

neuen Ausdrucksmitteln begierig waren. Diese gab ihnen der Buddhismus. In allen übrigen Bauten tritt stets das Bestreben hervor, an der Erde zu haften. Eine Befreiung von ihr wünscht sich der Chinese nicht, das Himmelstürmende liegt ihm nicht, innerlich ganz und gar nicht. Darin ist er uns diametral entgegengesetzt, die wir uns mit hochragenden Domen und Palästen nicht genug tun können. Er klebt an der Erde. Das ist aber gerade die Quelle seiner tiefinnerlichen Kunst.

Der rein künstlerische Wert der Pagoden ist meist sehr bedeutend. Selbst Massen, die bis zu großer Höhe emporsteigen, sind sicher und klar gegliedert und mit feiner Rücksicht auf den Wechsel der Distanz detailliert. Jedes Hilfsmittel ist dazu recht und wird richtig verwendet. Gleichheit der Geschosshöhen oder ihre stetige Abnahme nach oben, einfache und doppelte Gesimslinien, Abtreppung oder sanfte Schwellung des massiven Säulenkörpers, gerade Führung oder lebhaftes Schwingung der Zwischendächer, Anordnung eines gegliederten Sockels und eines selbständigen Zwischenkörpers, oder unmittelbares Herausschießen aus dem Erdboden und atemloses Emporstreben bis zur Spitze. Der größte Reiz aber besteht in dem Wohlklang, den die geschwungenen und aufgelösten Linien der Dächer und des Umrisses hervorrufen auf der Masse des eigentlichen Baukörpers. Es ist das wiederum die natürliche Belebung eines an sich starren Schemas durch das sichtbare Spiel der Kräfte. Zu den schönsten Beispielen hierfür gehören die liebliche Pagode des entlegenen Bergklosters Ling yen sze in der Provinz Shantung und die feierlichen Pagoden von Tien ningsze und Palichuang bei Peking.

An den Pagoden in Szechúan sind die Dachlinien der einzelnen Stockwerke mannigfaltig und kühn geschwungen. Zuweilen stehen die Enden der Grate und Traufen senkrecht empor, als wollten sie das Bauwerk mit sich in die Höhe reißen, dann weisen sie wieder mit eleganter Biegung herab, als wollten sie es an die Erde bannen. Es kommt hier noch dazu ein Ueberfluß von Farbe und von Ornament aller Art, mit dem auch die einzelnen Stockwerke selbst geschmückt werden. Oft wird das Motiv der Pagode mit dem des Weihrauchaltars vereinigt. Die Altäre nehmen die Turmform an, der Rauch steigt empor wie in einem Schornstein und entweicht an der Spitze durch den Mund der dreibeinigen Kröte in die Luft. Die starken Schwingungen der Dachlinien und die anmutige Durcharbeitung auch der Einzelheiten finden sich in ähnlicher Weise im ganzen mittleren und südlichen China.



Das innige Verhältnis, in dem der Chinese vor allem zum Erdboden steht, seine Verehrung der Vorfahren, sein Glaube an das Weiterbestehen der Seele des Toten führten dazu, daß man die Gräber mit ganz besonderer Liebe anlegte und ausbildete. Die Rücksicht auf ein gutes Fengshui spielt eine entscheidende Rolle, deckt sich aber stets mit der Schönheit des Platzes. Immer paßte man sich den natürlichen Bedingungen an, oft wurden die Gräber geradezu bestimmend für das Bild der Landschaft. Schwermütig wirken die weiten, völlig ebenen gelben Flächen an den Flüssen des Nordens durch ihre Grabhügel, die als große und kleine schmucklose Kuppen dicht gedrängt nebeneinanderstehen. Selbst in der Nähe der Küsten ziehen sich diese Totenfelder hin, oft ist weit und breit kein Haus zu sehen. Um die Städte schuf man einheitliche Gruppen und bildete sie mit größerer Kunst aus. Tische und Geräte aus Stein dienen den Totenopfern, in Steintafeln sind die Namen der Verstorbenen gegraben. Um Peking sieht man in der freundlichen, bäumereichen Ebene schöne Gräberhaine wohlhabender Familien und reichere Grabbezirke vornehmer und edler Geschlechter, auch Friedhöfe mit Grabpagoden für buddhistische Priester. Bei den großen Gräberanlagen für Prinzen und gar für die Kaiser wurde die Wirkung ins Erhabene gesteigert.

In den alten Provinzen des Nordens herrscht auch in den Gräbern noch der altchinesische monumentale Geist. Ernst lagern die Gräbergruppen inmitten der weiten Felder, dürftige