

**Zeitschrift:** Mitteilungen der Ostschweizerischen Geographisch-Commerciellen Gesellschaft in St. Gallen  
**Herausgeber:** Ostschweizerische Geographisch-Commercielle Gesellschaft  
**Band:** - (1906)  
**Heft:** 1

**Artikel:** Der religiöse Einfluss auf die chinesische Kunst  
**Autor:** Schultze, O.  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1092426>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 17.04.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Der religiöse Einfluss auf die chinesische Kunst.

Von Missionar O. Schultze.

Man hat die Chinesen „das Volk der ewig stillstehenden Gegenwart“ genannt und ihnen allen Idealismus kurzer Hand abzusprechen versucht. Dieses Urteil ist nur cum grano salis berechtigt. Es lässt sich erklären vom Standpunkt und aus der Anschauungsweise des ideal veranlagten, schnelllebigen Kulturmenschen des Westens. Er hat sich unter dem Eindruck immer neuer, rastlos fortschreitender Erfindungen an einen kaleidoskopartigen Wechsel der Verhältnisse gewöhnt. Ueber der momentanen Periode des Aufschwungs und Fortschrittes vergisst er die hinter ihm liegenden Zeitabschnitte des Stillstandes. Es geht ihm wie einem, der von der Betrachtung der schnurrenden, sich emsig drehenden Rädchen einer Taschenuhr hinweg einen Blick auf das langsam und bedächtig gehende Räderwerk einer Turmuhr wirft. Im ersten Augenblick ist er geneigt, dem letztern alle Bewegung abzusprechen, während doch die Zeiger der Turmuhr denselben Fortschritt aufweisen wie diejenigen seiner sehr viel kleineren, lebhaft tickenden Taschenuhr. — „China ist eine Welt für sich.“ — Vollziehen sich die Wandlungen in dieser Welt augenscheinlich viel schleppender und träger, so gilt doch auch von ihr das galileische Wort: „Und sie bewegt sich doch!“ — Erscheint auch dem flüchtigen Beschauer in dieser gigantischen Welt jeder Idealismus durch Realismus und Utilitarismus im Keime erstickt, so hat derselbe doch niemals ganz gefehlt. Auch auf den Asiaten passt des deutschen Dichters Wort: „Vor jedem steht ein Bild des, das er werden soll; solange er das nicht ist, ist nie sein Friede voll.“ — Immerhin besteht ein unverkennbarer Unterschied zwischen dem Idealismus des Westens und dem des Ostens. Hier liegt das Objekt desselben in einer geahnten *Zukunft*, hat als *noch nicht erreichtetes Ziel* eine Vollkommenheit und Meisterschaft, die man tastend, probierend, versuchend und experimentierend anstrebt. Man verlangt und ersehnt *ein Neues, noch nie Dagewesenes*. Dort liegt dieses Objekt in der unübertroffenen Ver-

*gangenheit*, in dem ehrwürdigen *Alten*, dem man ähnlich zu bleiben und immer mehr zu werden sich abmüht. Hier heisst es: „Die Ideale sind *noch nicht* gewonnen,“ — dort: „Die Ideale sind zerronnen.“ — Hier steht die Bewegung unter der Losung „*vorwärts*, vorwärts“ auf den Bahnen, die ein aufwärts führender Genius, das Genie seinen Jüngern von Schritt zu Schritt vorzeichnet — dort unter der Parole „*zurück*, zurück“ zu dem verlorenen Urbild einer goldenen Vorzeit und ihrer glorreichen Ahnenreihe.

*Konfucius*, nach chinesischer Anschauung „der Musterlehrer aller Generationen, der vollendete Heilige, in dem die Möglichkeiten der Natur erschöpft sind,“ dem „Meister aus dem Geschlechte Khung“, gebührt das fragliche Verdienst, dem Zuge des chinesischen Geisteslebens diese rückwärtige Richtung gegeben zu haben. Mag ihm darin auch eine besondere Veranlagung seiner chinesischen Volksgenossen entgegengekommen und förderlich gewesen sein, so ist er nichtsdestoweniger ein Vater des chinesischen *Konservatismus* und hat zweifelsohne die Stagnation, die uns auch in der chinesischen Kunst entgegentritt, verschuldet. Er bezeugt von sich: „Ich bin kein Neuerer, sondern nur ein Ueberlieferer, ich liebe *die Alten* und *ahme* ihre erhabenen Tugenden *nach*. Ich erläutere die Gebräuche der Ha-Dynastie (2205—1766 v. Chr.), erforsche die Sitten der Yin- oder Shang-Dynastie (1766—1122 v. Chr.) und studiere die Regeln der Chow (1122—255 v. Chr.)“ — „Der früheren Kaiser Prinzipien und Wege sind schön, *im grossen und kleinen folgen wir ihnen*.“ Konfucius fand zwar den Ahnenkult bereits vor, hat ihn aber durch viele Aussprüche nicht nur sanktioniert, sondern auch befestigt. Darnach erstreckt sich dem Chinesen die Pietät auf Lebende *und Verstorbene*. Die letzteren denkt er sich in denselben sozialen Verhältnissen wie bei ihren Lebzeiten. Herrscher bleiben auch jenseits des Grabes Herrscher, von ihren Ministern umgeben. Heroen behalten ihren Charakter und Einfluss auf die Nation auch nach dem Tode. Dieser Glaube, wie überhaupt die von Konfucius gepflanzte und gepflegte *Anhänglichkeit* und *abgöttische Verehrung fürs Altertum* blieb nicht ohne Wirkung auf die Aeusserungen des Kunstsinnes, den man den Chinesen nicht absprechen kann. Die Kunst stellte sich in den Dienst der Pietät gegen das Altertum und wurde von ihr in Fesseln geschlagen. Ihre Entfaltung zur höchsten Stufe des Könnens — denn Kunst kommt von „können“ — war so auf allen Gebieten gehemmt. Die Kunstwerke wurden zu Kopien. Schablonenmässige Routine trat an Stelle des selbsttätigen Genies, Nach-

ahmung an Stelle des schöpferischen Elementes. Die Folge war eine Ideenverarmung.

Greifen wir beispielsweise aus den verschiedenen Zweigen der Kunst einige Belege aus der *darstellenden, bildenden Kunst* heraus, so tritt uns das oben gesagte gleich in der *Architektur* frappant entgegen. — Für die Bauart ist bis heute ein vor mehr denn 3000 Jahren aufgestelltes Gesetz im Grossen und Ganzen massgebend. Die ursprüngliche Grundform aller chinesischen Bauten ist die einstöckige Halle „Thin“: ein rundes (Pavillon) oder viereckiges, säulengetragenes Dach. Amt- und Wohnhäuser, Tempel und Paläste sind mehr oder weniger in diesem Thin-Stil erbaut. Sie bestehen aus Dach und Säulen, Eingangs-, Haupt- und Nebenhallen. Das Zusammenrücken der einzelnen, viereckigen Thin's zu einem Komplex oder der Anbau eines halbkreisförmigen Thin an ein vorderes, rechtwinkeliges, ergibt einen dachfreien Raum, den in keinem Hause fehlenden sogenannten „Himmelsbrunnen“. Das Hintereinanderstellen einzelner Thin's ermöglicht dazwischenliegende Innenhöfe. Das hinterste dem Eingang gegenüberliegende Thin ist immer um einige Stufen erhöht. So stellen die *Amtshäuser* in ihrer Grundform meist drei Thin's mit Hofräumen dazwischen dar, die *Wohnhäuser* dagegen vier im grösseren, rechtwinkligen Viereck zusammengerückte Thin's. Im vorderen Thin befindet sich, genau in der Mitte, das Portal mit der Eingangshalle, ihr vis-à-vis, jenseits des Himmelsbrunnens, etwas erhöht, die Haupthalle mit den Ahnentafeln. In den seitlichen Thin's befinden sich die Nebenhallen mit den Schreinen der Hausgötzen u. s. f. Zwischen diesen Hallen auf den vier Ecken befinden sich die Wohnräume, deren Zimmertüren alle in die Hallen oder auf den Himmelsbrunnen führen; dies gilt auch von den Fensterchen dieser Gelasse. Nach aussen sind nur kleine Steinlücken angebracht. Die Massverhältnisse von Höhe, Länge und Breite der einzelnen Hausteile, Vorsprung und Winkel des Daches folgen seit alters feststehenden Gesetzen. Ja der Konservatismus erstreckt sich selbst auf Zahl und Anordnung der Balken und auf das *Baumaterial*. Da sich die *Schmiedekunst* nur auf die Anfertigung von Handwerkszeugen, Ackerbaugerätschaften, Waffen, Charnieren, Türbeschlägen und andern Gebrauchsgegenständen beschränkte, ist es begreiflich, dass das Eisen im Baufach fast gar nicht zur Verwendung kam. Nägel stellte man aus Bambus her. Eiserne Träger, Pfeiler etc. sind nicht gebräuchlich. Man benutzt fast durchweg bestimmte Holzarten, gebrannte und ungebrannte Ziegelsteine oder aufgestampftes Kalkcement

(eine Mischung von Kalk, Lehm und Flusssand, welche durch Feuchtigkeit und Alter an Festigkeit gewinnt). Hausecken, Säulen, Bodenbelag, Einfassungen, Fensterlucken und Stufen werden aus behauenen Granitsteinen erstellt. Selbst die *kaiserlichen Paläste* in der verbotenen Stadt zu Peking sind nichts anderes als eine regelmässige, symmetrische Reihe von rechtwinkeligen Höfen, innerhalb deren die einzelnen Gebäude im Thin-Stil errichtet sind. Die in keinem Gebäude fehlenden schlanken, runden, mitunter vielkantigen, niemals viereckigen Hartholz- oder Granitsäulen haben konvexe, rund behauene Steinfüsse mit viereckigem, abgekantetem Sockel. Ein Kapitäl kommt weniger als Abschluss aus Schönheitssinn, als vielmehr aus praktischen Gründen zur Anwendung. Weil über der Säule gewöhnlich zwei Tragbalken zusammengreifen, legt man zur Vergrösserung der Tragfläche einen mit mehr oder weniger Kunst behauenen Stein oder Holzklotz unter. Charakteristisch sind die durchbrochenen Winkelfüllungen zwischen Säulenhals und dem darauf ruhenden Tragbalken. Diesen Säulen, dem zuweilen in Kreis- oder Bogenform errichteten Portale und namentlich dem Dache widmet die chinesische Baukunst besondere Beachtung. *Das Dach* ist in seiner an den Ecken schnabelförmig aufwärts gebogenen, am Rande mehrere Fuss überhängenden, auf dem First sich in der Mitte senkenden, geschweiften Form geradezu charakteristisch. Es zieht, wie Kopfputz und Haartracht des weiblichen und Graduiertenhut mit Knopf des männlichen Geschlechtes bei den Chinesen, in seiner Massigkeit und anspruchsvollen Ueberladenheit unwillkürlich die Aufmerksamkeit des Beschauers auf sich. Es macht den Eindruck des Erdrückenden. Dachfenster, Schlote und Kamine fehlen ganz. Dem Unbekanntsein der Chinesen mit letzteren ist wohl die Entstehung der eigentümlichen *Doppeldächer* zuzuschreiben, neben dem Umstande, dass sie an der unvermauerten Ansatzstelle nicht nur dem Rauche aus dem Hausinnern Abzug, sondern auch dem kühlenden Winde Einlass gewähren und die sengende Sonnenglut mildern, das Hausinnere somit kühl erhalten. Sie entsprechen so sehr dem Geschmack der Chinesen, dass man bei dekorativ wirken sollenden Bauten ihre Zahl vervielfachte, wie die später zu erwähnenden Pagoden zeigen. Um einigermaßen das Plumpe und Erdrückende der immensen Dachflächen zu mildern, bedient man sich farbig glasierter Ziegel und einer phantastischen Ornamentik, erreicht aber damit vielfach nur eine, unserem Geschmack wenig zusagende, protzenhafte Ueberladung. Der Aberglaube setzt mit allerhand fratzenhaften Ungeheuern, welche

den bösen Einfluss von Hause fernhalten sollen, dieser Geschmacklosigkeit die Krone auf. *Die Geomantie* mit ihrer Theorie von der Glück oder Unglück bringenden Bodengestaltung zwingt den Baumeister zu allerlei Ungeheuerlichkeiten, schreibt ihm Lage und Höhe des Hauses vor, lässt ihn die Haustüre schief einsetzen und vor derselben eine tote Mauer errichten, um den Dämonen den Eingang oder auch den Passanten den Einblick in die inneren Hofräume zu wehren. Innerhalb der so, durch Konservatismus und Pietät, Gewöhnung und Tradition, Aberglauben und Geisterfurcht gezogenen Schranken, blieb der Baukunst in China ein unverhältnismässig eng begrenzter Spielraum. Kuppelbau und Gewölbekonstruktion blieben ihr so gut wie fremd, während die Konstruktion des Bogens bei Brückenbauten und, wie gesagt, bei Portalen schon frühe zur Anwendung kam. —

Einen nicht minder drastischen Beweis für die lähmende Beeinflussung durch den chinesischen, konfucianischen, konservativen Sinn liefert die *Metallgiesserei* und hier namentlich die Erzeugnisse in *Bronze*. Die Kunst, aus Zinn und Kupfer kunstvoll geformte Bronzegegenstände herzustellen, reicht in China zurück bis in die ältesten Zeiten. Sie trug schon im Anfang des XII. Jahrhunderts vor Christo einen vorgeschrittenen Charakter und ist aufs engste mit den ältesten Religionsübungen und Opfergebräuchen der Chinesen verknüpft, zu welchen Weihrauchtöpfe, Vasen und Opfergeräte unentbehrlich waren. Bis in die Neuzeit werden diese, als unübertroffene Kunstwerke geltende Bronzegegenstände der vorchristlichen Aera auf das getreueste nachgeahmt. Wir finden *auf* und *an* diesen Gegenständen durch alle Zeiten unveränderliche, charakteristische Merkmale. Da ist dieselbe einfache und die komponierte Ornamentik. Die erstere „Lui khen“, Donnergewinde genannt, erinnert an die griechischen und etruskischen Mäanderlinien. Da sind dieselben Darstellungen übernatürlicher Tiere: des Drachens „Lyung“, des Einhorns „Khi lin“ und des Vogels Phönix „Fung fong“, der Schildkröte, die, nach chinesischer Auffassung die Incarnation des Sternbildes vom grossen Bären, als Symbol der Langlebigkeit und Kraft gilt, des Vielfrasses und der dreifüssigen Kröte, dem Sinnbild des Glücks. Sie zerfallen heute wie vor alters in *rituelle*, zur Ahnenverehrung dienende Bronzeartikel und solche, die zu *Ehrenbezeugungen* an lebende Würdenträger Verwendung finden. Die Vasen zur Aufnahme des Opferweins, die Becher für Trankopfer, die Weihrauchtöpfe und Urnen, die Behälter fürs Blut der Opfertiere,

die Kerzenständer, die Schalen für Opferfrüchte u. s. f. weisen heute noch dieselben Formen und Verzierungen auf. Bei den einen gehört Untersatz, Hauptstück und Deckel, bei den anderen die Dreifüssigkeit zum Charakteristischen.

Wir werden nicht irren, wenn wir sagen, dass auch der *Malerei*, der *Skulptur* und der *Bildhauerkunst* das Festhalten am Althergebrachten den Stempel aufgedrückt. Doch lassen sich hier die Spuren nicht mit solcher Gewissheit rückwärts verfolgen, da neu aufkommende Herrscherhäuser die Gepflogenheit hatten, die Denkmäler der vorhergehenden zu vernichten, um jede Erinnerung an dieselben im Volksbewusstsein zu verwischen und erst die Erfindung der ins erste Jahrhundert unserer Zeitrechnung fallenden Papierfabrikation, der vorher nur auf Wänden, Bambus und Seide betriebenen *Malerei* zum Aufschwung verhalf. Immerhin entlehnt die Malerei ihre Motive nicht nur mit Vorliebe aus der chinesischen Mythologie und älteren Geschichte, sondern auch ihr Steckenbleiben in den Kinderschuhen, ihr schablonenmässiges Kopieren nach der Natur wird dem konfucianischen Geiste mit zur Last fallen. Bei aller Anerkennung der Zartheit des Kolorits, der leuchtenden Farben, der ausgezeichneten, scharfen Beobachtungsgabe, die namentlich bei der Darstellung von Vögeln, Schmetterlingen, Blumen, Geäste, Gräsern und Bambuszweigen hervorragend zu Tage tritt und Talentvolles leistet, vermissen wir die Kenntnis der *Perspektive*. — Entferntere Gegenstände werden über den näheren plaziert, kleiner und in matteren Farben wiedergegeben. — Das *Fehlen anatomischer Kenntnisse* erklärt bei der Darstellung von Personen und Tieren die oft ganz unmöglichen Stellungen und Verdrehungen. — Wir *vermissen die Einheit des ganzen Gemäldes*. Die einzelnen Gegenstände schweben meist in der Luft und damit zusammenhängend fehlt die *richtige Verteilung von Licht und Schatten*. — Das Studium der *Physiognomie* und die Ausdruckslehre der Seelenstimmungen wird kaum gepflegt. Auf den Gesichtern, die fast durchweg von vorn gegeben werden, liegt meist ein nichtssagender Ausdruck. Es soll viel mehr Rang und Stellung als Aehnlichkeit bei der *Portraitierung* zur Geltung gelangen. Dabei zeigen die chinesischen Maler eine grosse Gewandtheit in der Pinselführung und vermögen oft mit wenigen, flotten Pinselstrichen ihrer Idee charaktervollen Ausdruck und originelle Darstellung zu verleihen. *Lithographie* und *Holzschnitt* haben die niederste Stufe nicht überschritten. *Farbendruck* und *Oelmalerei*, *Kupfer-* und *Stahlstich* ist nie versucht worden.

Die mehr von Männern gewerbsmässig betriebene *Stickerie*, *Schnitzerei* und *Kunstweberei* bietet anerkannt Schönes, bewegt sich aber auch im Banne der Vergangenheit. Dieselben Dessins und Motive kehren immer wieder. Das ganze Kunstgewerbe leidet am Mangel neuer Ideen und Muster. Und doch tragen die Kunstprodukte verschiedener Provinzen und Gegenden bei aller Gleichheit der Grundzüge bemerkenswerte Variationen, so dass bei zunehmendem Verkehr durch die geplanten Eisenbahnbauten eine gegenseitige Förderung mehr als gewiss ist.

Nicht unerwähnt bleibe hier, wie der Ahnen- und Heroenkult der Bildhauerei und höchstwahrscheinlich auch der Malerei die erste Anregung zur Darstellung der menschlichen Gestalt gegeben. Schon dem Kaiser Wu-yet (von 1194—1191 v. Chr.) der Schang-Dynastie wird die erste bildliche Darstellung und die erste Verehrung seiner Ahnen unter dem Bilde zugeschrieben. Und wenn auch die allgemeine Darstellung der Ahnen in China überhaupt nie Eingang gefunden, so sind doch alle nichtbuddhistischen Götzen in China nichts anderes als in den Götterstand erhobene Helden und Heldinnen der Vorzeit. So beispielsweise der im ganzen Reiche unter unzähligen Darstellungen von Athleten und Militärbeamten verehrte Kriegsgott Kwan-ti, auch Wu-ti genannt, der im 3. Jahrhundert n. Chr. gelebt hat.

Dem Ahnenkult verdankt ferner eine zu hoher Kunstfertigkeit ausgebildete Industrie ihre Entstehung und Blüte. Sie befasst sich mit der Herstellung von allen erdenklichen Gebrauchsgegenständen und Kleidungsstücken en miniature von Papier zwecks Verbrennung für die Ahnen. Der Chinese lebt in dem Wahne, diese Dinge verwandelten sich durch den Verbrennungsprozess in jener Welt in reale, den Ahnen unentbehrliche Gegenstände. Die schönsten, zierlichsten Papierhäuschen, sogenannte Lin wuk, sieht man da, sie sollen demjenigen Seelenteil, der bestimmt ist, in der Ahnentafel seinen Sitz zu nehmen, zur interimistischen Wohnung dienen, bis die betreffende Tafel erstellt ist.

Ueber den Einfluss des *Thaoismus*, dieser ältesten Religion Chinas, die leider ganz degeneriert ist, auf die chinesische Kunst können wir uns kurz fassen. Er besteht nur in den diesem Religionssystem entlehnten Motiven und Symbolen. Unter den letzteren ist es der *Pfirsich* als Lebensfrucht, der immer wiederkehrt. Die Jünger der thaostischen Schule versuchten nicht ganz ohne Erfolg eine nationale Plastik zu schaffen und alle fremden Elemente auszuschliessen. Den Gründer des Systems Lao tse stellen sie auf einem

Ochsen reitend dar und die Bilder der 8 *Unsterblichen* finden sich auf Malereien, Schmucksachen und Talismanen.

Eine gewisse Befruchtung und Neubelebung erfuhr die darstellende Kunst der Chinesen unstreitig durch das Vordringen des *Buddhismus* in China, im ersten Jahrhundert unserer Zeitrechnung. Es ist eine wohl einzig in der Geschichte der Religionen der Welt dastehende Tatsache, dass ein mächtiger Souverän Gesandte in ein fremdes Land abgeschickt, um eine neue Religion für sein Volk zu suchen, wie dies der Kaiser Min-Ti, der späteren Han Dynastie (25—220 n. Chr.) im Jahre 65 christlicher Zeitrechnung getan. Diese neue Religion: der *Buddhismus* brachte neben anderem auch neue Ideen in das chinesische Kunstleben. Mit seinem Einzug wird das buddhistische Kreuz auf Ornamenten, Geländer- und Galleriefüllungen ein beliebtes Muster. Da und dort fängt der heilige Banianenbaum (*ficus religiosa*) an, seine umfangreiche, dunkelgrün belaubte, schattengebende Krone auszubreiten, seine Luftwurzeln zu treiben. Es entstehen heilige Haine, die Teiche füllen sich mit Lotosblumen, das Land mit Klöstern und Tempeln, die Tempel mit buddhistischen Heiligen, die Phantasie mit Vorstellungen des westlichen Himmels Si ten und der Hölle mit ihren 12 Abstufungen und Qualen. Die Lehre von der Seelenwanderung gibt Tier und Pflanze einen anderen, höheren Gehalt. In den Klöstern bilden sich Herstellungsstätten für die verschiedenst gestalteten Amulette, Papierschneidereien und Talismane. „China wurde,“ um mit den Worten eines anderen zu reden, „von einem Hauche des arischen Idealismus berührt. Es entstanden Bronzen von einer in China bis dahin unbekanntenen Formenreinheit. Die zahlreichen Götter des Buddhismus wurden nachgebildet. Lieblingsmotive für die Ornamentik waren Baumzweige, Guirlanden, Blumen und Tiergestalten. Auch die Gestalt des Menschen wurde zum ersten Mal vom chinesischen Künstler in *Metall gegossen*. Götter und Göttinnen, Helden und Weise wurden durch die Plastik zur Darstellung gebracht.“

Die Kunstgegenstände zeigen nun Anrufungsformeln in Sanskrit oder Pali. Unter den symbolischen Darstellungen bürgert sich die heilige Blume Indiens, die *Lotosblume* (Len fa), das Feigenbaumblatt und die *Palme* ein, aus der Tierwelt aber der *Elephant* und der bekannte *buddhistische Löwe*. Man sieht ihn nun aus Granit gehauen in China vor jedem buddhistischen Tempel, die Zähne fletschend, aber harmlos, die rechte Tatze auf dem Weltenei liegend, mit den charakteristisch geringelten Mähnenlocken, der runden

Schelle am Bande um den Hals, der Kugel im Maule und dem Male auf der Stirn.

Indisch buddhistischen Ursprungs sind auch die von dem chinesischen Landschaftsbilde unzertrennlich gewordenen *Pagoden*, diese zierlichsten Denkmäler chinesischer Baukunst. Den Namen „Pagode“ kennt man in China nicht. Man nennt sie Thap, wahrscheinlich herzuleiten von und verwandt mit dem alten Sanskritnamen „stupa“. Es sind meist hohe, *achteckige* Türme mit einer *ungeraden* Zahl von sich verzweigenden Stockwerken. Warum sie gerade achteckig sind — ob in Erinnerung an das althinesische Octogramm (Pat kwa) im klassischen Buche der Wandlungen (Yit kin) oder an die acht thaoistischen Unsterblichen (Pat sen), vermag ich nicht zu entscheiden, ich möchte aber dem ersteren den Vorzug geben. Sie haben eine ungerade Zahl von Stockwerken, weil die ungeraden, unteilbaren Zahlen nach chinesischer Auffassung männlichen, die geraden, teilbaren aber weiblichen Charakter haben. Das *weibliche Prinzip Yin* aber ist irdisch, die Urmaterie, das *männliche* dagegen *Yong* ist himmlisch, die Urkraft. Man erklärt die Entstehung dieser eigentümlichen chinesischen Minarets aus der Vorstellung, es sässe der Geist Gautama Shakyamuni's, der unter einem Schirme im Schatten eines Bodibaumes (*ficus religiosa*) „Buddha“ d. h. erleuchtet wurde, hier unter so und so viel über ihm aufgemachten Schirmen.

Gewöhnlich pflanzt man aufs oberste Stockwerk einer Pagode, um diese Vorstellung zu vervollständigen, einen kleinen Banianenbaum. Zu den berühmtesten Pagoden Chinas gehörte auch der im Jahre 1853 von den Rebellen des Taipingaufstandes leider zerstörte *Porzellanturm von Nanking*. Er war vom Kaiser Yun Lok der Ming-Dynastie, als er seinen Hof von Nanking nach Peking verlegte, anno 1412 aus „Bocara“-Porzellan erbaut worden und gehörte zu den sieben Weltwundern. Ich finde über ihn folgende Beschreibung:

„Am 15. Juli 1412 legte man den Grundstein und am 7. September 1431, also nach 19 Jahren, stand er, neun Stockwerke enthaltend, 329 Fuss hoch, fertig da. Die Zinne war mit Tingpo-Kupfer gedeckt, einem Metalle, das wie Gold glänzt und blank bleibt, da es von den Unbilden der Witterung nicht beeinflusst wird. Von der Zinne hingen acht eiserne Ketten herab und an diesen hingen wiederum 72 Glocken. An den Ecken des ersten Stockwerkes waren 80 Glocken befestigt, so dass er im ganzen 152 Glocken hatte. Ausserhalb der Stockwerke waren 140 Lampen angebracht. Um sie zu speisen, wurden in jeder Nacht 100 Pfund Oel verbraucht.

Die Spitze bildete ein eherner Hohlkürbis, der 1200 Pfund wog. Dieser ruhte auf einem Untersatz, der 600 Pfund wog. Den Kürbis umschlossen neun eiserne Reife, von denen der grösste 63 und der kleinste 24 Fuss im Durchmesser hatte. Die Kosten des Baues beliefen sich auf 10 Millionen Mark. Die Aussenmauern bestanden aus feinstem, weissem Porzellan. Der Umstand jedoch, dass die von jedem Stockwerk aus vorspringenden Schirmdächer grün waren, soll zur Folge gehabt haben, dass die ganze Pagode grünlich aussah. Die inneren, aus gewöhnlichen Lehmziegeln hergestellten Mauern, waren mit dem feinsten gelben und roten Porzellan verkleidet.“

Je und je hatte die chinesische Kunst auf dem einen oder anderen Gebiete vorübergehende Zeiten des Aufschwunges. Hieher sind auch die *Einflüsse der katholischen Jesuitenmission* am Ende des 16. und im 17. Jahrhundert zu rechnen, aber wieder und wieder verfiel sie der Stagnation und dem Stillstande, der durch das fortbestehende, konfucianische Altertumsideal unvermeidlich immer wieder eintreten musste. Aus diesem gegebenen Sachverhalt ein Urteil über die künstlerische Begabung und Fähigkeit des Chinesen ableiten zu wollen, erscheint uns mindestens gewagt. — Ich meines teils halte es keineswegs für erwiesen, dass der Chinese weniger produktiv und erfinderisch sei als sein weisser Bruder. Ja es gab Zeiten, da man versucht sein konnte, auf Grund eines diesbezüglichen Vergleichs gegenteilig zu urteilen. Waren doch die Chinesen lange, lange vor uns im Besitze einer Reihe für die Kulturentwicklung grundlegender Erfindungen, die sie unabhängig von uns gemacht hatten. Kraft und Zusammensetzung des Schiesspulvers haben sie schon frühzeitig gekannt, und schon zu Anfang des 7. Jahrhunderts n. Chr. sind aus *Pulver* hergestellte Feuerwerke erwähnt und zu Belustigungen am kaiserlichen Hofe verwendet worden. Schon ums Jahr 177 n. Chr. wurden die chinesischen Klassiker mittelst Steinplatten gedruckt und während der Thang-Dynastie (618—905 n. Chr.) machte die Verbreitung des *buddhistischen* und *thaoistischen Kloster- und Schulwesens* die Beschaffung von Liturgie- und Schulbüchern für den Gebrauch der Mönche und ihrer Schüler so notwendig, dass dies ein hauptsächlicher *Anstoss zur Verbesserung und Verallgemeinerung des Buchdrucks* vermittelt Holzplatten wurde. Instrumente zum Zweck der Bestimmung südlicher Richtung wurden schon zur Zeit der Wei-Dynastie (220—264) gefertigt und schon im 4. Jahrhundert n. Chr. waren die Schiffsführer der nach Japan

gehenden Dschunken mit dem *Kompass* ausgerüstet. Nachweislich fand seitens *der buddhistischen Priester* schon im 5. Jahrhundert n. Chr. ein Verkehr auf dem Seewege zwischen China und Ceylon statt. China besass schon Ende des 13. Jahrhunderts (1279) eine *Sternwarte*. Das Observatorium zu Peking ist 300 Jahre älter als die erste Sternwarte im Abendland, nämlich die von Friedrich III. von Dänemark 1576 gegründete, an der Tycho de Brahe seine Beobachtungen anstellte. Es wäre nicht schwer, diese Reihe von Erfindungen, bei denen den Chinesen das Erstgeburtsrecht nicht aberkannt werden darf, noch zu vermehren. Das Gesagte genüge, um zu beweisen, dass das Zurückgebliebensein der Chinesen nicht auf einen Mangel an Fähigkeiten zu schliessen berechtigt. Sie sind vielmehr unter dem Einflusse des Konfucianismus, ihrer ganzen Kosmologie und abergläubischen Veranlagung einen falschen Weg gegangen, in eine Sackgasse geraten, aus welcher herauszukommen — wie das Beispiel Japans zeigt — keineswegs ausserhalb des Bereiches der Möglichkeit liegt. Die mit dem ganzen konfucianischen Erziehungs- und Schulsystem zusammenhängende *einseitige Ausbildung des Gedächtnisses* und Vernachlässigung der andern Seiten des menschlichen Geistes, die *Schwerfälligkeit* und *Unzugänglichkeit der chinesischen Zeichenschrift*, die nur einem kleinen Bruchteil des Volkes den Schlüssel zur Bildung in die Hand gibt, sind wohl zu berücksichtigende Faktoren und erklären Manches. — Es fehlt nach meinem Dafürhalten nur an der befruchtenden, erleuchtenden, *höheren Kraft*, welche die Irrwege als solche erkennen und überwinden lehrt, nachhaltige, lebenskräftige Impulse zum Betreten neuer Bahnen gibt, schlafende, verkümmerte Fähigkeiten wieder weckt, belebt, stärkt und durch *zweckdienliche Schulung* zur Entfaltung und selbständigen Betätigung bringt. Dem Chinafreunde ist es zu verzeihen, wenn er diejenigen beneidet, die einmal Zeugen des imposanten Schauspiels der Wiedergeburt Chinas sein dürfen, wenn dieser intelligente, irgeleitete vierte Teil der Menschheit aus seinem Opiumdusel, seiner Lethargie erwacht, seiner ihn gefangen haltenden Fesseln entledigt, neue fortschrittliche, dem Heile der ganzen Menschheit dienliche Bahnen einschlägt. Als überzeugungstreuer Missionar kann ich nicht umhin, mit dem Bekenntnisse zu schliessen, dass ich *nur im Christentum die höhere Macht* erblicke und in seinem Einflusse das *einzigste Mittel* sehe, dem Idealismus und damit auch dem Kunstsinne der Chinesen einen neuen, höheren Schwung zu geben, ihn auf neue, schöpferische Bahnen zu leiten.