber hängt ein erlesenes Bild aus außerordentlich fein gewebter Seide, das ein Geschenk des chinesischen Unterrichtsministeriums an die Universität Frankfurt ist.

Es stellt eine Parklandschaft in den Bergen dar. Geisterkraniche tummeln sich hier in den Bergen der Ewigkeit. Die verschiedenen Bäume und Pflanzen, die symbolisch beständiges Leben, schnellen Aufstieg und Glück, sowie Liebe und Durchhalten auch in schweren Zeiten ausdrücken, verleihen dem Ganzen zugleich den Charakter von Glückwünschen. (Leihgabe der Universität Frankfurt a. M.)

An der gegenüberliegenden Wand steht ein Büchergestell mit chinesischen Büchern. Darauf stehen zwei Reiter (Grabfiguren der Tang-Zeit).

Ferner sind eine Querbildrolle mit roten Asten sowie zwei Kästen mit Futteralen für Taschentuch, Fächer, Brille, Geld, Schnupftabaksdosen usw. aufgehängt.

Von der Decke hängen vier breite Laternen aus geschnitztem Holz mit gemustertem Glas herab.

Balustraden teilen den Wohnraum vom Schreibraum ab. In der chinesischen Stufenvitrine finden wir wieder allerhand Erzeugnisse des chinesischen Kunstgewerbes, wie Vasen, Spiegel, Weihrauchbecken, Plastiken usw.

Im Schreibraum steht ein moderner Schreibtisch sowie Schreibtischsessel.

Beide sind mit Alabasterplatten, die Naturspiele als Muster zeigen, eingelegt. Das Ornament der Trittpläche des Schreibtisches zeigt „Zerbrochenes Eis“. Auf dem Schreibtisch stehen Schreibutensilien, ein Pinselhalter, ein Stein zum Reiben der Tusche, ein Wassergefäß, ein Bänkchen mit Tusche, ein in Form eines Berges gehaltener Ableger für Pinsel, ein Handwärmer, eine Handstütze beim Schreiben und Schreibpapier.

Im Schreibraum steht ferner noch auf einem Tisch und hohler Tonplatte als Resonanzboden das alte chinesische Musikinstrument, das „Kin“, eine Zitherart, besonders für sakrale Musik.

An den Fenstern haben wir chinesische Fensterrahmen angebracht, und zwar in der Mitte im nördlichen Stil, jedoch ohne Hinterklebung von Papier, an den beiden anderen Fensterrahmen im südlichen Stil, hinterklebt mit den dünn geschabten Innenflächen großer Byssusmuscheln.

An den Wänden hängen — in Holz eingelegter bunter Speckstein — die Bilder des Konfuzius und des Menzius. Ferner hängen zwei weitere moderne Rollbilder an der Wand, von denen das eine eine Elster, das andere „die beiden Freunde zur harten Winterszeit“, nämlich Bambus und Pflaumenblüte, darstellt.

RAUM 10: SCHLAFZIMMER

Wir betreten zum Schluß das nebenanliegende Schlafgemach. (Tafel 6.) In diesem steht ein reich geschnitztes Bett aus Palisanderholz (Kiënlung-Zeit), Stiftung von Dr. Georg *Reinhart*, Winterthur). Das Bett ist wie ein kleiner Raum für sich gebaut.

Das eigentliche Bett ist mit einer reich gestickten Bettdecke für den Tag zugedeckt. Im Hintergrund liegen eine Reihe anderer Decken für den Nachtgebrauch. Das Bett ist mit einem hellblauen Moskitonetz umspannt. Die silberne Perlkugel mit der roten Quaste wünscht eheliche „Harmonie und Eintracht für hundert Jahre“.

Im Vorraum des eigentlichen Bettes liegt ein moderner Bettvorleger (Geschenk von Herrn W. Y. Ting, Nanking). Ferner steht eine kleine Kommode da mit einem Spiegelschränkchen. Die ganze geschnitzte vordere Wand enthält wieder wie die chinesischen Spiegelvittrinen kleine Etagere zum Aufstellen von Erzeugnissen des Kunstgewerbes.

An der Wand stehen Kleiderschränke und davor Bänke, ferner Kommoden und Truhen und rote Koffer. Letztere sind mit Schweinshaut überzogen und mit gestanzten Ledermustern verziert.

Auf der gegenüberliegenden Seite steht ein Hausaltar. Auf dem Altar stehen zinnerne Geräte, nämlich Leuchter, deren unterer Teil das Schriftzeichen für langes Leben und der obere Teil das Schriftzeichen für Glück enthalten. Hinter dem Altar hängt ein Blumenstück, rechts und links davon hängen zwei Spruchbänder, geschrieben von Dr. K. H. Pang. Der Spruch lautet:

Wolken umhüllen den Jadewald,
Und das Pilzkraut [der Unsterblichkeit] treibt sprossende
Nachkommenschaft;
Wohlgeruch durchkräuselt das goldene Haus.
Und des Parfümverbrenners Rauch bringt klar-heitere
Stimmung.

Neben dem Hausaltar steht der Kleiderständer, über den vor dem Schlafengehen die Kleider gehängt werden. Danach folgt ein Toilettentisch mit Schminkdosen, bronzenem Wärmeapfel (zum Parfümieren und Wärmen der Hände) mit Holzkohle in cardanischer Gleichgewichtsaufhängung, Kästchen für Schmucksachen usw.

In der Ecke steht ein Waschbecken mit Spiegel. Daneben ein Tisch mit Kohlenbecken. In dem Becken wird über Holzkohle Weihrauch oder ähnliches zum Parfümieren der darüber gehaltenen Kleider verbrannt.

Im Vorderraum des Schlafzimmers stehen noch eine Reihe Tische und Stühle, sowie eine Ruhebänk, die für die Sommerzeit mit Strohgeflecht bezogen ist. Der Teppich aus Ziegenwolle zeigt das geometrische Muster des Hakenkreuzes, das langes Leben (10 000 Jahre) wünscht. (Das Hakenkreuz dient seit einem Erlaß der Kaiserin Wu-hou [Tang-Zeit] u. a. als Zahlzeichen für 10 000.) Der Teppich stammt aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und zeigt geometrischen Charakter unter dem Einfluß der bis dahin vorbildlichen Turkistan-Teppiche.

An den Wänden hängen acht Bilder, die Frauenschönheiten und Kindererziehung darstellen. Eine Reihe von Laternen vor dem Bett mit dem ehelichen Glückszeichen der „paarweisen Freude“ über dem vorderen Raum runden den Eindruck intimer chinesischer Wohnkultur ab.