

Japaner es verstünden, sich bei den Chinesen beliebt zu machen, statt jederzeit ihre vermeintliche Überlegenheit herauszukehren, so würde China gegen eine friedliche Ansiedlung japanischer Ackerbauer, eine friedliche Ausübung von Handel und Wandel seitens japanischer Kaufleute, gegen die Einstellung japanischer Ingenieure und sonstiger Sachverständiger, wofern diese sich auf friedlichen Wettbewerb mit den entsprechenden Gruppen des chinesischen Volkes beschränkten und sich den chinesischen Staatsgesetzen unterstellten, sicherlich weder in der Mandschurei noch in einem anderen Teile ihres großen Reichs etwas einzuwenden haben. Aber das Eindringen der japanischen Verwaltung und des japanischen Militärs, kurz der Imperialismus Japans — das ist es, was China mit Recht empört.

Die konfuzianische Ethik verlangt, daß das Sittengesetz nicht nur für das Individuum, sondern auch für den Staat gelte. Hat Japan das schon ganz vergessen? Das sittliche Recht steht auf seiten des bedrängten China. Die Bündnisfähigkeit Japans und die Achtung vor ihm hängt auch davon ab, ob es noch als ehrlicher Partner einzuschätzen ist.

Als Japan 1923 durch ein furchtbares Erdbeben heimgesucht wurde, hat China zwei Millionen Dollar zur Linderung der Not gesammelt. Jetzt, wo China durch jahrelange Hungersnot und durch die sintflutartige Überschwemmung, die ein Gebiet von der Größe Englands bedeckt, aufs schwerste getroffen ist — eine Katastrophe, gegen die das japanische Erdbeben fast unbedeutend erscheint —, dankt Japan durch den Einmarsch seiner Truppen. Die Sympathie der Welt ist mit China. Glaubt Japan entgegen der sittlichen Verurteilung seines kriegerischen Vorgehens durch alle Völker der Erde sich politisch Freunde erwerben und sich durchsetzen zu können?

Von ihm hängt es ab, ob auf dem Wege zum Weltfrieden jetzt ein Rückschritt oder ein entschiedener Schritt vorwärts gemacht wird, ob im Verkehr der Völker untereinander immer noch die Gewalt entscheiden soll oder nicht vielmehr die freundschaftliche Verständigung.

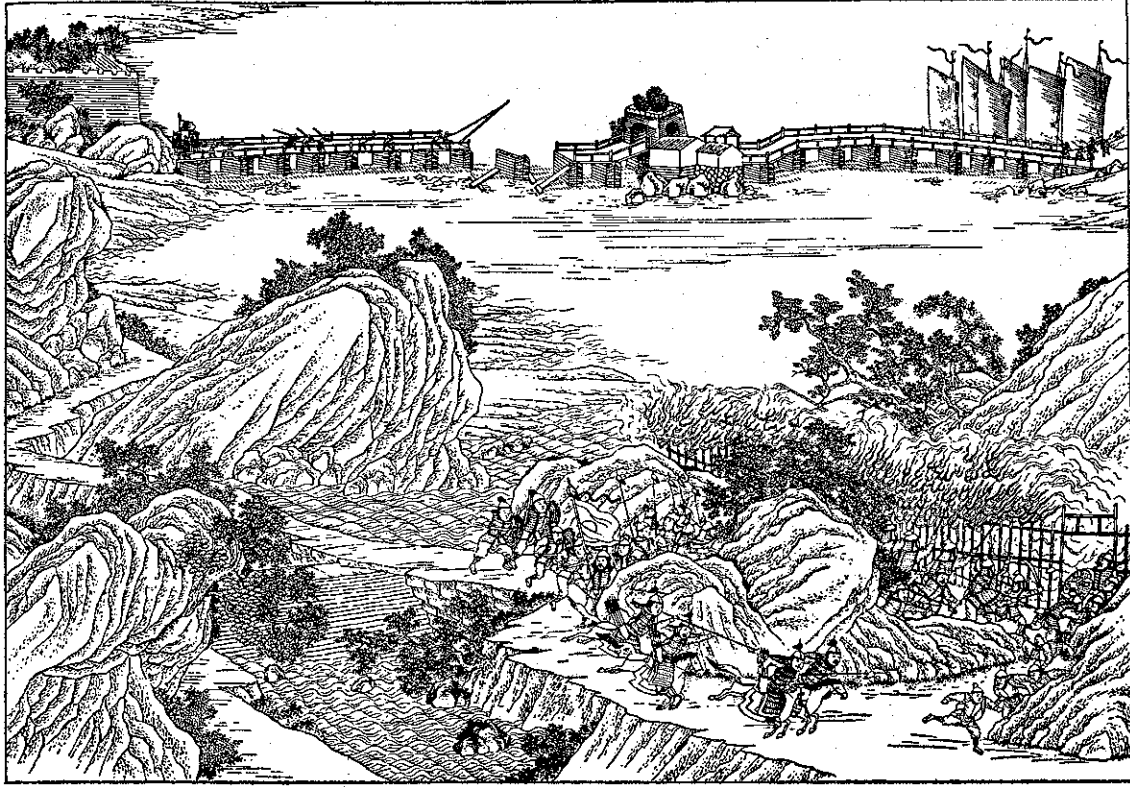
ZAYTONISCHE GRANITBRÜCKEN, IHR SCHMUCK UND IHRE HEILIGTUMER

VON GUSTAV ECKE

Min Nan, das südliche Fukiën, erhielt sein kulturelles Gepräge in der Sung-Zeit, als eine weitschauende Handelspolitik Tsüan Dschou zum Welthafen anwachsen ließ (Abb. C). Lange hinaus über den Glanz der alten Kosmopole lebte im Westen der Ruhm ihres arabischen Namens märchenhaft weiter, vielleicht ein Anlaß mit zur Entdeckung Amerikas. Und noch heute ragt die Steinsee-Pagode¹,

¹ Es sei gestattet, auf eine bevorstehende Veröffentlichung des Verfassers durch das Harvard-Yenching Institute hinzuweisen, deren Untertitel lautet „Contributions to the Typology of Far-eastern Pagodas“: nach dem Versuch einer typologischen Einordnung auch der hier nicht besonders angeführten Pagodenarten wird dort der Typus der „Achtseitigen Ting-Pagode“ behandelt, zu dem die drei großen Pagoden in Zayton, das ich mit Tsüan Dschou identifiziere, gehören, nämlich die Schi Hu Ta (erbaut 1111) und die beiden Pagoden des Kai-Yüan-Klosters (erbaut von 1228 bis 1247).

ein düsterer Koloß am verödeten Riesenhafen, wie von je prunken die beiden gewaltigen Granittürme¹ des Kai Yüan Si über Zaytons toten Mauern. Aber von der vergangenen Weltmeerherrlichkeit Min Nans zeugen vor allem jene Granitbrücken, welche seine wilden Flußmündungen und einsamen Buchten als Glieder der Küstenstraße wie seit Ewigkeiten überspannen und längst verblühten Städten einen letzten Schimmer von Stolz und schätzereicher Ferne gewähren.



A. Wan-An- oder Lo-Yang-Brücke

Die monumentale Einfachheit der Tigerfurt-Brücke wurde bereits an anderer Stelle erörtert: ein genialer Sinn für die verborgenen Kräfte des Baustoffes gab diesem Werke seine besondere Bedeutung. Freilich ist sie ein Nutzbau und entbehrt aller Zierde, um dafür in ihrer Verlassenheit wie ein Urwesen zu wirken.

Liebenswürdiger als dieses einsame Ungeheuer, beinahe selbst ein Heiligtum, ist mit ihren frommen Malen die Wan-An-Brücke, welche zehn Kilometer nordöstlich von Tsüan Dschou über das Brackwasser der Lo-Yang-Mündung führt; gleichsam als letzte Vorbereitung scheint sie gedacht, um den Reisenden die Pracht des nahen Zayton ahnen zu machen, aber zugleich an Werte teurer als Gold still zu erinnern. Marco Polo muß die Brücke überschritten haben, ehe

¹ Siehe Anmerkung 1 auf Seite 270.

er sich mit der mongolischen Prinzessin nach Indien einschiffte. Johann von Montecorvino ist über sie nach Norden gezogen; und wieviel Seladon, das von Zayton nach Java und dem islamischen Orient verschickt wurde, mag darüber gewandert sein: eine Aura großer Zeiten ist an diesen herben Ufern zu verspüren (Abb. A und B, Tafel 22, 4; 23, 9 und 11; 24, 12).

Legenden¹, welche die Wan An Kiau bunt umwuchern, wissen von einer ersten Brücke der Tang-Zeit; historisch belegbar ist aber erst der noch heute im wesentlichen vorhandene Bau des elften Jahrhunderts.

Konstruktive Sonderheiten weist er nicht auf, bedeutet aber wegen seiner Länge eine technische Leistung; zumal, wenn man die unmittelbare Nachbarschaft des Meeres und den Wechsel der Gezeiten in Betracht zieht, welche auch hier wieder eine besonders feste Fundierung erforderlich machen¹. Hüben und drüben beginnt die Brücke mit einem Werksteindamm, der sich im eigentlichen Flußbett auf beiden Seiten einer befestigten Insel in zusammen siebenundvierzig Spannungen fortsetzt. Der Fluß ist hier beinahe ein Kilometer breit. Bei fünf bis sieben nebeneinander verlegten Steinbalken von etwa elf Meter Länge beträgt die Breite der Brücke durchschnittlich fünf Meter. Mörtellose Fügung der Werkstücke und verbandmäßige Schichtung der Pfeilerquadern hat der Bau mit den anderen Brücken des Gebietes gemein. Abb. A läßt trotz aller Freiheit etwas von der Bauweise und zweiteiligen Anlage erkennen.

Ähnlich, wenn auch niedriger gebaut und ohne weitende Kragungen, ist die An-Ping-Brücke bei An Hai, achtundzwanzig Kilometer südwestlich von Tsüan Dschou (Abb. B; Taf. 22, 6 und 7; 23, 8). Mit mehr als 360 kurzen Spannungen überquert sie eine marschige Bucht von anderthalb Kilometer Breite, gepriesen in ganz Fukiën wegen ihrer außerordentlichen Länge²; auch sie gehört noch der Sung-Zeit, dem zwölften Jahrhundert, an.

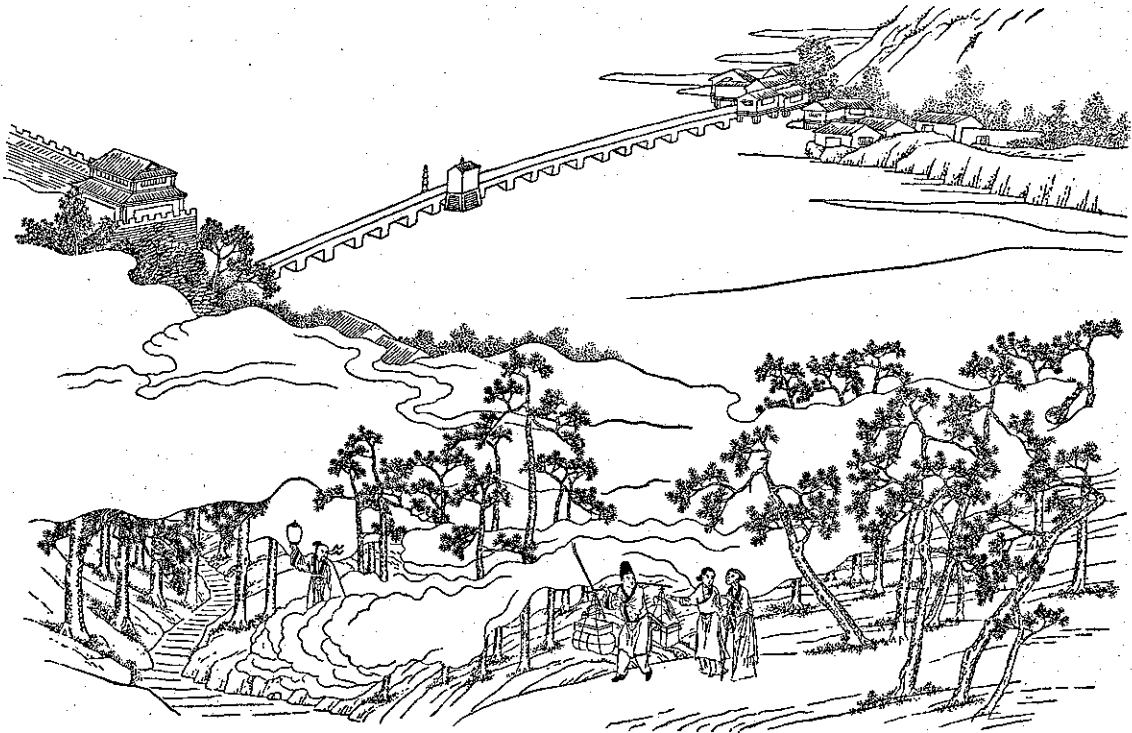
Wie früher bei Darstellung der Giang-Dung-Brücke schon angedeutet wurde, beruht die Bauart der hier behandelten flachbespannten Granit-Brücken auf den einfachsten vertikalen Druckgesetzen. Sie fordert auf zu einem Vergleich mit der Brückentonne, die sich im Norden bei allen weitspannigen Brücken und auch oft im Süden findet³. Die Frage ergibt sich nämlich, ob das Prinzip der Flachspannung von Steinbalken nur eine Vorstufe bedeutet zu dem Prinzip der Keilschnitt-Tonne; ob die Steinbalken-Konstruktion ein altchinesischer, im

¹ In den unter Erl. zu Abb. C genannten Mitteilungen des Consuls Phillips wird nach Medhursts „Ho-kiën Dictionary“ etwas von der Sage erzählt, die sich an die Erbauung der heutigen Brücke knüpft; in ihr spielt die Legung der Fundamente eine besondere Rolle; vgl. auch den legendenhaften Bericht des Min Schu, Tschen Yen, Fu Giën Gin Schi Dschü. Am berühmtesten ist die Sage über den imaginären Bau der Tang-Zeit: Guan Yin Meretrix bietet ihre Schönheit — man denkt an die schimmernden Gestalten des nahen Dé Hua — zugunsten des Brückenbaus barmherzig feil und betrügt schließlich einen verliebten Schnittlauchhändler. Derartig saloppe Mythologie ist natürlich späteren Datums und von der Frömmigkeit der Sung-Zeit so weit entfernt wie die „Märchen“ des Musäus von den großen mythischen Märchenmotiven. Vgl. „Lin Schui Ping Yau Dschü“, herausgegeben in Schanghai vom Da Tung I Schu Gü.

² Sie wird übertrieben die „Wu Li Kiau“ genannt, entsprechend der Volkstümlichkeit jener mit der Zahl Fünf verknüpften Prinzipien und Symbole, vor allem wohl der beiden „Wu Lun“.

³ In unmittelbarer Nachbarschaft des südlichen Fukiën liegt das durch Han Yü so berühmt gewordene Tschau Dschou. Die dortige Brücke über den Han Giang war vor einigen Jahren noch unberührt in ihrer romantischen Eigenart, mit einer ganzen Welt von Häuschen und Tempelchen über riesigen Pfeilern; am Nordostende dieser Brücke befindet sich die interessante Vereinigung einer ersten Brückentonne mit nachfolgenden Flachspannungen, die z. T. eine Länge von 12 bis 14 Metern erreichen; leider konnte ich über das Alter des Baus noch nichts ermitteln.

Boden statisch verwurzelter Urtypus ist, über welchen die Bauentwicklung im Süden nicht immer hinauskam, während man im Norden allgemein zur Konstruktion von Tonnen fortschritt¹. Kurzspannige und mittlere Steinbalken-Konstruktionen findet man überall im Norden, doch sucht man dort vergebens nach Flachspannungen von der Weite mancher südlichen Brückendurchlässe. Natürlich kommen in den alten nördlichen und westlichen Provinzen auch recht lange Steinbalken-Bauten vor, wie jene durch die Tang-



B. An-Ping-Brücke

Lyrik bekannte Ba Kiau bei Tschang An². Indessen erinnert diese eher an die An-Ping-Brücke, deren Durchlässe kaum für einen Kahnverkehr berechnet sind (Taf. 23, 8); mit den wirklich monumentalen Spannungen anderer Bauten Min Nans können sich die bescheidenen Durchlässe der Ba-Brücke nicht messen.

Man darf annehmen, daß klimatische und geologische Verhältnisse die jeweilige Konstruktionsweise der Brücken beim ersten Übergang von Holz zu Stein bestimmt haben, in unbekannter, aber wohl sehr früher Zeit; wollte man im Norden überhaupt kühnere Spannungen in Stein wagen, dann mußte man sie einwölben, nicht nur um den Schiffsverkehr zu erleichtern. Im frostfreien Fukiën dagegen brauchte man über eine Nachahmung des Holzbaus mit seinen

¹ Vgl. O. Sirén, *Chinese Architecture*, p. 56.

² Vgl. Chavannes, *Mission*, Abb. 1010, auch 1011.

weiten Flachspannungen nicht hinauszugehen, da ein großbrechender Granit die Möglichkeit monumentaler Flachspannungen bot.

Wann in China das Prinzip des Wölbens zuerst erkannt worden ist, weiß man nicht. Richthofen wies auf Wohnhöhlen im Löß hin, die mit gebrannten Ziegeln möglicherweise nach uralter Tradition ausgewölbt werden; soll ja auch in Westasien das Wölbeverfahren aus der Backsteintechnik heraus entstanden sein. Schon bei Han-Gräbern¹ findet man bekanntlich Scheingewölbe ebenso gut wie echte Backsteingewölbe, und so mag auch die Werkstein-Bogenbrücke mit Keilschnitt-Tonnen ihre Han-Vorfahren haben. Ja, auf noch ältere Zeiten könnte eine praktische Ausnützung von Bogen und Gewölbe zurückgehen; sollte wieder ein großes Dschou-Grab gefunden und endlich einmal unter gewissenhafter Aufsicht geöffnet werden², so würden vielleicht die geschworenen Anhänger „vorderasiatischer Einflüsse“ ähnliche Überraschungen erleben wie seinerzeit bei der Auffindung des keilsteingewölbten Durchgangs der Rennbahn in Olympia.

Aus einer Vorliebe für Größe und Wucht der Bauformen möchte man allerdings die felsgewachsenen Balken zaytonischer Brücken den kunstvollsten Tonnenbauten vorziehen.

Die Vermählung solch ursprünglicher Unregelmäßigkeit mit zweckbestimmtem Maß, mit der frommen Norm mannigfaltiger Brückenmale bedeutet die eigentümliche Schönheit der Wan An Kiau. Anzahl und Größe der verlegten Stücke schwanken bei gleichen Verhältnissen im Ganzen; paarweis, in ungleichen Abständen erheben sich die Heiligtümer seitlich aus den Fluten, begleiten mahnend die Brücke, welche ein Gitterwerk feiner Geländer³ zu lebendiger Einheit zusammenfaßt. Wie anschniegend an die Wellen legt sich die Brücke über fluthohe Gewässer, zart in ihrem Schmuck, gewaltig durch die granitene Kraft ihrer Länge (Taf. 21, 1).

Freilich, was wäre auch dieser Bau ohne Wind und Meer, ohne die Segel, ohne das dunstentrückte Gebirg!

Gering ist der plastische Schmuck der Wan An Kiau; er beschränkt sich auf den Kopf einer Guan Yin in Halbreief an einem Stüpa des Mittelteils (Taf. 23, 9) und auf eine Stifterfigur am westlichen Zugang (Taf. 22, 4). Man darf diese Figur wohl der Sung-Zeit zurechnen nach der Tracht, den bildnishaften Zügen und nach anderen stilistischen Merkmalen, wie der Behandlung der Augen, den kurzen Beinen, der allgemeinen rundlichen Gedrungenheit. Es würde sich dann um Landrat Tsai handeln, den vielgewandten, weiterfahrenen Bauherrn. Das

¹ Dagegen zeigen die Mauertore auf den Dun-Huang-Fresken offenbar flache hölzerne Stürze; und ebenfalls in der Tang-Zeit wurde die tholosartige Kuppel zu Sök-kul-am unter sonderbarer Vermengung beider Verfahren erbaut; vgl. Ségalen, *Mission*, Bd. I, Taf. LVII, LX; Hamada, *Tōa Kōkōgaku Kenkyū*, Taf. 37; Eckhardt, *History of Korean Art*, Inset Pl. H. und Abb. 240.

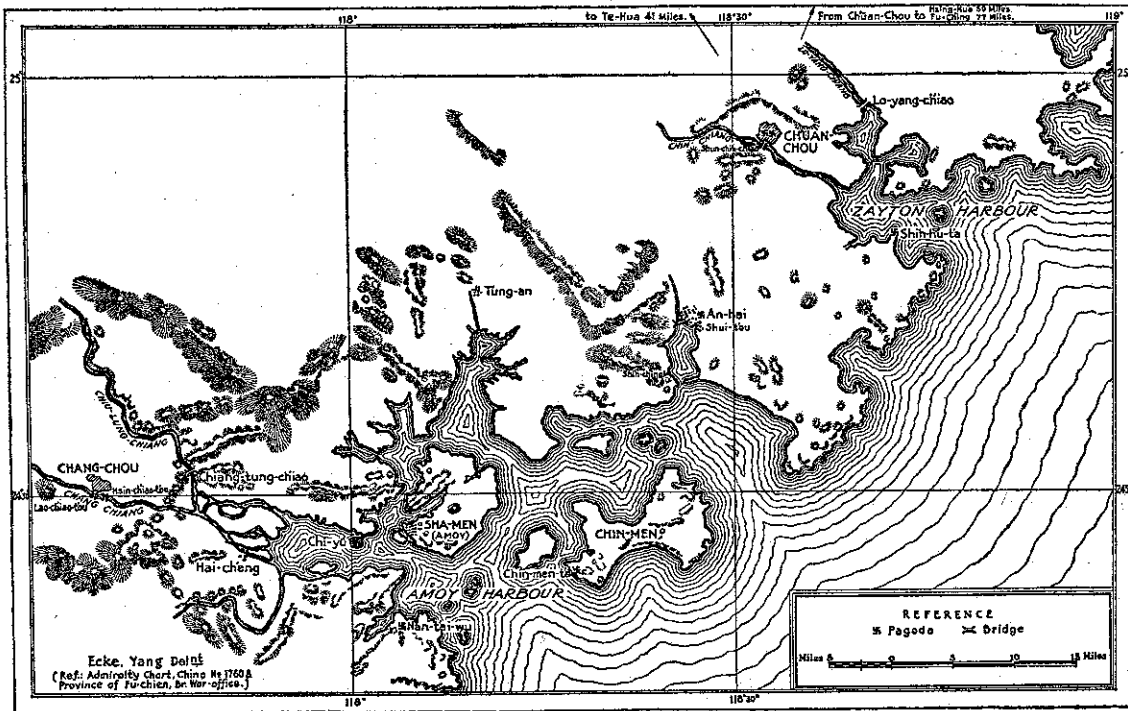
Der Dschau Dschou Kiau im südlichen Tschili und ihren Tonnen wird von den Chinesen besonders hohes Alter zugeschrieben; an Berühmtheit gleicht sie der Ba Kiau bei Tschang An und der Wan An Kiau bei Zayton; leider konnte ich sie bisher weder untersuchen noch vermessen. Vgl. Sirén, a. a. O.

² Vgl. O. Sirén, *The Art of the Pre-Han Periods*, p. 24f.

³ In der unter Erl. zu Abb. A genannten Inschrift wird von diesem Geländer ausdrücklich gesagt, daß es so lang sei wie die Brücke und auf beiden Seiten angebracht sei. Es wird also als dem Bau organisch zugehörig empfunden, während die zyklöpische Tigerfurt-Brücke ursprünglich ohne Geländer gedacht war.

wenig interessante Haupt der Guan Yin erinnert an verwandte Reliefs in Hangtschou im konventionellen Stil der Sung-Zeit.

Bemerkenswert sind zwei Paar Wächterfiguren an dem Sung-Bau der Schundschü-Brücke in Tsüan Dschou und der bereits genannten An-Ping-Brücke (Taf. 22, 5, 6, 7). Vielleicht sind es, in altmodischem Aufzug, die braven Geisterschrecker Yü Le und Schen Tu. Den „Hau Han Dsi“ der Abbildung Taf. 22, 5 brachte Konsul Phillips seinerzeit in einer neckischen Zeichnung



C. Übersichtskarte

aufgemacht als Roland furieux und verglich ihn sinnigerweise mit den „old Plantagenet warriors“. Wohl nur seine Verkennung des wirklichen alten Zayton hinderte ihn daran, zu vermuten, das Haus Anjou habe seine Wappenhelden aus dem berühmten chinesischen Exporthafen bezogen.

Wie dem auch sei, die beiden Brückenwächter in Tsüan Dschou und die verwandten Gestalten vor der Brückenskapelle bei An Hai zeigen die kraftvolle Ursprünglichkeit eines volkstümlichen Sung-Stils, der, bisher wenig beachtet, gewiß noch in mannigfachen anderen Beispielen zu finden ist¹.

Einen geradezu hiëratischen Charakter erhalten manche Min-Nan-Brücken durch die erwähnten buddhistischen Monumente, welche sie aus der Sphäre

¹ Vgl. Chavannes, a. a. O., Abb. 968 bis 972; Sirén, Chinese Sculpture, Taf. 560, 561; die Eisen-Fragmente der Sammlungen v. d. Heydt usw. Verwandtes Material, z. T. von mehr als handwerklicher Qualität, befindet sich an den genannten Pagoden in Tsüan Dschou, auch unter den wenigen rundplastischen Lohan-Figuren, welche die Zerstörung des Kai Yüan Si in Dschang Dschou überlebt haben.

profaner Nutzbauten zu der Würde sakraler Stationswege erheben. Mit ihren Heiligtümern sind solche Brücken mehr als nur gigantische Erinnerungen an den blühenden Welthandel der Sung. Wie die großartigen Granit-Pagodен in Tsüan Dschou zeugen sie von einer späten, eklektischen, aber tiefen Frömmigkeit, deren mildem, gewaltigem Zauber selbst ein so überlegen männlicher Geist wie Dschu Hi¹ eine Zeitlang verfallen mußte. Und die eigentümliche Verschiedenheit der vorkommenden Stüpa-Typen und Zierpagoden spricht zu dem sinnenden Betrachter von den Schicksalen, denen die eine, einfache Form des alten indischen Stüpas² bei der Wanderung durch fremde Kulturen und ungeheure Gebiete Asiens im Laufe vieler Jahrhunderte unterworfen war. Eine Gegensätzlichkeit mehr noch als eine Verschiedenheit der entstandenen Typen ist es, die, feindlich im waltenden Formwillen, durch die höhere Macht zwingender Frömmigkeit einer heiligen Idee dienstbar gemacht sind. Und so ist auch dieser Synkretismus von Formen und Kulturerinnerungen, Stilen und Weltanschauungen würdig der einst weltweiten Bedeutung des alten Zayton.

Am merkwürdigsten nimmt sich in der sonst so urchinesischen Sung-Atmosphäre der Typus eines kubischen Stüpas aus, der als Nachahmung der berühmten Bronze-Stüpas des Tsiën Hung Schu gebildet ist. Aufbau, Gliederung und Schmuckformen erwecken den Eindruck, daß man es mit einer Bauauffassung antiken Ursprungs zu tun habe. Bei ihrem Anblick könnte man an spätrömische Grabmale³ denken; etwa an das Monument der Julier in St. Remy, oder auch an die Secundiner-Säule in Igel, deren „architektonischen Verhältnissen“ Goethe so „großes Lob“ zollte. Auf gewisse gandhārische Merkmale dieses Stüpa-Typs wurde schon von H. Maspero hingewiesen. Da aber das Vorbild des Tsiën Hung Schu, der im zehnten Jahrhundert seine Bronzen gießen ließ, ein wahrscheinlich sehr altes Modell vielleicht mittelasiatischer Herkunft war und da in der Tat die Bauformen des kubischen Medhī-Stüpas eher spät-antik als gandhārisch anmuten: so denkt man an das vor-islamische Baktrien⁴, welches bekanntlich eine letzte Zufluchtsstätte antiker westasiatischer Traditionen gewesen sein soll (Abb. D, I bis XII; Taf. 23, 9).

Trotz aller chinesischen Umdeutung und Stilisierung verrät auch der Typus der Abbildungen Taf. 23, 10 und 11 (D, XVI, XVII, XVIII, Taf. 24, 14) einen nichtchinesischen Ursprung. Der sphärische Formwille, so fremd aller antiken und chinesischen Baugesinnung, deutet nach Indien⁵. Die an stereometrische

¹ Die nahen Beziehungen des Dschu Hi (1130 bis 1200) zu Fukiën sind bekannt; ich erinnere nur an seine Tätigkeit in Tung An und Dschang Dschou; dieser große Reformator wird in Fukiën wie ein Schutzheiliger verehrt.

² Es ist nicht die Absicht der sehr allgemeinen Ausführungen dieses Aufsatzes, zur Geschichte des indischen Stüpas etwas Neues zu bringen, noch endgültige Urteile über Typen der chinesischen Pagode zu fällen. Bekannt ist das viel diskutierte, ungelöste Problem der sogenannten „turanischen“ Herkunft des hemisphärischen Tumulus (= Garbha). Nach Coomaraswamy, *History of Indian and Indonesian Art*, p. 83, war der indische Stüpa „... originally a hemispherical dome with one umbrella and clearly differentiated division of parts...“

Foucher, *L'Art gréco-bouddhique*, 1905, Bd. I, p. 96; das Divyāvadāna gehört dem dritten nachchristlichen Jahrhundert an; immerhin ist seine Nomenklatur der Stüpa-Glieder die früheste bekannte und die am vollständigsten erhaltene, wird daher bei der beabsichtigten Klassifizierung hauptsächlich in Anspruch genommen; nicht berücksichtigt werden Sonderformen, wie der hölzerne Stüpa des Kaniška in Peshāwar, über dessen Aussehen man sich wohl noch keineswegs klar ist; vgl. Coomaraswamy, a. a. O., p. 30, 53; G. Waldschmidt, *Gandhāra usw.*, p. 18 ff., P. K. Acharya, *Dictionary of Hindu Architecture*, 1927, sub voce „Stüpa“, „Garbha“ usw.

³ S. Anm. zu den Abb. 4. ⁴ S. Anm. zu den Abb. 6. ⁵ S. Anm. oben 2.



4



6

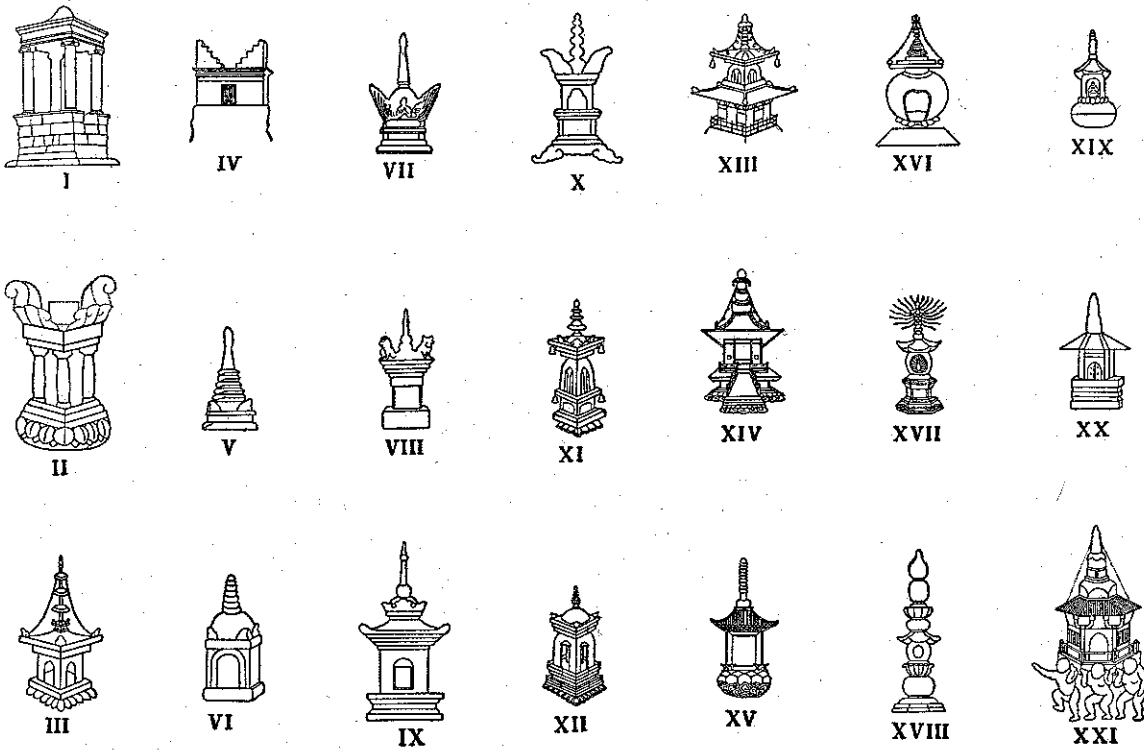


5



7

Formen anklingenden Bauglieder verweisen vor allem auf eine Verwandtschaft mit dem lamaistischen Stūpa und dem Gorin-no-Tō der Shin-gon-Schule. Alle drei Arten gehen offenbar zurück auf den symbolischen „Pañcacakra-Stūpa“ der Tantra-Schule, dessen Hauptbestandteil sicherlich ein sphärisch ausgestalteter Garbha war, dessen vielleicht nepälesische Urform¹ freilich nicht sicher ist. Der klare fünffache Symbolismus der Tantra-Schule war augenscheinlich bei der Gestaltung dieser chinesischen „Garbha-Pagoden“ bereits



D. Synoptische Tabelle

vergessen. In Tsüan Dschou und bei Klöstern des Tiëntai-Gebietes in Tsche-kiang kommen Gruppen von sieben solcher kleinen Pagoden vor, geweiht wahrscheinlich den „Sieben Buddhas der Vergangenheit“, den „Sapta Tathāgata“ (Taf. 24, 14).

Von dem Blühen der Tantra-Schule (Mi Dsung) in Fukiën zur Zeit der Sung-Dynastie, zugleich aber von einem friedlichen Nebeneinander und Ineinander der Tantra- und Tiëntai-Schulen zeugen nicht nur die erwähnten Gruppen von sieben in ihrer Urform eigentlich rein tantrischen Ideen dienenden Garbha-Pagoden. Die Beschriftung zweier Lo-Yang-Monumente, die ihrer Form nach nichts mit tantrischer Symbolik zu tun haben, tragen tantrische Bija-mantras (Taf. 23, 9); und derselbe Medhī-Stūpa der Abbildung Taf. 23, 9 trägt auf den

¹ S. Anm. zu den Abb. 10.

West- und Ostquadraten zwei Ślokas, welche in nuce die beiden Hauptsūtras der Tiëntai-Schule dem Gläubigen ins Gedächtnis rufen.

Neben den genannten antikischen und indischen Formmotiven des Medhī-Stūpas und der Garbha-Pagode zeigen die Schmuckpagoden der Abbildungen B, Taf. 24, 12 (D/XXI) eine chinesische Baugesinnung. Sie sind gleichsam Modelle gewöhnlicher mehrstöckiger Pagoden, wie sie sich aus dem achtseitigen (sechseitigen) „Ting“ durch symbolische Vervielfältigung der Stockwerke gebildet haben.

Die Typen der Medhī-Stūpas und Garbha-Pagodien haben es nie zu eigentlicher architektonischer Bedeutung in China gebracht, aber als symbolische, feingliedrige Schmuckwerke hat man sie mit gutem Gefühl den Räumen stiller Höfe und Tempelwege würdig eingefügt (Taf. 24, 12) und zu frommen Begleitern an den Brücken der großen Handelsstraßen gestaltet.

Doch schließlich wendet man sich wieder den alten Brücken selbst zu und sieht diese Werke aus Felsen an, „deren Gegenwart die Seele erhebt und sicher macht“. Zwar sind ihr Schmuck und die Mannigfaltigkeit ihrer Heiligtümer wichtig wie Kunst und Wille, welche die flutentrotzenden Bauten am Rande des Meeres entstehen ließen. Größer aber als Frömmigkeit und technisches Können, tiefer als alles esoterische Symbol ist die chinesische Art, mit der so mächtige Granitgebilde aus ihrer Umgebung heraus geschaffen wurden. Auch die Ansichten der Brücken in Dschang Dschou und Fu Tsing zeigen, daß man kaum selbstverständlicher das architektonisch Große als Teil und doch zugleich als Dominante einer erhabenen Natur gestalten konnte (Taf. 21, 2 und 3). Nur die zerklüftete Küste Min Nans und ihre „ungeheure Gebirgsart“ brauchte es, damit in einer Zeit meeresweiter Gesinnung solche Bauten aus Granit erwachsen.

In sehr chinesischem Sinne gilt vor diesen zaytonischen Brückenlandschaften¹ Goethes Wort, es bleibe in der Architektur immer die Gesamtwirkung

„Das Dämonische, dem wir huldigen.“

Eine notwendige Ergänzung zu dem vorstehenden Aufsatz bilden die Erläuterungen zu den Abbildungen S. 298 ff. dieses Heftes. (Anm. des Herausgebers.)

BUDDHISTISCHE STUDIEN

DIE TYPISCHEN BILDWERKE DES BUDDHISTISCHEN TEMPELS IN CHINA

VON ERWIN ROUSSELLE

V. ŚĀKYAMUNI BUDDHA

Verläßt man — vor dem Standbild des Jünglings We-To sich umwendend — die „Halle der vier Himmelskönige“, so ist man bis jetzt durch die Gestalten der verschiedenen Dharma-Beschützer (der Torhüter, der himmlischen Großkönige und des We-To) eindrucksvoll hingewiesen auf sittliche Zucht und

¹ S. Anm. zu den Abb. 23.