

# Zur Wirkungsgeschichte der chinesischen Gartenkunst im Spiegel der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts

Wei Maoping  
(Shanghai)

**Abstract:** Diese Arbeit handelt von der chinesischen Gartenkunst im Spiegel der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts. Zunächst wird es zurückgeblickt auf die Tradition der chinesischen Gärten in Europa. Im Anschluß daran ist deren Wirkung in der deutschen Literatur das eigentliche Thema. Danach wird diskutiert, warum die chinesischen Gärten in der deutschen Literatur mehr auf Ablehnung als auf reges Interesse stößt. Zum Schluß werden zwei deutsche Bambus-Pavillons, die im Rahmen der EXPO 2010 Shanghai Goethe Institut einem Shanghair botanischen Garten als „deutsch-chinesische Ikone nachhaltigen Bauens“ schenkt, vorgestellt. Es geht in dieser Arbeit sowohl um die Fragen der Informationen als auch um einen Vergleich östlicher und westlicher Traditionen, sowie um neue Form des Kulturaustauschs zwischen China und Deutschland.

## I.

Seit Marco Polos Reisebericht am Ende des 13. Jahrhunderts ist China in Europa allmählich bekannt geworden. Inzwischen wurde China durch die mannigfaltigen Berichte der Missionare von vielen europäischen Denkern gepriesen. Angesichts dessen sagte Herder einmal, daß „man selbst in Europa manchen Staat weniger als China kennt.“<sup>1</sup>

Wenn man das Chinabild in der deutschen Literatur zu ergründen sucht, und einen möglichst markanten Ansatzpunkt hierfür finden will, wird man zuerst an die chinesische Philosophie, die Sittenlehre von Laotze oder Konfuzius, oder auch an die chinesische Literatur denken. Doch möchte ich in dieser Arbeit auf ein anderes Gebiet aufmerksam machen, nämlich auf die chinesische Gartenkunst und ihre Widerspiegelungen in der deutschen Literatur.

Zunächst blicken wir auf die Tradition der chinesischen Gärten in Europa zurück. Im Anschluß daran wenden wir uns ihrer Wirkung in der deutschen Literatur, dem eigentlichen Thema zu. Abschließend diskutiere ich die Frage, warum die chinesischen Gärten in der deutschen Literatur mehr auf Ablehnung als auf reges Interesse stoßen. Diese Arbeit möchte

---

<sup>1</sup> Johann Gottfried Herder, Christianisierung des sinesischen Reichs, in: Herders Sämtliche Werke, hg. v. Bernhard Suphan. Berlin 1886, Bd. 24, S. 6.

sowohl informieren als auch einen Vergleich zwischen östlichen und westlichen Traditionen anstellen.

## II.

Über den chinesischen Garten hat zunächst der italienische Missionar Matteo Ricci (1552-1610) aus China nach Europa berichtet. In seinem Reisebericht erzählt er, daß die Chinesen in ihren Gärten künstliche Berge und tiefe Grotten bauen, um in der warmen Jahreszeit ruhig studieren oder spielen zu können, daß die Chinesen Labyrinth bauen, um den Reiz der Gärten zu verstärken und die Wege länger erscheinen zu lassen.

Eine konkretere Vorstellung von der chinesischen Gartenarchitektur bekam Europa sehr wahrscheinlich zuerst von Johan Nieuhof (1618-1672). Der Hofmeister der holländischen Gesandtschaft in China erzählt ausführlich über die Reise, über Land und Leute in China. Sein Buch *Holländische Gesandtschafts-Reise-Illustrationen* (1665) enthält eine Reihe von Abbildungen der chinesischen Landschaft und Architektur. Viele Ausgaben seines Buchs in verschiedenen Sprachen (französisch 1665, deutsch 1666, italienisch 1668) zeugen von dem großen Interesse in Europa an China.

Auch eine bildliche Dokumentation chinesischer Gärten entstand in England. Der italienische Missionar Matteo Ripa (1682-1745) zeichnete 1713 nach chinesischen Vorlagen 36 Ansichten der Gärten der chinesischen kaiserlichen Sommerresidenz in Johol in Kupferstichen, die er zum 60. Geburtstag des Kaisers Kanghi vorlegte. Er war 1724 in London und überließ eine Stichfolge in England.

Ein wichtiger Anstoß zur Verbreitung chinesischer Gärten in Europa kam von William Chambers (1726-1796). Er begleitete die Swedish East India Company nach China und sah einige chinesische Gärten. Durch Reisen in den Orient war er zum Studium der chinesischen Gartenkunst hingeführt worden. Nachher studierte er Landschaftsgärten in Italien und kam endlich nach England zurück. Im Jahre 1757 veröffentlichte er das Buch *Designs of Chinese Buildings, Furniture, Dresses, Machines, and Utensils, engraved from originals drawn in China; to which is annexed A Description of their Temples, Houses, Gardens etc.* Seine Absicht war, stilvolle Vorlagen für den Gartenbau zu liefern. Seine Zeichnungen vom chinesischen Gartenbau sollen exakt und von fester architektonischer Logik sein. In diesem Buch beschrieb er den chinesischen Garten:

Die chinesischen Gartenkünstler wählen, wie die europäischen Maler, die angenehmsten Gegenstände einzeln in der Natur aus, und suchen sie auf eine solche Art zu verbinden, daß sie nicht nur schon für sich hervorglänzender erscheinen, sondern auch in ihrer Vereinigung ein bezauberndes Ganzes ausmachen. Ihre Künstler unterscheiden drey verschiedene Arten von Scenen, lachende, fürchterliche und zaubereri-

sche. Die letzte Art ist die, welche bey uns die romantische ist; und die Chinesen bedienen sich mancherley Kunstgriffe um dadurch Überraschung zu bewirken. Zuweilen lassen sie unter der Erde einen Bach oder einen reißenden Strom laufen, der durch sein schreckliches Geräusch das Ohr des Neugierigen betäubt, der nicht weiß, woher dieses kommt. Ein andermal geben sie Felsen, Gebäuden und anderen Gegenständen, die zur Zusammensetzung der Scene gehören, eine solche Stellung, daß der Wind, indem er durch die für diese Wirkung bestimmten Zwischenräume und Aushöhlung streicht, fremde und seltsame Töne bildet [...] Die fürchterlichen Scenen stellen überhängende Felsen, dunkle Grotten und wilde Wasserfälle vor, die sich auf allen Seiten von Anhöhen herabstürzen. Die Bäume sind umgestaltet, und scheinen von der Gewalt des Sturms zerrissen zu seyn [...] Auf diese Scenen folgen gemeiniglich lachende.<sup>2</sup>

Die Beschreibung der chinesischen Gartenkunst von Chambers erregte in Europa große Aufmerksamkeit. Johann Georg Sulzer übernahm sie in sein Buch *Allgemeine Theorie der schönen Künste* als Grundstein für seinen Aufsatz über die Beschreibung und Darstellung der chinesischen Gartenkunst.<sup>3</sup>

Mit einem anderen Aufsatz „Of the Art of Laying out Gardens Among the Chinese“ (1757) hat Chambers auch die Aufmerksamkeit der Mutter von Georg III., Crown Princess Augusta, auf sich gelenkt. Er wurde Chefarchitekt des britischen Königs Georg III. für den Kew Garden und baute den ersten richtigen chinesischen Garten Europas, den „Kewgarden“ an der Themse, westlich von London. In diesem Garten sind ein „House of Confucius“, „the Chinese Pavillon and a ten-storied pagoda“. Diese Anlagen wurden teils durch Chambers Schrift, teils durch die Berichte der Reisenden in ganz Europa vorbildlich für die Gärten mit neuem Stil.

Ein Zeitgenosse von Chambers, der Kieler Professor der Ästhetik Hirschfeld, stellte in seinem Werk *Theorie der Gartenkunst* Chambers' Garten vor:

Chambers wählte dort, anstatt der geraden die gebrochene Linie, gab den Bächen geschlängelten Lauf, verpflanzte Anhöhen, ohne sie zu ebnen, verschönerte natürliche Buschwerke, ohne sie zu zerstören, zog grünende Rasen einem sandigen Platz vor, eröffnete dem Auge eine Menge reizender Aussichten, veredelte einen anmutigen Hain mit Gebäuden, kurz, Kent fand den Garten, wo er suchte, in der Natur.<sup>4</sup>

Es ist interessant zu verfolgen, wie in Deutschland gleichzeitig eine Ästhetik des neuen Gartenstils entstand. Zu erwähnen ist hier Ludwig A. Unzers

---

<sup>2</sup> Zit. nach Christian C. L. Hirschfeld, *Theorie der Gartenkunst*. Leipzig 1779, Bd. 1, S. 87.

<sup>3</sup> Johann Georg Sulzer, *Allgemeine Theorie der schönen Künste*. Leipzig 1792, Bd. 2, S. 298-300.

<sup>4</sup> Christian C. L. Hirschfeld, *Theorie der Gartenkunst*, a.a.O., S. 127.

*Über die chinesischen Gärten* (1777). Unzer hat richtig erkannt, daß die Schlangenlinie der chinesischen Gärten Ausdruck geistiger Beweglichkeit ist:

[...] sie treiben die Neigung zu der schlangenförmigen Linie, welche ihnen mit Recht mehr Lebhaftigkeit und Bewegung als die Gerade zu haben scheint, so weit, daß sie nicht nur ihren Fußsteigen, ihren Felstentrepfen, ihren Tälern und Kanälen, sondern sogar ihren Brücken diese Gestalt geben.<sup>5</sup>

Unzer hat ein ästhetisches Prinzip der chinesischen Gartenkunst angesprochen. Die Kunst der chinesischen Gärten liegt oft darin, auf einem engen Raum das Gefühl freier Natur entstehen, im Mikrokosmos den Makrokosmos erscheinen zu lassen. Durch die schlangenförmige Linie wird nicht nur der Rhythmus von vertikalen und horizontalen Bauteilen gesteigert, sondern es entsteht auch ein Wechsel von Fülle und Leere, Tiefe und Nähe. Neue Perspektiven treten auf.

Unzer hat auch eingesehen, daß Gegenstände von absonderlicher Form von den Chinesen bevorzugt worden sind, weil sie die Illusionskraft der Betrachter vermehren:

Den dunklen und sanften Farben setzen sie blendende und lebhaftere, den einfachen Formen zusammengesetzte entgegen. Endlich bilden sie durch eine Anordnung, bei der ihnen der Geschmack zur einzigen Regel dient, ein Ganzes, dessen Teile sehr merklich voneinander unterschieden sind, welches aber, allgemein betrachtet, durch die feinste Harmonie erköttet.<sup>6</sup>

Schließlich riet er den Europäern, sich dem Geschmack der Chinesen anzugleichen:

Wir werden nicht eher zur Vollkommenheit in diesem Stück gelangen, als bis wir uns die Manier dieser Nation zu eigen gemacht haben. Wir brauchen uns dessen nicht zu schämen. Man hat keinen Geschmack, sagt Lessing (in der Vorrede zur Dramaturgie), wenn man nur einen einseitigen Geschmack hat. Laßt uns noch hinzusetzen: Der wahre Geschmack schätzt das Schöne, wo er es findet. *Externo robore crescit.*<sup>7</sup>

Die Gegenüberstellung als Stilmittel in der chinesischen Kunst war auch für Hirschfeld ein wichtiges Prinzip der Gartenkunst:

Die chinesischen Künstler wissen, welchen Eindruck der Contrast auf die menschliche Seele macht, und sie unterlassen nicht, plötzliche

---

<sup>5</sup> Ludwig A. Unzer, *Über die chinesischen Gärten*. Lemgo 1773, S. 375.

<sup>6</sup> Ebenda S. 57.

<sup>7</sup> Ebenda S. 81.

Übergänge und auffallende Gegenstellungen in den Formen, in den Farben, in dem Hellen und Dunkeln anzubringen [...]. Sie wissen mit einer klugen Anordnung die verschiedene Massen von Licht und Schatten so anzulegen, daß die Zusammensetzung nach ihren Theilen deutlich in die Augen fällt, und im Ganzen eine starke Wirkung thut.<sup>8</sup>

Unter diesen Umständen fand der chinesisch-englische Garten aus England in Deutschland viele Nachahmungen. Hierzu zählt beispielsweise die Wilhelmshöhe bei Kassel. Weil diese Gärten oder Gartenbauten ziemlich genau von Eleanor von Erdberg in dem Buch *Chinese Influence on European Garden Structure* beschrieben wurden, sei es hier zitiert:

Englischer Garten, Munich, Germany.

Chinese Tower: wooden pagoda, five open stories, curved roofs. Chinese diagonal lattice balustrade around second to fifth stories. Ball on point of the highest roof. Near the Tower were several one-storied buildings with curved roofs, one of them the Rumford-Saal. The Chinese Tower was built by Joseph Frey (1757-1812) in 1791, the other buildings by Johann Bapt Lechner (1758-1809) in the same year.<sup>9</sup>

Park of Sans Souci, Potsdam, near Berlin, Germany.

Chinese Kitchen: rectangular building with slightly curved roof, hexagonal windows. The small roof over the square Mansard windows has concave curves. Five Chinese figures sat on the slate roof [...]. The kitchen was built in 1763 [...].

Dragon House: four-storied pagoda. Octagonal ground plan with four straight and four concave sides alternating. Curved metal roofs with a dragon on each corner. First floor massive, others open, wood. Arched door and windows. Crowned by ball on point. The Dragon House was built, 1769-1770, by Karl Philipp Christian Gontard (1731-1791) as a gardener's house for Friedrich II.<sup>10</sup>

Rheinsberg, Brandenburg, Germany.

Chinese Fishing House: square pavilion in the water; stripped roof, protruding, slightly curved, crowned by Chinese lattice gallery and high pole with extra small pyramidal roof with bells and dragon on point. Empire ornaments on the walls, Chinese lattice balustrade around the whole building. Built in 1768 by the owner, Kammerdirektor Hoffmann.

Chinese House: on the Remusinsel; rectangular, two-storied, curved roofs with dragons on the corners, ridge with meander corners, lattice gallery around the second floor, square windows. Built in 1771 by Major von Kaphengst.

---

<sup>8</sup> Christian C. L. Hirschfeld, *Theorie der Gartenkunst*, a.a.O., S. 841

<sup>9</sup> Eleanor von Erdberg, *Chinese Influence on European Garden Structures*. Cambridge 1936, S. 167.

<sup>10</sup> Ebenda S. 176.

Chinese Temple: on the Remusinsel; hexagonal, open pavilion with straight, double roof, carried by columns; bells on the corners. Built in 1773 by Lieut. Carl Wilhelm Hennert (1739-1800).<sup>11</sup>

Park of Oliva, near Danzig, Germany.

Chinese Mount: hill with trees surrounded by a fence. Chinese pavilion with double curved roof, crowned by knob, on five plain columns.

Chinese Summer House: rectangular pavilion with two palm trees in the front. Lattice balustrade and a small open square pavilion on the roof. The latter had a curved roof hung with bells.

Chinese Temple: square pavilion with arched door and windows. Twelve columns carried a lattice gallery around the roof. On the roof was a small, hexagonal, open pavilion with double roof and a bird on top.

Chinese Isle: the brook, which forms the small island, was crossed by an arched bridge with diagonal lattice. In the middle of the island stood a straight parasol [...]. The park was laid out and the buildings erected under the Fürstbischof Karl von Hohenzollern, abbot of the convent of Oliva. It was finished in 1792.<sup>12</sup>

Wilhelmshöhe, near Cassel, Germany.

Mulang, a Chinese Village, with barns, stables, dairy, and houses for those employed on this farm: negro women, as there were no Chinese available. The houses had curved ornaments over the windows and were painted in gay colors.

The main building is the Pagoda, a circular pavilion, one-storied, with octagonal, columned porch and double, curved roof. Tambour with Chinese lattice in the windows. The corners of the roofs and the point end in leaf-like ornaments. The roofs of sheet-metal are painted red. The Chinese Village was begun in 1781 by landgraf Friedric II. of Hessen-Cassel. S.L. Du Ry may have been the architect. Completed in 1797.<sup>13</sup>

Es läßt sich erkennen, daß man in der Nachahmung chinesischer Gärten vor allem versuchte, durch die einzelnen Bauelemente wie Tempel, Pagode, Brücke, das Fremdartige, Bizarre und Orientalische herzustellen. Man vergaß oft, daß im Gegensatz zur europäischen Architektur bei einem chinesischen Garten nicht das Einzelbauwerk, sondern immer die Baugruppe die architektonische Einheit bildet. Das Nebeneinander von Natur und Haus, von Wasser und Stein, von Bäumen und Blumen, von Maueröffnungen und Fensterausschnitten verbindet sich zu einem harmonischen Gesamtbild.

Unter den Gartenbauelementen, die in den chinesisch-englischen Gärten bevorzugt wurden, waren der Pavillon, der Tempel und die Brücke mit

---

<sup>11</sup> Ebenda S. 178.

<sup>12</sup> Ebenda S. 170.

<sup>13</sup> Ebenda S. 187.

ihrer quadratischen oder polygonalen Form diejenigen, die der frühklassischen Stilhaltung am wenigsten fremd waren. Besonders die Pagoden und Brücken waren in Europa nicht sehr fremd. Gottsched sagt darüber:

Die Aufrisse der Pagoden sehen alten römischen Tempeln gleich: nur daß ihre Dächer gleichsam zwei Stockwerke übereinander und kleine Galerien oder Gänge umher zeigen. Die Ecke der krumm aufgeworfenen Dächer in China sind aber mit Drachenfiguren geziert und mit Glöcken behangen [...] Die chinesischen Brücken, mit einer Art Triumphbogen überbaut, sehen der Brücke des Trajanus aus dem alten Rom nicht sehr unähnlich.<sup>14</sup>

Das ist eine wichtige Verständnisbasis für die Rezeption chinesischer Gartenbauten in Europa. Zu bemerken ist noch, daß auch die Zeit der Empfindsamkeit das Verständnis für die chinesische Gartenkunst gefördert hat. Gerade in dieser Zeit wurde die Natur in ihren idyllisch-heiteren oder elegisch-düsteren Stimmungen wieder entdeckt. Man brauchte eine Landschaft, die auf die abströmenden Empfindungen des Menschen einstimmt. Und der Zweck des chinesischen Gartens mit seiner asymmetrischen Struktur, seinem Begriff der Schönheit und der Unregelmäßigkeit ist eben, die Empfindungen des Menschen zu aktivieren. Die Unregelmäßigkeit genauso wie die Launen der Natur, Gebirgsformen und Wasserfälle geben einem Garten ihren Reiz.

### III.

Die chinesischen Gärten beeinflussten nicht nur die deutschen Gärten sowie die Theorie der Gartenkunst, sondern auch die deutsche Dichtung. Ein Beispiel dafür ist Albrecht von Hallers Roman *Usong, eine morgenländische Geschichte* (1771). Dieser Roman umfaßt vier Bücher. Im ersten Buch wird Usongs Herkunft und seine Ausbildung erzählt: er war der Sohn des mongolischen Fürsten Timuratsch. Im zweiten Buch wird geschildert, wie er ein großes Reich einrichtete und verwaltete. Im dritten Buch geht es um den Tod seiner Frau. Im vierten Buch hat er seinen Enkel zur Regierung herangebildet und gibt ihm wertvolle Vorschläge, damit er ihn nach seinem eigenen Tod als Nachfolger ersetzen kann. In diesem Roman ist eine schöne Beschreibung eines chinesischen Gartens zu finden:

Des Unterkönigs Palast hatte hinter sich weitausgedehnte Gärten liegen. Aus einem nahen Hügel quollen häufig Wasser, die bald in Teiche gesammelt, seltenen Fischen oder schöngefiederten Wasservögel zum Aufenthalte dienten und bald als schlänglichte Ströme durch die

---

<sup>14</sup> Zit. nach Ursula Aurich, *China im Spiegel der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts*. Berlin 1935, S. 52.

Wandlung schlichen, die aus einer Verschiedenheit von Bäumen, bald einzeln, bald in kleinen Klumpen, bald auch in Reihen gepflanzt waren. Ein Teil, umringt mit bewachsenen Hügeln, wurde von einem reinen Bache durchflossen und endigte sich durch einen Felsen, den auch die Kunst aufgeführt hatte. Und wodurch ein heimlicher Gang, gekrümmt, zu einem zweiten Garten führte. Diesen beschloß ein Gebüsch, das unzugänglich schien, und dennoch einem Fußsteige offen war, der nach einem Tempel auf dem Hügel leitete.<sup>15</sup>

Aber für manche andere war die chinesische Gartenkunst nichts Positives. Man sah darin oft Krankes und Unnatürliches. Eine treffende Satire kommt aus einem Essay mit dem Titel „Das englische Gärtgen“ (1773) von Justus Möser (1720-1794):

Was das für eine Veränderung ist, meine liebe Großmama! Sollten Sie jetzt Ihre kleine Bleiche, worauf Sie in Ihrer Jugend so manches schöne Stück Garn und Linnen gebleicht -, sollten Sie den Obstgarten, worin Sie, wie Sie mir oft erzählet haben, so manche Henne mit Küchlein aufgezogen -, sollten Sie das Kohlstück, worauf der große Baum mit den schönen rotgestreiften Äpfeln stand, suchen: nichts von dem allen würden Sie mehr finden. Ihr ganzer Krautgarten ist in Hügel und Täler, wodurch sich unzählige krumme Wege schlängeln, verwandelt; die Hügelgen sind mit allen Sorten des schönsten wilden Gesträuches bedeckt, und auf unsern Wiesen sind keine Blumen, die sich nicht auch in jenen kleinen Tälergen finden. Es hat dieses meinem Manne zwar viele gekostet, indem er einige tausend Fuder Sand, Steine und Lehmen auf das Kohlstück hat bringen lassen müssen, um so etwas Schönes daraus zu machen. Aber es heißt nun auch, wenn ich es recht verstanden, eine Shrubbery oder, wie andre sprechen, ein englisches Boskett. Ringsherum geht ein weißes Plankwerk, welches so bunt gearbeitet ist wie ein Drellmuster und mein Mann hat eine Dornhecke darum ziehen lassen müssen, damit unsre Schweine sich nicht daran reiben mögten. Von dem auf der Bleiche angelegten Hügel kann man jetzt zwei Kirchentürme sehen, und man sitzt dort auf einem chinesischen Kanapee, worüber sich ein Sonnenschirm von verguldetem Bleche befindet. Gleich dabei soll jetzt auch eine chinesische Brücke, wozu mein Mann das neueste Modell aus England erhalten, angelegt und ein eigner Fluß dazu ausgegraben werden, worin ein halb Dutzend Schildkröten, die bereits fertig sind, zu liegen kommen werden [...]. Kurz, Ihr gutes Gärtgen, liebe Großmama, gleicht jetzt einer bezauberten Insel, worauf man alles findet, was man nicht darauf sucht, und von dem, was man darauf sucht, nichts findet. Mögten Sie doch in Ihrem Leben noch einmal zu uns kommen und alle diese Hexereien mit ansehen können! [...] Sie müssen aber bald kommen: denn wir werden noch vor dem Winter nach Schevelingen reisen, um den engli-

---

<sup>15</sup> Albrecht von Haller, Usong. Eine morgenländische Geschichte in vier Büchern. Bern 1772, S. 19.

schen Garten zu sehen [...]. Alles, was die Größe der Kunst dort aus dem elendesten Sande gemacht hat, das, denkt mein Mann, müsse auf einem guten Ackergrunde gewiß geraten; und er bedauret nichts mehr, als daß er die Sandhügel so mühsam anlegen muß, welche dort die See aufgespület hat. Von Schevelingen gehen wir dann vielleicht nach England und so weiter nach China, um die große eiserne Brücke, den porcellainen Turm von neuen Stockwerken und die berühmte Mauer in Augenschein zu nehmen, nach deren Muster mein Mann noch etwas hinten bei dem Stickbeerenbusche, wo Sie Ihre Krausemünze stehen hatten, anzulegen gedenket. Wenn Sie aber kommen: so bringen Sie uns doch etwas weißen Kohl aus der Stadt mit; denn wir haben hier keinen Platz mehr dafür. Ich bin in der ungeduldigsten Erwartung etc.

Anglomania Domen<sup>16</sup>

Aus der abschließenden Bitte der Enkelin kann man deutlich erfahren, wie manche damals die Verwandlung des Nutzgartens in den Landschaftsgarten betrachteten. Die Satire nimmt die Nachahmung englischer oder chinesischer Gartenkunst aufs Korn.

Auch Goethe spottete über diese Nachahmung der chinesischen Gartenkunst, denn die Überladung des Gartens mit vielen Dingen widersprach seinem ästhetischen Prinzip und Naturbegriff. Im vierten Akt seines Lustspiels *Triumph der Empfindsamkeit* (1777) verwandelte er die Unterwelt in einen chinesischen Park, der in England und Deutschland Triumphe feierte:

Zum vollkommenen Park  
Wird uns wenig mehr abgehn.  
Wir haben Tiefen und Höhen,  
Eine Musterkarte von allem Gesträuche,  
Krumme Gänge, Wasserfälle, Teiche,  
Pagoden, Höhlen, Wieschen, Felsen und Klüfte,  
Eine Menge Reseda und anders Gedüfte,  
Weimuthsfichten, babylonische Weiden, Ruinen,  
Moscheen und Türme mit Kabinetten,  
Von Moos sehr unbequeme Betten,  
Obeliskn, Labyrinth, Triumphbogen, Arkaden,  
Fischerhütten, Pavillons zum Baden,  
Chinesisch-gotische Grotten, Kioske, Tings,  
Chinesische Tempel und Monumente,  
Gräber, ob wir gleich niemand begraben,  
Man muß es alles zum Ganzen haben.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Zit. nach Siegmund Gerndt, *Idealisierte Natur*. Stuttgart 1981, S. 82.

<sup>17</sup> Johann Wolfgang von Goethe, *Werke*. Weimarer Ausgabe. München 1987, Bd. 17, S. 37.

Diese Kritik an dem englisch-chinesischen Garten bleibt bis ins 19. Jahrhundert aktuell. Ludwig Tieck (1773-1853) diskutierte das Problem der Gartenkunst in der Rahmenerzählung des *Phantasmus* (1811). Der englisch-chinesische Garten wurde von ihm in den Übertreibungen und Verirrungen angegriffen und verurteilt:

Die hohe Empfindung, welche uns der Anblick der Natur gewährt, sei es das Gefühl des Waldes, des Meeres oder Gebirges, läßt sich in keinen Garten ziehen, denn diese Gefühle sind wechselnd, unbeschränkt, unaussprechlich. Diejenigen, welche in Parks das Seltsam-Schauerliche, oder das Erhaben-Majestätische erregen wollten, haben sich im größtem Irrthume befunden, und es war natürlich, daß ihre Bestrebungen in Fratzen ausarten mußten.

[...] man baute Felsenmassen, Labyrinth, hängende Brücken, chinesische Türmchen auf steilen Abhängen, gothische Burgen, Ruinen aller Art, und so waren diese verworrenen Räume am Ende mehr auf ein unangenehmes Erschrecken, oder unbehagliche Ängstlichkeit, als für einen stillen Genuß eingerichtet.<sup>18</sup>

#### IV.

Wie ist es dazu gekommen, daß der chinesische Garten ein so großes Interesse in Europa erregte? Um diese Frage zu beantworten, werfen wir zuerst einen Blick auf das Wesen der chinesischen Gärten sowie die Rezeptionsbereitschaft der Europäer.

Dem chinesischen Geist erscheinen Mensch und Natur besonders gemäß der taoistischen Naturphilosophie als ein Ganzes. Dieses einheitliche Ganze wird aber durchbrochen durch die Entfernung der Menschen vom Tao in der Betriebsamkeit der Welt. Nur durch die Versenkung in die Natur und durch das völlige Aufgehen in ihr kann der Mensch dieses Verderben vermeiden und sein Tao wiederfinden. Das ideale Leben für den Taoismus ist so das Leben in der Natur, in der Abgeschiedenheit auf der Suche nach der Einheit mit der Natur. Da man nicht immer einen Weg zur freien Natur finden konnte, wie man es wünschte, schuf man diese Natur in einem verkleinerten Maßstab, in dem Landschaftsgarten zum Beispiel. So ist der chinesische Garten ein geistiger Weg, der den engen Kontakt der Menschen mit der Natur zum Ausdruck bringt.

Diese Landschaftsgartenbegeisterung ist eigentlich den Europäern unter dem Einfluß des Pantheismus von Spinoza nicht ganz fremd. Es lautet dort „eins zu sein mit allem was lebt in seliger Selbstvergessenheit wiederzukehren im All der Natur“.<sup>19</sup> Daraus ergibt sich der Grundzug einer seelischen

---

<sup>18</sup> Zit. nach Siegmund Gerndt, *Idealisierte Natur*, a.a.O., S. 171.

<sup>19</sup> Zit. nach Jörg Zimmermann, *Zur Geschichte des ästhetischen Naturbegriffs*, in: ders. (Hg.), *Das Naturbild der Menschen*. München 1982, S. 142.

Verwandtschaft zwischen dem europäischen Landschaftsgarten im 18. Jahrhundert und dem alten Naturbegriff Chinas. Und diese seelische Verwandtschaft zwischen Spinoza und der alten chinesischen Naturphilosophie hat schon Hegel erkannt, wenn er Spinoza aufgrund seiner Substanz-Philosophie eine „morgenländische Anschauung“<sup>20</sup> und Affinität zum „orientalischen Pantheismus“<sup>21</sup> bescheinigt.

Aber warum wurde die chinesische Gartenkunst in Deutschland doch von manchen Schriftstellern öfters abgelehnt? Dieser Rezeptionsvorgang des chinesischen Gartens ist meiner Ansicht nach auf folgendes zurückzuführen:

1) In der Nachahmung chinesischer Gärten versuchte man meist durch einzelne Bauelemente wie Tempel, Pagode, Brücke, den Eindruck des Fremdartigen oder Exotischen herzustellen. Man bemühte sich zwar, den chinesischen Gartenbauprinzipien zu folgen, aber das starke Schmuckbedürfnis oder die Zierlichkeit der Nachahmung blieben ein bestimmendes Merkmal. Es entsteht der spielerische Wesenszug der Chinoiserie. Es verwundert deshalb nicht, daß dies Anlaß zu Komik und Spott gab.

2) Das Natur-Mensch-Verhältnis in China und Europa ist verschieden. In Schopenhauers Hauptwerk *Die Welt als Wille und Vorstellung* wurde der Unterschied zwischen französischen und englischen (richtiger chinesischen) Gärten so erläutert:

In englischen nämlich wird der Wille der Natur, wie er sich in Baum, Staude, Berg und Gewässer objektiviert, zu möglichst reinem Ausdruck dieser seiner Ideen, also seines eigenen Wesens gebracht. In den französischen Gärten hingegen spiegelt sich nur der Wille des Besitzers, welcher die Natur unterjocht hat, so daß sie statt ihrer Idee die ihm entsprechenden, ihr aufgezwungenen Formen als Abzeichen ihrer Sklaverei trägt.<sup>22</sup>

Die grundsätzlich verschiedene Haltung des Menschen zur Natur, die sich im chinesischen Garten und im traditionellen europäischen Garten manifestiert, wurde hier von Schopenhauer richtig erkannt. Der Mensch, Teil der Natur und überall von Natur umgeben, bleibt sowohl in der chinesischen Malerei als auch im chinesischen Garten immer einem unbegrenzten Raum unterworfen, während sich in der europäischen Kunst, in den europäischen Gärten der Mensch als beherrschendes Subjekt behauptet. Gerade aus diesem Grund lehnte Hegel den englisch-chinesischen Garten ab. Seiner Mei-

---

<sup>20</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie, hg. v. Hermann Glockner. Stuttgart 1929, Bd. 19, S. 376.

<sup>21</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Vorlesungen über die Philosophie der Religion, hg. v. Hermann Glockner. Stuttgart 1928, Bd. 15, S. 110.

<sup>22</sup> Arthur Schopenhauer, Sämtliche Werke, hg. v. Wolfgang v. Löhneysen. Frankfurt/M. 1960, Bd. 2, S. 521.

nung nach sollte man „den Mensch[en], wie es zu fordern ist, als Hauptperson in der äußeren Umgebung der Natur erscheinen“<sup>23</sup> lassen.

3) Die ästhetischen Kriterien für Kunst waren in China und Europa unterschiedlich. Sowohl bei Platon als auch bei Aristoteles wurde die Beziehung zwischen Kunst und Natur weitgehend vom Mimesisprinzip bestimmt. Dieses Prinzip verlor seine Geltung in Deutschland erst zur Zeit des Sturm und Drang. In der traditionellen chinesischen Ästhetik herrschte das sogenannte Darstellungsprinzip vor, das heißt, die Natur wurde nicht nachgeahmt, sondern in ihrem inneren Wesen ‚dargestellt‘. Diesem Prinzip folgend begnügte man sich nicht mit der äußeren Anschauung und Nachbildung der Natur, sondern betrachtete die Versenkung in sie, das Ergründen und die Sichtbarmachung ihres inneren Zusammenhangs als das Entscheidende. Nicht die äußere Erscheinung sollte nachgeahmt werden, sondern der Geist der Dinge; die dem Künstler eigene Vorstellung mußte ausgedrückt werden. Beim chinesischen Landschaftsgarten ist genau das der Fall. Auch aus diesem Grund wurde im 18. Jahrhundert die chinesische Malerei in Europa oft kritisiert. Man beanstandete zum Beispiel, daß auf chinesischen Bildern keine Schatten erkennbar und die Perspektiven falsch seien, somit die Plastizität der dargestellten Gegenstände nicht spürbar sei und die menschlichen Figuren allzumal verstümmelt wirkten. Im Vergleich dazu wurden in der traditionellen europäischen Malerei die Gegenstände nach Gesetzen der Proportion in Teile gegliedert.

Gerade zu diesem Zeitpunkt, wo ich meinen Vortrag abschließe, sind auf der EXPO 2010 in Shanghai zwei Bambus-Pavillons ausgestellt, entworfen von einem deutschen Architekten namens Markus Heinsdorff, der auch das deutsch-chinesische Haus auf der EXPO konstruiert hat. Und am 24. September 2010 übergab das Goethe-Institut China im Rahmen des Forums „Deutschland und China – Gemeinsam in Bewegung“ der Stadt Shanghai diese zwei Bambus-Pavillons als Geschenk für einen Shanghaier botanischen Garten, besonders als „deutsch-chinesische Ikone nachhaltigen Bauens“, wie auf der Webseite des Goethe-Instituts Shanghai steht. Die chinesische Gartenkunst, die besonders im 18. Jahrhundert in Deutschland ihren Siegeszug feierte, steigt somit in eine neue Epoche des Kulturaustauschs zwischen China und Deutschland.

---

<sup>23</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Ästhetik, hg. v. Friedrich Bassenge. Frankfurt/M. 1965, Bd. 1, S. 244.