Sitzungsberichte der Leibniz-Sozietät der Wissenschaften zu Berlin *132 (2017), 47–72*

Gerd-Helge Vogel

Chinoise Architekturen, das antiklassische Element im Landschaftsgarten

Zu Funktion, Form und Farbe ostasiatischer Bauformen im Kontext von William Chambers „A Dissertation on Oriental Gardening“

Überblickt man die zahlreichen Forschungsfelder von Peter H. Feist, dann tritt die Gartenkunst nicht als einer seiner Themenschwerpunkte hervor. Gleichwohl hat er sich auch mit diesem komplexen Phänomen der Kunstgeschichte des 18. und 19. Jahrhunderts intensiv auseinandergesetzt und seine klugen Erkenntnisse – außer in einigen richtungsweisenden Aufsätzen[1] – zumindest in die Lehre einfließen lassen. In diesem Zusammenhang erinnere ich mich an Peter H. Feist als einen faszinierenden Lehrer, der seine Zuhörer zu begeistern und zu inspirieren wusste. Besonders ist mir seine etwa 1975 gehaltene Vorlesung über den Landschaftsgarten als eine „Sternstunde“ seiner Lehrveranstaltungen in Erinnerung geblieben,[2] die ausschlaggebend dafür wurde, dass mich seither dieses Thema nicht mehr losließ.

Noch deutlich erinnere ich mich an den gedanklichen Einstieg in diese Problematik, den Feist mit Joseph Wright of Derbys (* 3.9.1734 Derby, † 24.8.

1 Vgl. Peter H. Feist: Neo-Classicism and Gothic Revival at Woerlitz. The Gothic House and its Gothic Room. In: Neoclasscismo. Londra settembre 1971. Atti del convegno internationale promosso dal Comité International d’Histoire de l’Art, a cura dell’Instituto di Storia dell’arte della Università degli Studi di Genova, 1973, S. 31–42 (auf Deutsch in: Derselbe: Künstler, Kunstwerk und Gesellschaft. Studien zur Kunstgeschichte und Methodologie der Kunstwissenschaft. Dresden 1978, S. 64–77; derselbe: Wörlitz und die deutsche Kunst des 19. Jahrhunderts. In: Staatliche Schlösser und Gärten Wörlitz, Oranienbaum, Luisium (Hg.): Wörlitz 1987, S. 17–25.

2 Eine weitere „Sternstunde“ seiner Lehrtätigkeit ist mir im Zusammenhang mit einer ca. 1974 durchgeführten Harzexkursion in unauslöschlicher Erinnerung geblieben, als wir die Krypta der romanischen Basilika des ehemaligen Klosters Konradsburg bei Ermsleben besuchten. Peter H. Feist erklärte uns anhand einer der dort befindlichen Säulen (Abb. 24) in modellhafter Anschaulichkeit die ästhetische Formensprache der Romanik in einem wahrhaft fesselnden, mehr als eine Stunde andauernden Vortrag, die Vielfalt des Beziehungsgeflechts zwischen Kunst, Architektur, Gesellschaft und Kultur und hinterließ damit einen ungeheuren Eindruck bei allen Studentinnen und Studenten, dessen Wirkung als vorbildlicher Kunstgeschichtsunterricht lange in uns nachhallte.

1797 Derby) *Porträt des Poeten Brooke Boothby* (Abb. 1; siehe S. 58ff.)[3] – einem englischen Freund Jean Jacques Rousseaus (28.6.1712–2.7.1778) – bot. Mit diesem 1781 auf der Exhibition der Royal Academy gezeigten *Portrait of a Gentleman* lieferte er zugleich die wichtigsten Stichworte, die die Philosophie des Englischen Landschaftsgartens im frühen Typus des Garten anglo-chinois bestimmten: Rousseaus Postulat des *„Zurück zur Natur“* in erster Linie als kontemplative, emotionsgeladene Auseinandersetzung mit der Landschaft. Dabei spielte *„Melancholy as an attitute“*[4], die in Ergänzung zur vernunftgeleiteten Weltbetrachtung eine Hauptrolle für die Ausprägung des Sentimentalismus bzw. der Empfindsamkeit, wie der englische Begriff noch von den Zeitgenossen ins Deutsche übersetzt wurde, um damit dem Ausdruck des Gefühls dem sonst vorherrschenden Rationalismus der Aufklärungszeit ein notwendiges Korrektiv entgegenzuhalten. Im System der Künste avancierte daher der Englische Landschaftsgarten im Laufe des 18. Jahrhunderts als komplexes *„Übergesamtkunstwerk“*[5], in dem sich alle geistigen Strömungen der Zeit zu spiegeln vermochten, zur führenden Kunstaufgabe, in der die Dialektik von Rationalismus und Emotionalität in unterschiedlichsten Formen ihre ästhetische Ausprägung fand, denn die mit den Mitteln der Gartenkunst geschaffene ideale Natur begriff den Landschaftspark als Reflexion und Projektionsfläche der Welt im Kleinen. Ausgehend zunächst von neopalladianischen Mustern, die den akademischen Rationalismus der Architektur in der vitruvianischen Tradition mit ihrem Anspruch auf Wahrheit und Natur verkörpern[6], kam es im Landschaftsgarten durch die Anwendung des ästhetischen Postulats nach Abwechslung (variety) und Überraschung (surprise) bald zur Ausprägung eines Metastils, der letztlich alle denkbaren historischen und geographischen Stilformen in sich einschloss.[7] Diente zunächst die über die Palladio-Vitruv-Rezeption und dann über das Greek Revival erfolgte Rückbesinnung auf die Antike als gartenkünstlerische Ausdrucksmittel zur Gestaltung einer natürlichen Architektur dazu, die utopischen Ansprüche eines liberalen Weltentwurfs der aufgeklärten Gesellschaft Englands sichtbar zu machen, so entstand zugleich mit der Festlegung auf den mathematischen Rationalismus dieser harmonischen, organisch gewachsenen Architektursprache der Antikenrezeption der Wunsch

3 Vgl. Judy Egerton: Wright of Derby, London 1990, S. 116–118.
4 Egerton 1990 (Anm. 2), S. 117.
5 Hans Sedlmayr: Verlust der Mitte. Die bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Symptom und Symbol der Zeit. Salzburg 1953 (6. Aufl.), S. 20.
6 Vgl. Adrian von Buttlar: Der englische Landsitz 1715–1760. Symbol eines liberalen Weltentwurfs. Mittenwald 1982, S.40–42.
7 Buttlar 1982 (Anm. 5), S. 70–74.

nach einem ästhetischen Antipoden, der assoziationsästhetische Ausschweifungen erlaubte, die über die feste Ordnung der palladianisch-antiken Bautradition hinauszugreifen vermochten.

Neben dem Gothic Revival des Wiederaufgreifens malerischer Mittelaltertraditionen, wie dies beispielhaft Horace Walpole, 4th Earl of Orford (1717–1797) seit 1748 trendsetzend in seinem gothic castle Strawberry Hill in Twickenham an der Themse (Abb. 2) vorführte[8], übernahm im Landschaftsgarten vor allem der Exotismus in seiner chinoisen, o-tahitischen[9] oder maurischen[10] Ausprägung diese Aufgabe, dem Verlangen nach einer frei sich entfaltenden Phantasie einen architektonischen Rahmen zu bieten. In derart assoziationsästhetischen Wunschwelten, in denen sich rauschhafte Träume in einem Land der Glückseligkeit Geltung verschafften, besaß die Befriedigung lustvoller Sinnenfreuden einen hohen Stellenwert. Hier vermochte das emotionale Element des Dionysischen mit den Kategorien des Bizarren, Fremden, Extrovertierten und farbig Auffälligen einen ästhetischen Gegenpol zum rationalen Prinzip des Apollinischen zu schaffen, das Form und Ordnung im harmonischen Gleichklang ausgewogener Proportionen und zurückhaltender Farbgebung einfordert.

Vor allem der chinaerfahrene William Chambers (1722/23–1796) lieferte dafür in seinen 1757 erschienenen *Designs of Chinese Buildings, Furniture, Dresses, Machines, and Utensiles* (Abb. 3) sowie der 1772 publizierten *A Dissertation on Oriental Gardening*[11] sowohl praktisch als auch theoretisch die chinesischen Baumuster, die weitgehend den Regeln historisierender Präzision des archäologischen Klassizismus zu folgen versuchten.[12] So betont Chambers in seiner *Abhandlung über die orientalische Gartenkunst* den Akzent der Gemütserregung, die in den chinesischen Gärten unter

8 Vgl. Anna Chalcraft, Judith Viscardi: Straberry Hill. Horace Walpole's Gothic Castle. London 2007.

9 Vgl. Michael Lissok: Der Traum vom „Südsee-Elysium" – othahitische Bauten und Interieurs im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts. In: Kevin Kandt, Michael Lissok (Hg.): Festgaben aus Floras Füllhorn, Pomonas Gärten und vom Helikon. Eine Blütenlese kultur- und kunsthistorischer Beiträge zum 65. Geburtstag von Gerd-Helge Vogel, Kiel 2016, S. 60–70.

10 Vgl. Haydn Williams: Turquerie. Sehnsucht nach dem Orient. London 2014, bes. S. 115–137.

11 Die deutsche Übersetzung erschien bereits 1775: William Chambers: Ueber Orientalische Gartenkunst. Eine Abhandlung. Gotha 1775.

12 Diese Absicht wurde teilweise durch Fehlinterpretationen der Bauprinzipien der klassischen chinesischen Architektur gemindert, indem deren Symbolkraft und Ordnungsprinzipien des Feng Shui nicht erkannt wurden. Zum Beispiel berücksichtigte er nicht die Notwendigkeit, beim Bau von Pagoden stets nur ungerade Anzahl der Etagen einzuplanen.

den Kategorien des Angenehmen (beauty), des Schrecklichen (sublime) und des Überraschenden (surprise) eine große Rolle spielen[13]:

> „Die Kunst muß also die Unzugänglichkeit der Natur ersetzen und nicht allein angewendet werden, Manchfaltigkeit [sic!] hervorzubringen, sondern auch Neuheit und Rührung; denn einfache Anordnungen der Natur trifft man auf allen Feldern in einem gewissen Grad der Vollkommenheit an, und sind also zu bekannt, als daß sie starke Empfindungen in dem Gemüthe des Anschauers erregen oder einen ungewöhnlichen Grad des Vergnügens erzeugen könnten.“[14]

Entsprechend müssen die chinesischen

> „Gärtner Männer von Genie, Erfahrung und Beurthelungskrafft [sein]; sie müssen schnell im Empfinden, reich an Mitteln, fruchtbar an Einbildungskraft, und mit allen Bewegungen des menschlichen Herzens vollkommen bekannt seyn[15]“,

um gartenkünstlerische Wirkungen zu erzeugen, die auch dem englischen Landschaftsgarten die Hervorbringung neuer ästhetischer Erfahrungen ermöglichen. Chambers Konzept mit den Mitteln „der Kenntniß des menschlichen Herzens und der Künste, [...] die stärksten Empfindungen [zu] erregen“, fand im Typus des empfindsamen Gartens im „style anglo-chinois“ seinen augenscheinlichsten Niederschlag.

Es soll hier in wenigen markanten Beispielen chinoiser Bauten in ihrem gestalterischen und ikonologischen Kontrast zur „edlen Einfalt und stillen Größe“[16] klassizistischer Gartenstaffage vorgestellt und deren unterschiedliche Bedeutungsebenen herausgestellt werden. Diente innerhalb des „natürlichen Landschaftsgartens“ die Nutzung von Bauten und Statuen in der harmonischen Formensprache der griechisch-römischen Antike vornehmlich zur assoziativen Evokation ‚elysisch-arkadischer Gefilde’ im Sinne eines liberalen Weltentwurfs, so ergänzte die exotische Formensprache chinoiser Muster diesen Akzent nicht nur um den Bereich einer geographischen und ethnographischen Erweiterung ins Weltläufige, sondern zielte mehr noch auf das gesellschaftsutopische Wunschbild vom Wunderland Cathay[17] ab,

---

13 Vgl. Chambers 1775, (Anm. 10), S. 34–38.

14 Chambers 1775, (Anm. 10), S. 18.

15 Chambers 1775, (Anm. 10), S. 80.

16 Johann Joachim Winckelmann: Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst. In: Helmut Holtzhauer (Hg.): Winckelmanns Werke in einem Band, S. 1–47, hier S. 20.

17 Vgl. Gerd-Helge Vogel: Wunderland Cathay – Chinoise Architekturen in Europa – Teil 1–Teil 4. In: Die Gartenkunst. 16/2004/1, S. 125–169; – Teil 2 in: ebenda, 16/2004/2, S. 339–382; – Teil 3 in: ebenda, 17/2005/1, S. 168–216; – Teil 4 in: ebenda, 17/2005/2, S. 387–430; – Derselbe: The Pagoda: A Typical East-Asian Architectural Structure and

dessen ganz auf Freude, Vergnügen, Genuss gerichteter Hedonismus mehr den sinnlichen als den geistigen Bedürfnissen der Menschen Nahrung gibt. Die in diesem Modell zum Ausdruck gebrachte Fortsetzung der assoziationsästhetischen Vorstellung von einem Wunsch- und Sehnsuchtsort, an dem das menschliche Individuum befreit von gesellschaftlichen Konventionen seine Wünsche und Träume – auch sexueller Natur[18] – zumindest gedanklich ausleben kann, prägte das Wesen dieses Idealbilds. Entsprechend gegensätzlich zeigt sich dessen ästhetische Ausrichtung.

Demgegenüber präferierte das klassizistische Modell neben seinem ausgewogenen Gefühl für tektonische Harmonie und Ordnung in der Architektursprache eine reduzierte Farbgebung, die sich aufgrund der damals noch unzureichenden archäologischen Kenntnisse[19] grundsätzlich zur Betonung der rational durchdachten Gestaltungsweise auf die konzeptionelle Verwendung der Nichtfarben Weiß für Marmor und Schwarz für Tuff bzw. Eisen beschränkte. Beispiele für diese noblen Formen klassischer Formen in der Baukunst und Skulptur englischer Landschaftsgärten finden sich zahlreich in den Nachbildungen bzw. Adaptionen antiker Bauwerke und Standbilder. So bringen etwa die Figur der *Venus* samt umgebendem *Venustempel im Wörlitzer Park* (Abb. 4) die edle Wirkung des weißen Marmors zur Geltung, ohne zwangsläufig selbst aus diesem Material gefertigt sein zu müssen. Die assoziative Vorstellung dieses Materials ist völlig ausreichend. Auf der anderen Seite suggerieren vornehmes Schwarz als Grundfarbe des *Badehauses im Park Greenfield zu Waldenburg* (Abb. 5)[20] und das samtschwarze Standbild des *Apollo vom Belvedere* (Abb. 6) in Eisenkunstguss im Wolkenburger Schlosspark die Verwendung der dunklen Nichtfarbe als ästhetisches Mittel, rational stringent die Formen ausgewogener Harmonie – ohne jede Ablenkung – rein in Erscheinung treten zu lassen.

Its Adapation within European Garden Structures in 18th and 19th Century. In: Gao Jianping, Wang Keping (eds.): Aesthetics and Culture. East and West. Bejing 2006, p. 162–207, bes. p. 180–184.

18 Vgl. Chambers 1775, (Anm. 10), S. 27–31.

19 Vgl. M. A. Tiverios, D. S. Tsiafakis (Hg.): Color in Ancient Greece. The Role of Color in Ancient Greek Art and Architecture 700-31 B.C., Thessaloniki 2002; – Vinzenz Brinkmann, Andreas Scholl (Hg.): Bunte Götter. Die Farbigkeit antiker Skulptur. München 2010.

20 Es ist strittig, ob die schwarze Farbgebung des Badehauses im Grünefelder Park tatsächlich dem originalen Befund entspricht, nach dem die letzte restauratorische Neufassung nach gefunden Farbrückständen erfolgte oder ob das Gebäude immer weiß gefasst war, wie es sowohl historische Ansichten eines Gemäldes von Johann Christian Klengel (Kunstsammlungen Schloss Hinterglauchau) als auch Postkarten aus der Zeit um 1900 zeigen?

Beim chinoisen Modell als ästhetischem Gegenpol fallen hingegen die Verwendung meist bizarrer, pittoresker Formen in Zusammenhang mit oft bunter bis schriller Farbgebung als Ausdruck vornehmlich emotionaler Werte auf, um ausgelassene Freude, Lebenslust, sinnliches Vergnügen zu signalisieren. Damit erfährt im Landschaftsgarten die ästhetische Kategorie der apollinischen Rationalität ihre notwendigen emotionalen Ergänzungen in den phantastisch-irrational anmutenden rauschhaften Farbübertreibungen und in der vielfach eigenwilligen exotischen Formensprache deren skurriles Vokabular sich mit dem Ausdruckswollen dionysischer Genusssucht verbindet.

Schon eins der frühesten chinoisen Gebäude in England (Abb. 7), das bereits um 1738 als Staffagebau in Stowe, Buckinghamshire, seinen Standort in unmittelbarer Nähe der *Elysischen Felder* fand, präsentiert sich betont antiklassisch in schmuckfreudiger Farbgebung mit reicher szenischer Malerei in chinoiser Manier, die in diversen Sektionen mit stilllebenhaften Blumenarrangements und höfischen Genreszenen, aufwartet, die von einem gewissen Mr. Sclater gefertigt wurden.[21] Doch schon früh wurde dieser kleine Bau – gleich nach dem Tod von dessen Bauherrn Lord Cobham (†1749) – von dessen Erben Richard Grenville niedergelegt, weil es nicht dessen „purely classical taste“[22] entsprach. Zuvor, ehe es um 1750 nach Wotton zum weiteren Gebrauch transferiert wurde[23], diente es als philosophischer Ruhesitz an heißen Tagen zum kontemplativen Naturgenuss am kühlen Bachlauf, denn es war „situated on Piles in the Middle of a River“.[24]

Bizarre Formen und kontrastreich-schrille Farbgebung erfüllen innerhalb der assoziativen Wunschwelt Cathay einen vornehmlichen Zweck: sie charakterisieren nicht nur ausschweifende Phantasie, sondern vor allem ungezwungene Lebensfreude, lustvollen Spaß und verheißungsvolle Vergnügungen beim Spiel außerhalb der höfischen Etikette, wie es sich z.B. beim

---

21 Vgl. Patrick Conner (a): Britain's First Chinese Pavilion? In: Country Life – January 25, 1979, S. 236–237; – Derselbe (b): Oriental Architecture in the West. London 1979, S. 46–47, Abb. 17 und 18; – Vogel 2004, Teil 1, S. 125–172, hier S. 139 mit Abb. 33; – Michael G. Cousins: Chinesische Architektur in England im 18. Jahrhundert und ihr Einfluss auf Deutschland. In: Dirk Welich (Hg.): China in Schloss und Garten. Chinoise Architekturen und Innenräume. Dresden 2010, S. 154–172, hier S. 154.

22 Conner 1979, (Anm. 20 b), S. 46.

23 Etwa 1750 hatte die verwitwete Schwester des Lord Cobham, Hester Grenville, den kleinen Bau auf ihren Landsitz Wotton transferieren lassen. Von dort gelangte er später nach Harristown House, Co. Kildare, in Irland, von wo er inzwischen wieder an seinen Ursprungsort in Stowe zurückgekehrt ist (vgl. Anm. 20 b).

24 George Bickham: The Beauties of Stowe or, a Description oft he Pleasant Seat, and Noble Gardens, oft he Right Honourable Lord Viscount Cobham, London 1750 (Reprint Los Angeles 1977), S. 35.

Chinese Pavilion (Abb. 8) – mutmaßlich auf W. Chambers zurückgehend – im Wrest Park, Bedfordshire, ablesen lässt. Die Vorbilder dafür lieferte der kaiserliche Hof zu Peking selbst, über dessen Gepflogenheiten der Nutzung der kaiserlichen Parkanlagen William Chambers ausführlich in seiner *Dissertation on Oriental Gardening* nach den Vorgaben Pater Attirets berichtet:

> „In eben diesem Garten ist auch eine befestigte Stadt, mit ihrem Hafen, Straßen, offenen viereckten Plätzen, Tempeln, Märkten, Kaufmannsgewölbern (Abb. 9) und Gerichtshöfen; kurz, mit allem, was man zu Pekin sieht, nur nach verkürztem Maßstab. In dieser Stadt belustigen sich die Kaiser von China, die zu sehr Sclaven ihrer Hoheit sind, um sich öffentlich sehen zu lassen, mit ihren Weibern [...und sie genießen das Vergnügen sich durch Verkleidung theatralisch in das Alltagsleben der außerhöfischen Gesellschaft hineinzuversetzen, denn] einige stellen Kaufleute, andere Künstler, Werkmeister, Beamte, Soldaten, Krämer, Sänftenträger, und sogar Diebe und Beutelschneider vor.“[25]

Einen europäischen Widerhall fand diese Idee des höfischen Rollentauschs in das Alltagsleben unterer Stände unter anderem in der Anlage einer *Chinesischen Stadt* in Zarskoje Selo[26], aber auch im *Chinesischen Dorf* (Abb. 10) im selben Park sowie in den zahlreichen Hameaus’, die im ausgehenden 18. Jahrhundert überall in Europa – so auch im chinesischen Dörfchen *Mulang* (Abb. 11) in Kassel angelegt wurden, um der höfischen Gesellschaft eine abwechslungsreiche, freudvolle Unterhaltung zu bieten.[27]

Derartige spielerische Vergnügungen gab es in den kaiserlichen Gärten Chinas viele und sie wurden in ähnlicher Manier zahlreich von ihren abendländischen Nachahmern als Formen lustvollen Zeitvertreibs übernommen. Dazu gehört auch das Befahren von Kanälen mit

> „großen prächtigen Sampans oder Barken,[... samt] ein[em] ansehnliche[n] Gefolge kleinerer Fahrzeuge von allerhand Bauart, mit Drachen, Flaggen, Leuchten von gemalter Seide und andern Zierrathen ausgeschmückt, [die sie begleiten] und das Ganze [...] zu einem sehr glänzenden und unterhaltenden Schauspiel [vereinigen].“[28]

---

25 Chambers 1775, (siehe Anm. 10), S. 32.

26 Vgl. Dimitri Shvidkovsky: Die Chinamode in der russischen Architektur des 18. Jahrhunderts. In: Thomas Weiss (Hg.): Sir William Chambers und der Englisch-chinesische Garten in Europa. Stuttgart 1997, S. 154–161.

27 Vgl. Elisabeth Szymczyk-Eggert: Die Dörfle-Mode in den Gärten des ausgehenden 18. Jahrhunderts. In: Die Gartenkunst. 8/1996/1, S. 59–74.

28 Chambers 1775, (siehe Anm. 10), S. 51.

Derartige lustvolle Prozessionen wurden nicht nur am kaiserlichen Hof in Laxenburg (Abb. 12, 13)[29] nachgespielt, sondern ebenso vom Herzog von Cumberland auf dem künstlichen See von Virginia Water im Windsor Park in Surrey[30] bis hin zum Grafen Pjotr Borissowitsch Scheremetew auf dem „Holländischen Teich" seines vor den Toren Moskaus gelegenen Landguts Kuskowo.[31]

Eng verbunden mit den Bootsfahrten war auch das Gaudium nachgestellter Seeschlachten und diverser Wasserspiele wie

> „Rudern, Segeln, Schwimmen, Fischen, Jagen und Fechten [, die] eine unerschöpfliche Quelle des Zeitvertreibs sind [... zumal] die Bewohner des Wassers, an Vögeln und Fischen, eine edle Unterhaltung, besonders für den Naturforscher, abgeben."[32]

Für die Nachahmungen der „Vorstellungen von Seegefechten, Processionen und Schiffwettrennen; auch Feuerwerken und Illuminationen, bey welchen letztern [die Chinesen] mehr Pracht und Erfahrung zeigen, als die Europäer" finden sich Beispiele u.a. in der Errichtung miniaturhafter Hafenanlagen in den Parks von West Wycombe (Abb. 14)[33] oder Moritzburg (Abb. 15), wo sich in den dortigen Vergnügungsparks u.a. die Mitglieder der Hell-Fire Friars um Sir Francis Dashwood (1708–1781)[34] bzw. die Höflinge um Camillo Graf Marcolini (1739–1814) zu Veranstaltungen von diversen Seegefechten und Seeräuberspielen trafen, die den kriegerischen Aktivitäten in den kaiserlichen Parks von China nachempfunden waren.[35]

Die Kette, der über William Chambers vermittelten Vorbilder kaiserlicher chinesischer Parkanlagen und deren Nutzung für gesellige Amüsements, ließe sich noch unendlich fortsetzen. Hier soll nur noch auf das Halten von Vögeln und Tieren in Volieren und Menagerien[36] hingewiesen werden, mit denen meist ernsthafte naturwissenschaftliche Interessen oder die Freude am Jagen und Fischen als aristokratischer Zeitvertreib einhergingen. Volie-

29 Vgl. Géza Hajós (Hg.): Der malerische Landschaftspark in Laxenburg bei Wien. Wien, Köln, Weimar 2006, bes. S. 175–177.
30 Vgl. Connor 1979, (Anm. 20 b), S. 71.
31 Vgl. Olga Baranowa: Kuskowo. Landsitz des 18. Jahrhunderts. Museum für Keramik. Leningrad 1983, S. 94; – Shvidkovsky 1997, (Anm. 25), S. 160.
32 Chambers 1775, (Anm. 10), S. 57.
33 Vgl. May Woods: Visions of Arcadia. European Gardens from Renaissance to Rococo. London 1996, S. 187.
34 Vgl. Gerald Suster: The Hell-Fire Friars. Sex, Politics, Religion. London 2000, bes. S. 130.
35 Vgl. Hans-Günther Hartmann: Moritzburg. Schloß und Umgebung in Geschichte und Gegenwart. Weimar 1990, S. 208–212; – Vogel 2004, (Anm. 16), Teil 1, S. 164–165.
36 Vgl. Chambers 1775, (Anm. 10), S. 75, 78.

ren, Garnhäuser (Abb. 16), Fasanerien und Schwanenhäuser (Abb. 17) im chinesischen Geschmack waren die entsprechenden architektonischen Requisiten, die im Gefolge dieser Vergnügungen entstanden.[37]

Aber auch die in den chinesischen Gärten so prominent vorhandenen Brücken[38] wurden in ihren ungezählten Adaptionen in ungeheurem Formenreichtum und großer Farbvielfalt als Elemente freudvollen Augenschmauses in die europäischen Parkanlagen integriert (Abb. 18, 19).[39] Desgleichen die vielen großen und kleineren Pagoden in vielen Landschaftsgärten des Abendlandes, die nach dem Vorbild der Pagode zu Kew (Abb. 20) als Aussichtspunkt, Pont de Vue oder gar Beobachtungsstationen für Hobbyastronomen die Basis der Entdeckungsfreuden bieten.[40] In Hamburg-Altona hatte z.B. der Konferenzrat und Kaufmann Georg Friedrich Baur (1768–1865) eine vierstöckige Pagode (Abb. 21) mit einer sie krönenden phantastischen Drachenfigur als Wetterfahne errichten lassen, die als Belvedere zur Beobachtung des Schiffsverkehrs auf der Unterelbe diente. Dieser auch als Chinesischer Kiosk bezeichnete Bau zeichnete sich durch eine auffällige Farbgebung aus. Justin Friedrich Bertuch schrieb 1807 über ihn im *Allgemeinen Teutschen Garten-Magazin*:

> „Gewöhnlich wählt man dazu die pittoreske Form eines indischen oder chinesischen Türmchens von mehreren Etagen, oder eines sogenannten Kiosks, [...] weil dieser durch seine schnabelförmigen Dächer, durchbrochene Galerien, hohe Fenster und Thüren, und sehr lebhafte Farben, viele Verzierungen erlaubt, eine ungewöhnliche exotische Form hat, und das Auge schon in der Ferne auf sich zieht. [...] Ein solcher Kiosk [...] wird gewöhnlich von Holz gebaut, mit Brettern beschlagen, mit Blech gedeckt, und mit bunter Oelfarbe angestrichen. Das Par-

37 Zum Beispiel: Vgl. Gerd-Helge Vogel: Chinoise Architekturen in deutschen Gärten. Ein kleines Lexikon. Weimar 2014, S. 22, Abb. 15 (Chinesisches Schwanenhäuschen aus Grohmanns „Ideenmagazin für Liebhaber von Gärten, ..., Leipzig 1796, Heft 2, No 4); 43–44 (zwei exotische Vogelhäuser, Bayreuth, Eremitage; Chineser-Häuser als Behausung für Schwäne, Bayreuth, Hofgarten), 57–58 (Chinesenhäuser, Entenhäuser, Calden, OT Wilhelmsthal, Schlosspark); 67 (Chinoises Schwanenhäuschen, Dresden, Großer Garten); 76 (Fischerhäuschen, Eckersdorf, OT Donndorf, Garten Fantaisie); 81 (Chinesisches Schwanenhäuschen, Großenhain, OT Zabeltitz, Englischer Park); 89 (Chinesisches Wasserhaus oder Schwanenhäuschen, Kabelsketal, OT Dieskau); 90 (Fasanenschlösschen mit Feldhühnerhäuschen, Karlsruhe, Fasanengarten); 100–101 (Orientalisches Enten- und Taubenhäuschen, Leipzig, Lützschena); 107–110 (Fasanenschlösschen, Voliére oder Garnhaus, Moritzburg, Fasanerie); 124 (Voliére, Ottendorf-Okrilla, OT Hermsdorf, Schlosspark); 137–138 (Chinesische Vogelhäuser, Chinesisches Fischer- oder Anglerhaus, Rheinsberg, Garten des Prinzen Heinrich); 140 (Fishing Temple, Rödental, OT Rosenau).

38 Vgl. Chambers 1775, (Anm. 10), S. 48–50.

39 Vgl. Vogel 2005, (Anm. 16), Teil 3, S. 187–193.

40 Vgl. Chambers 1775, (Anm. 10), S. 59; – Vogel 2006 (Anm. 16).

terre [...] kann zu einem kleinen Gartenzimmer dienen, und im chinesischen Geschmacke dekoriert und meublirt, und der Platz umher mit schönen ausländischen Pflanzen, und Blumen von lebhaften Farben besetzt werden: welches eine solche Anlage überaus schön und fröhlich macht."

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass sich die chinoisen Architekturen im Landschaftsgarten nicht nur ästhetisch und ikonologisch von ihren klassischen Nachbarbauten in Farbe, Formen und Nutzung grundsätzlich unterscheiden. In ihrer auf Lustbetonung gerichteten Zweckbestimmung übernehmen sie ihm Rahmen des empfindsamen Gartenprogramms vor allem die Funktion des auf extrovertierte Aktionen gerichteten aktiven Gegenpols, der mittels aktiver Betätigung den physiologischen und psychologischen Ausgleich zum Konzept des passiven Naturgenusses durch introvertierte Kontemplation sucht. Dafür spricht nicht allein die Tatsache, dass gymnastische Sportübungen und unterhaltsame Spiele in erster Linie die chinoise Ausschmückung suchen, um im Park als Sehnsuchtsort zur genussvollen Betätigung des Körpers wahrgenommen zu werden. Dies lässt sich bei der Errichtung zahlreicher chinoiser Ringelspiele (Abb. 22)[41] ebenso beobachten wie bei den Gymnastik- und Spielgeräten (Abb. 23), die in den Musterbüchern der damaligen Zeit zu Hauf für die Ausgestaltung des Gartens angeboten wurden.[42] Doch mehr noch als im privaten Gebrauch schlug sich dieses Konzept fernöstlicher Exotik in den öffentlichen Vergnügungsparks nieder, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ihre Pforten für die übervölkerten Metropolen von Paris, London oder Wien öffneten. Die geheimnis- und lustvolle Freuden versprechende Exotik des Fernen Ostens bestimmten deshalb als Projektionsfläche für Genussbefriedigung wesentlich auch die künstlerischen Gestaltungen der großen Vergnügungsparks von Monceau[43], Vauxhall[44], Ranelagh[45], Prater[46], Bagno in Steinfurt[47] u.v.a.m.

41 Vgl. Vogel 2005, (Anm. 16), Teil 3, S. 186–187.
42 Vgl. Balançoire de la Redoute Chinoise à la Foire. Aus: Georges Louis Le Rouge: Jardins anglo-chinois, Cahier XI, pl. 16, Paris 1784.
43 Vgl. Eleanor P. DeLorme: Garden Pavilions and the 18th Century French Court. Woodbridge, Suffolk 1996, S. 191–197.
44 Vgl. Conner 1979, (Anm. 20 b), S. 54–55; – David Coke, Alan Borg: Vauxhall Gardens. A History. New Haven, London 2011, bes. S. 69–72.
45 Vgl. Conner 1979, (Anm. 20 b), S. 54–56.
46 Hans Pemmer: Der Wiener Prater einst und jetzt. Leipzig, Wien 1935, S. 129, 176–177.
47 Vgl. Bagno à Steinforten Westphalie. In: Le Rouge 1787 (Anm. 41), Cahier XVIII et XIX.

Gerd-Helge Vogel (1951), PD Dr. phil., Studium der Kunstgeschichte und Ästhetik an der Humboldt-Universität Berlin. Promotion (1982) und Habilitation (1989) an der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald. Graduiertenstipendium an der Vrije Universiteit Amsterdam (1987) und Forschungsstipendium der Kajima-Stiftung in Japan (1995). Gastdozenturen des DAAD an der Estnischen Kunstakademie Tallinn (1999, 2002). Organisator der VI. bis XII. Greifswalder Romantikkonferenz (1989–2007), des 1. bis 3. Zürcher Symposiums zur Wissenschaftlichen Illustration (2007–2016) sowie des I. und II. Internationalen Wolkenburger Symposiums zur Kunst (2011–2014). Seit 2005 Dozent am Department Design der Zürcher Hochschule der Künste im Bereich Scientific Visualization. Kurator zahlreicher Ausstellungen in den Museen von Barth, Biel, Cottbus, Greifswald, Güstrow, Poznan, Zweibrücken, Zwickau. Zahlreiche Publikationen zur Kunst des Klassizismus, der Romantik und des Biedermeier, zur Gartenkunst, zur Plakatkunst sowie zur regionalen Kunstgeschichte Sachsens, Pommerns und Estlands.

PD Dr. Gerd-Helge Vogel, Sangeallee 8, 10318 Berlin

Abbildungen

Abb. 1: Joseph Wright of Derby: Porträt des Poeten Brooke Boothby (1781)

Öl/Lw., 148,6 x 207,6 cm, Tate Gallery National Gallery London, aus: Egerton 1990, S. 116 (Anm. 2)

Abb. 2: Die Ostfassade von Strawberry Hill, kolorierter Kupferstich nach einem Aquarell von Paul Sandby

Aus: Chalcraft/Viscardi 2007, S. 13 (Anm. 7)

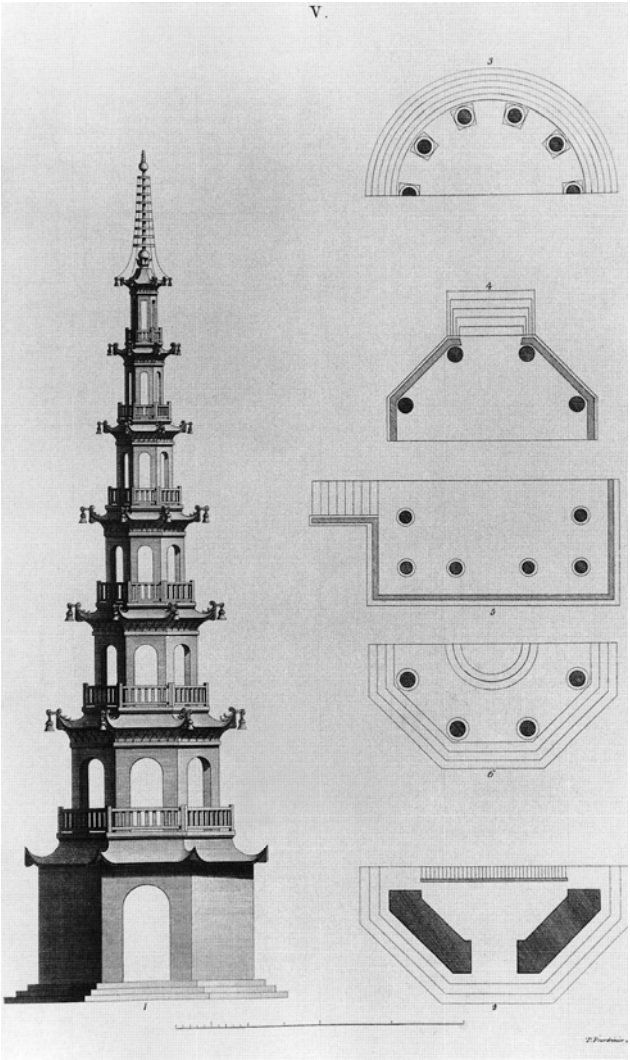

Abb. 3: William Chambers: Pagode (Taa) bei Kanton

Taf. V, aus: William Chambers: Designs of Chinese Buildings, ... London 1757

Abb. 4: Tempel der Venus im Wörlitzer Park, der 1794 nach dem Vorbild des Sibyllen-Tempels in Tivoli gestaltet wurde

Aus: John Dixon Hunt: The Picturesque Garden in Europe. London 2004, S. 161

Abb. 5: Badehaus im Park Greenfield zu Waldenburg

(Foto: GHV)

Abb. 6: Apollo von Belvedere, nach der römischen Kopie eines griechischen Bronzewerkes, das in spätklassischer Zeit vermutlich von Leochares (ca. 390 v. Chr. bis 325 v. Chr.) geschaffen wurde (um 1800)

Eisenkunstguss Lauchhammer, Schlosspark Wolkenburg (Foto: GHV)

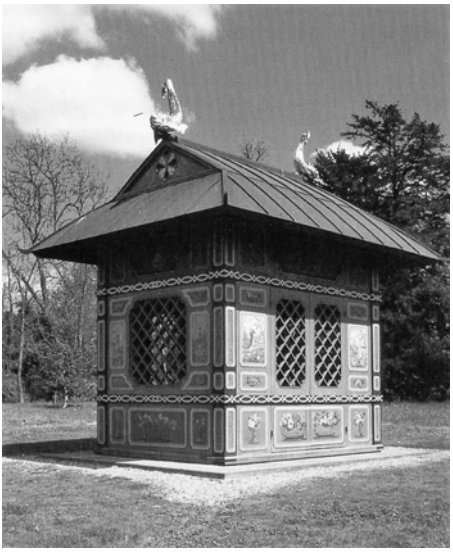

Abb. 7: Das chinesische Haus im Park zu Stowe nach dessen Wiederaufstellung

(Foto: GHV)

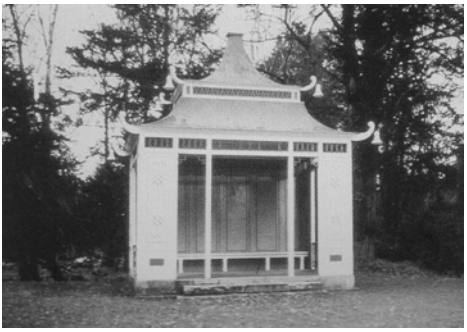

Abb. 8: William Chambers: The Chinese Pavillion im Wrest Park, Bedfordshire

(Foto: GHV)

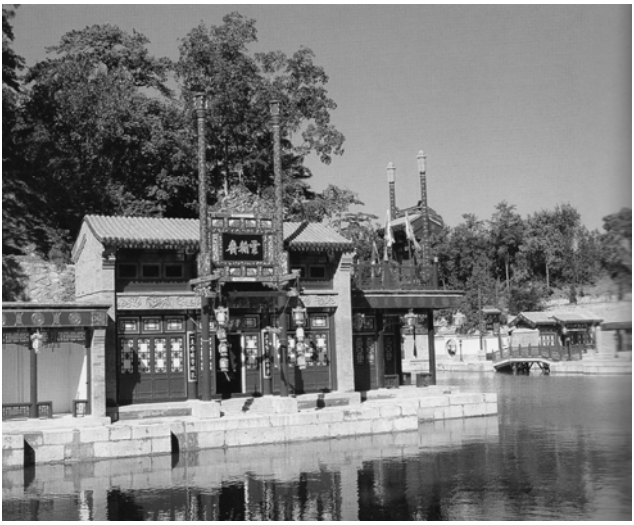

Abb. 9: Die Suzhou-Straße mit Kaufmannsläden im kaiserlichen Park des Sommerpalastes in Peking

(Foto: GHV)

Abb. 10: Das „Hameau chinois“ in Zarskoje Selo

Aus: Gartenkunst 1/1996, S. 66

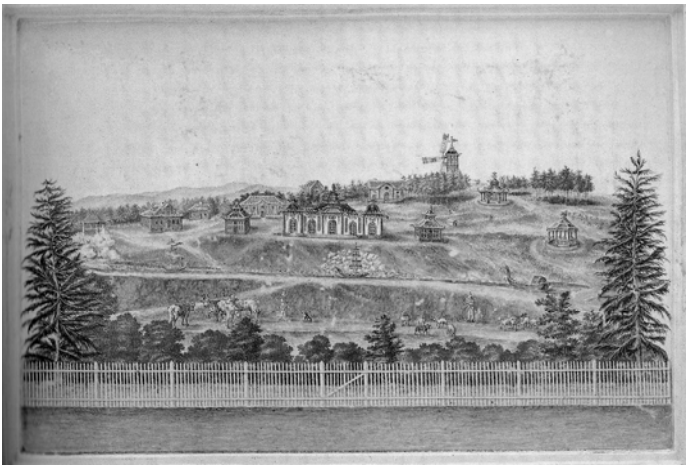

Abb. 11: J. H. Eisenträger: Tablett mit einer Ansicht des chinesischen Dorfes Mulang im Schlosspark (Kassel-)Wilhelmshöhe (1785)

Porzellan aus der Porzellanmanufaktur Kassel, Staatliche Museen Kassel, Abt. Kunsthandwerk und Plastik, Inv.-Nr. B IX/CLXI (Foto: Ulrich Schmidt (Hg.): Der Schloßpark Wilhelmshöhe in Ansichten der Romantik, Kassel 1993, S. 59)

Abb. 12: Lorenz Janscha: Chinesischer Pavillon in Laxenburg (Aquarell, um 1800)

Albertina Wien, Inv.-Nr. 6907, Ö. XVIII, Jh. Bd. 16/1, aus: Hajós 2006, Abb. 133 (Anm. 28)

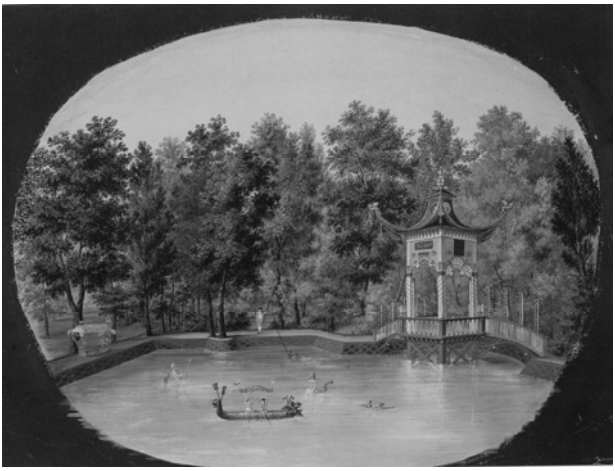

Abb. 13: Fantasieszene mit der Chinesischen Brücke in Laxenburg (Aquarell, spätes 18. Jh.)

Österreichische Nationalbibliothek, Kartensammlung, FKB Vues Laxenburg 10/a, aus: Hajós 2006, Abb. 87 (Anm. 28)

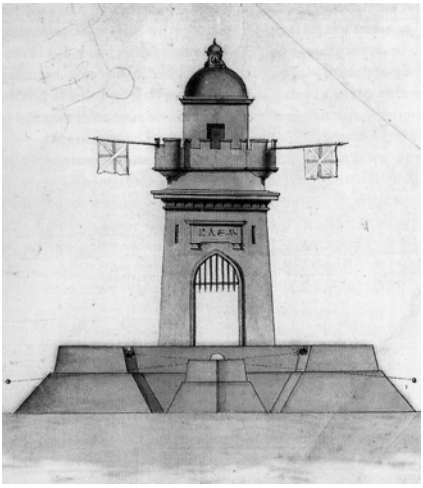

Abb. 14: Chinesischer Leuchtturm oder Zitadelle, die Sir Francis Dashwood im Park zu West Wycomb errichten ließ

Aquarellierte Zeichnung, Standort unbekannt (Foto: Courtauld Institute London)

Abb. 15: Johann Christoph Malcke: Die Fasanerie beim Jagdschloss Moritzburg (ca. 1791)

Öl/Lw., 78 x 106 cm, Berlin, Deutsches Historisches Museum, Inv.-Nr. 1990/67, aus: Christoph Stölzl (Hg.): Deutsche Geschichte in Bildern, München, Berlin 1995, S. 155

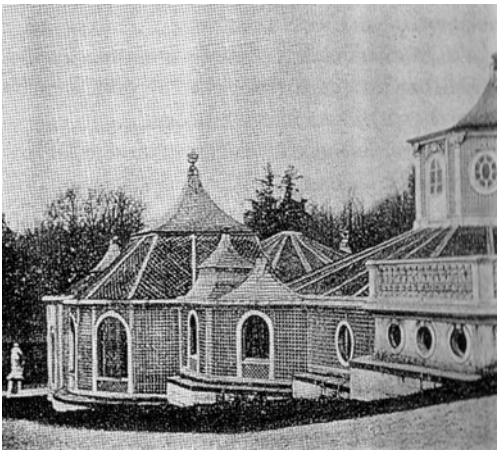

Abb. 16: Voliere und Garnhaus an der Fasanerie in Moritzburg

(Foto von vor 1900)

Abb. 17: Chinesisches Schwanenhäuschen im Teich vor dem Palais im Großen Garten zu Dresden

(Postkarte 1912)

Abb. 18: Die von Andreas J. Kirkerup errichtete Brücke über den Kanal am Kinesiske Lysthus in Frederiksberg Have in Kopenhagen

(Foto GHV oder Glahn 1967)

Abb. 19: Chinesische Brücke im Park zu Aluksne (Marienburg/Lettland)

Foto vor 1900, aus: Elita Grosmane (Hg.): Romantisms un neoromantisms latvieas maksla, Riga 1994, S. 30

Abb. 20: William Marlow: A View oft he Wilderness, with the Alhambra, the Pagoda, and the Mosque in Kew Gardens (ca. 1763–65)

Öl/Kupfer, 23 x 53 cm (Spink & Son Ltd.), aus: John Harris, Michael Snodin (ed.): Sir William Chambers. Architect to George III, Ne Haven, London 1997, S. 65

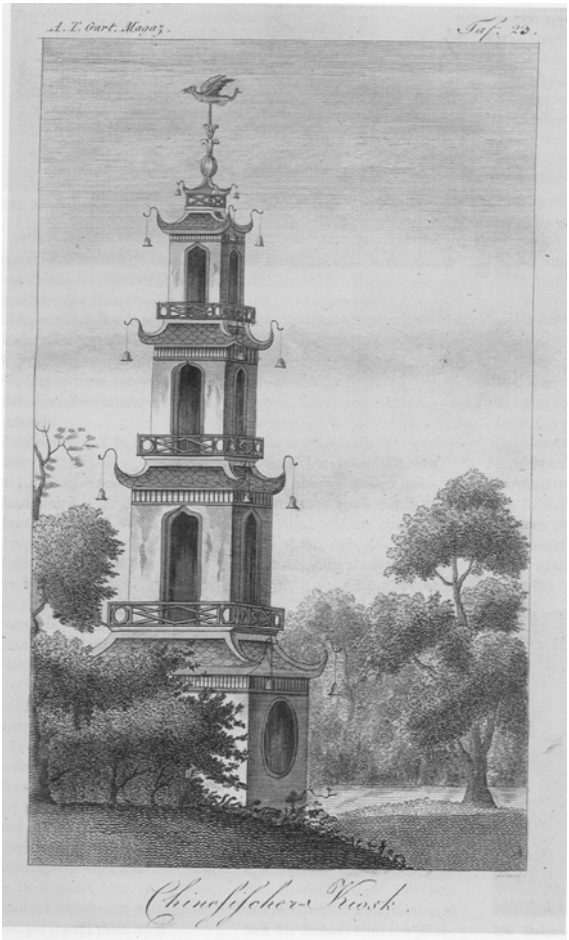

Abb. 21: J. W. (?) Schleuen jun.: Chinesischer Kiosk (in Baurs Garten zu Altona)

Kolorierter Kupferstich, in: F(riedrich) J(ustin) B(ertuch) (Hg.): Allgemeines Teutsches Garten-Magazin. 4. Jg. IX. Stück, September 1807, Weimar 1807, Taf. 23

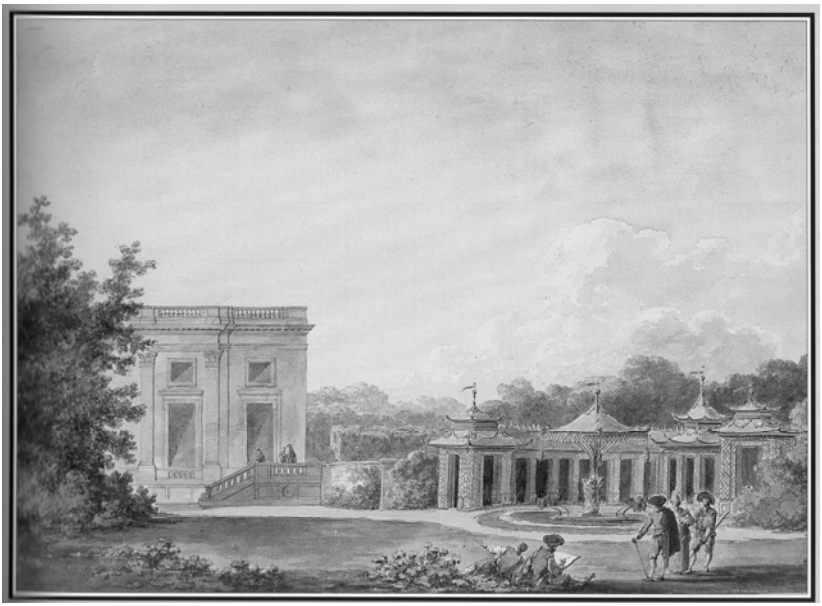

Abb. 22: Ansicht des Jeu de Bague vor der Galerie und der Fassade des Schlosses Petit Trianon in Versailles

Aquarell, 29,4 x 43,2 cm, Tafel 9 aus dem Album Petit Trianon der Biblioteca Estense, Modena, Italien

Abb. 23: Gesundheitspferd

Aus: Grohmanns „Ideenmagazin für Liebhaber von Gärten, ..., Leipzig 1796–1806, Heft 16, No. 10

Abb. 24: Säulen in der Krypta der Konradsburg des ehemaligen Benediktinerklosters Ermsleben

Foto: http://www.konradsburg.com/verzeichnis/objekt.php?mandat=39422