

Zeitschrift: Am häuslichen Herd : schweizerische illustrierte Monatsschrift
Herausgeber: Pestalozzigesellschaft Zürich
Band: 56 (1952-1953)
Heft: 18

Artikel: In einem japanischen Garten
Autor: Hearn, Lafcadio
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-671082>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 31.03.2025

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

In einem japanischen Garten

Mein kleines zweistöckiges Häuschen am Ohashigawa, zierlich wie ein Vogelbauer, erwies sich als allzuklein für einen behaglichen Aufenthalt während der heissen Jahreszeit; denn seine Zimmer waren kaum höher als Schiffskabinen und so eng, dass man kein ordentliches Moskitonetz darin aufspannen konnte. So leid es mir tat, auf die schöne Aussicht zu verzichten, schien es mir doch ratsam, in den nördlichen Stadtteil, in eine sehr ruhige Strasse hinter der alten Schlossruine zu ziehen. Mein neues Haus nun ist ein *Kachu Yalhiki*, die einstmalige Schlossresidenz eines Samurai von hohem Rang. Von der Strasse, oder eigentlich Landstrasse, die den Burggraben entlangzieht, ist es durch eine lange hohe Ziegelmauer abgeschlossen. Ueber eine breite Steintreppe steigt man zu dem Tor empor, das fast so gross ist wie das eines Tempelhofs. Rechts vom Tore, aus der Mauer vorspringend wie ein plumper Holzkäfig, befindet sich ein vergitterter «Luginsland». — Von dort hielten in der Feudalzeit bewaffnete Lehensleute scharfe Ausschau nach allen Vorübergehenden und blieben dabei selbst unsichtbar, denn die Gitterstäbe sind so dicht aneinander gefügt, dass man von der Strasse kein Gesicht dahinter wahrnehmen kann. Auch im Innern ist der Zugang zu dem Gebäude von beiden Seiten mit Mauern umgeben, so dass die Besucher, wenn sie nicht gerade zu den Bevorzugten gehörten, zumeist nichts zu sehen bekamen als den Hauseingang. Wie bei allen Samuraischlössern, ist das eigentliche Wohnhaus nur einen Stock hoch, aber es enthält vierzehn sehr hohe, geräumige und schöne Zimmer. Seeaussicht oder irgend ein anmutiger Land-

schaftsblick bietet sich dem Auge nicht; über die Ziegelmauer der Fassade sieht man, halb verdeckt von einem Fichtenpark, einen Teil des O-Shiroyama mit dem Schloss auf seinem Gipfel, aber nur einen Teil davon, und kaum fünfzig Meter hinter dem Hause ragen dicht bewaldete Höhen empor, die nicht nur den Horizont abschneiden, sondern auch einen grossen Himmelsstreifen. Für diese Einbusse wird man jedoch reichlich entschädigt durch eine wunderschöne Gartenanlage oder eigentlich einen Komplex von Gärten, die das Gebäude auf drei Seiten umgeben. Grosse Veranden erheben sich darüber und von der Ecke einer derselben kann ich das liebliche Bild zweier Gärten zugleich geniessen. Bambus- und Binsengeflechte mit breiten türlosen Oeffnungen in der Mitte markieren die Grenzen der drei Lustgärten, aber diese Gebilde sind nicht wirkliche Hecken oder Zäune, sie sind rein ornamental und sollen nur andeuten, wo ein Stil der Landschaftsanlage endet und ein anderer beginnt.

Nun einige Worte über japanische Gärten im allgemeinen. Nachdem ich — nur durch Anschauung, denn die praktische Aneignung der Kunst erfordert neben einem natürlichen und instinktiven Schönheitssinn Jahre des Studiums und der Erfahrung — gelernt habe, wie die Japaner ihre Blumen ordnen, kann ich die Begriffe, die man in Europa von der Blumendekoration hat, nicht anders als vulgär finden. Diese Anschauung ist nicht das Ergebnis eines aufflammenden Enthusiasmus, sondern eine Ueberzeugung, die ich durch langjährigen Aufenthalt im Innern des Landes gewonnen habe. So ist mir die unsagbare Lieblichkeit eines einzelnen Blütenzweiges erst aufgegangen, als ich ihn so angeordnet sah, wie ihn nur ein Japaner anordnen kann. Dies geschieht nicht durch einfaches Hineinpropfen des Zweiges in eine Vase, sondern durch wiederholtes, vielleicht eine Stunde dauerndes liebevolles Mühen, zärtliches Probieren und Vergleichen, bis mit dem Zweig die grösstmögliche Schönheitswirkung erzielt wird. Und deshalb scheint mir das, was wir Abendländer ein «Bouquet» nennen, nichts anderes zu sein, als ein roher Blumenmord, eine Beleidigung des Farbensinns, eine Brutalität, ein Greuel. Ebenso und aus demselben Grunde erscheinen mir — seitdem ich erfahren habe, was ein japanischer Garten ist — unsere prunkvollen Gärten daheim nur ein Beispiel dafür, was der Reichtum an Geschmacklosigkeit und die Natur vergewaltigende Ungeheuerlichkeit zutage fördern kann.

Ein japanischer Garten nun ist kein Blumen-
garten; er ist auch nicht zum Zwecke der Pflan-
zenkultur angelegt. In neun Fällen von zehn ist
darin nichts zu sehen, was einem Blumenbeet
gleicht. In manchen Gärten sieht man kaum einen
grünen Zweig, andere enthalten überhaupt nichts
Grünes, sondern bestehen ausschliesslich aus Fel-
sen, Kieseln und Sand — aber solche gehören zu
den Ausnahmen. In der Regel ist der japanische
Garten ein Landschaftsgarten, aber seine Anlage
ist an kein bestimmtes Raumaussmass gebunden. Er
kann ein oder mehrere Aren bedecken, aber er
kann auch nur 10 Fuss im Quadrat haben. In be-
sonderen Fällen kann er sogar noch weit kleiner
sein; denn eine gewisse Art von japanischen Gär-
ten ist sogar so winzig, um in einer *Tokonoma*
(eine Art Nische) Platz zu finden. Solche Gärten
in einen Gefäss, das vielleicht kaum grösser ist
als eine Fruchtschale, heissen *koniwa* oder *toko-
niwa*. Man sieht sie gelegentlich in der *Tokonoma*
kleiner, bedürftiger Behausungen, die zwischen
anderen Gebäuden so eingezwängt sind, dass kein
Raum für einen Garten im Freien vorhanden ist.
Ich sage «Garten im Freien», weil manche grosse
japanische Häuser sowohl zu ebener Erde als auch
im Obergeschoss Gärten im geschlossenen Raum
haben.

Der *Toko-niwa* befindet sich gewöhnlich in ir-
gend einem seltsamen Napf, einem geschnitzten,
flachen Kästchen, oder in wunderlich geformten
Gefässen, für die es im Abendland keine entspre-
chende Bezeichnung gibt. Darin sind winzige Hü-
gel aufgerichtet, mit winzigen Häuschen darauf;
da sind auch mikroskopische Weiher und Flüs-
schen, von kleinen, niedlichen Brückchen über-
spannt; und wunderliche Zwerggewächse figurie-
ren als Bäume und seltsam geformte Kiesel als
Felsen. Da sind auch kleine *Toro*, ja, vielleicht
sogar auch ein kleiner *Torii*, kurz, ein entzücken-
des und lebendes Modell einer japanischen Land-
schaft.

Eine wesentliche Vorbedingung für das Ver-
ständnis eines japanischen Gartens ist, dass man
ein Auge für die Schönheit der Steine habe; nicht
etwa für die von Menschenhand gemeisselten
Steine, sondern einfach für die von der Natur ge-
formten. Ehe du nicht fühlen kannst, wirklich
fühlen kannst, dass Steine Charakter haben, Töne
und Werte, kann sich dir der ganze künstlerische
Sinn eines japanischen Gartens nicht erschliessen.
Bei dem Fremden, er mag noch so kunstsinnig ver-
anlagt sein, muss dieses Gefühl erst durch Stu-

dium ausgebildet werden. Dem Japaner ist es an-
geboren. Steine werden also um ihrer Schönheit
willen sehr hoch geschätzt; grosse Steine, die
wegen ihrer Form ausgewählt wurden, können
einen Kunstwert von vielen hundert Dollars ha-
ben. Und grosse Steine bilden das Gerüst im Plan
der alten japanischen Gärten. Nicht nur wird jeder
einzelne Stein mit besonderer Rücksicht auf die
Ausdrucksfähigkeit seiner Form ausgewählt, son-
dern jeder einzelne Stein in dem Garten selbst
oder der Umgebung, hat seinen eigenen Namen,
der auf seinen Zweck oder seine dekorative Auf-
gabe hinweist.

Im japanischen Garten sieht man nirgends den
Versuch einer unwahrscheinlichen oder rein idealen
Landschaft. Seine künstlerische Absicht ist es, den
schlichten Reiz einer wirklichen Landschaft getreu
zu kopieren und den unverfälschten Eindruck einer
solchen hervorzurufen. Er ist daher zugleich ein
Gemälde und ein Gedicht — vielleicht mehr ein
Gedicht als ein Gemälde. Denn gleich wie die Na-
tur mit ihren wechselnden Szenerien in uns Ge-
fühle der Freude, des Feierlichen, des Grauens
oder der Anmut, der Kraft oder des Friedens her-
vorruft, so muss ihr getreues Spiegelbild in dem
Werke des Landschaftsgärtners nicht nur einen
Schönheitseindruck hervorrufen, sondern auch eine
Stimmung in unserer Seele wecken.

Ich weiss nicht, welche menschliche Empfindung
der Hauptteil meines Gartens veranschaulichen
soll — und niemand kann mir darüber Auskunft
geben, denn seine Erbauer sind schon seit vielen
Generationen auf der ewigen Seelenwanderung be-
griffen. Aber als Naturgedicht bedarf er keines
Erklärers. Er beherrscht die Fassade gegen Süden
und dehnt sich auch westlich bis zum nördlichen
Teil des Gartens aus, von dem er durch eine sel-
tsame Heckenwand teilweise getrennt ist. Grosse
moosüberwucherte Felsen sind darin, und allerlei
phantastische steinerne Wasserurnen, und ge-
schwärzte Steinlaternen, und ein *Shachihoko*, wie
man sie auf der Spitze von Giebeldächern alter
Schlösser sieht — ein grosser Steinfisch, ein
idealisiertes Meerschwein, mit dem Rüssel am Bo-
den und dem Schwanz in der Luft. Da sind auch
Miniatürhügel mit alten Bäumen und lange
Hänge, von blühenden Sträuchern überschattet wie
Flussufer, und dann wieder begrünte, rundliche
Hügel wie Inselchen. Alle diese grünenden An-
höhen ragen aus seidenweichen, blassgelben Sand-
streifen empor, die die Krümmungen und Windun-

gen eines Stromlaufes nachahmen. Diese Sandstreifen werden nicht betreten, dazu sind sie allzu schön, der geringste Schmutzleck würde den Eindruck stören, und es bedarf der ganzen geschulten Kunstgeschicklichkeit eines erfahrenen japanischen Gärtners — dieser hier ist ein reizender alter Mann — um die Zeichnung immer in tadellosem Zustand zu erhalten. Nach verschiedenen Richtungen werden sie auch von Reihen unbehauener Felsblöcke durchschnitten, die in kleinen, unregelmässigen Entfernungen wie Schrittsteine über einen Bach gelegt sind. Das Ganze macht den Ein-

druck stiller Gestade in irgend einer weltfernen, lieblich träumenden Gegend.

Nichts stört die Illusion, so abgeschieden ist der Garten. Hohe Mauern und Hecken schliessen ihn von der Strasse ab; und die Bäume und Sträucher, die sich gegen das Ende des Gartens immer mehr verdichten und höher hinauffragen, verdecken selbst das Dach des benachbarten Kachu Yashiki. Von weicher Schönheit sind die zitternden Blätterschatten auf dem besonnten Sand; jeder linde Windhauch bringt den süssen, zarten Blumenduft, und Bienensummen erfüllt die Luft. *Lafcadio Hearn*

DAS WASSERFASS

Das Wasserfass war eigentlich ein Bierfass, Hüter des herrlich-erfrischenden Getränks, das uns sommers in den schattendunklen Gartenwirtschaften erquickt. Ein Kutscher des Brauers brachte es und stellte es einfach vor den Gartenhag. Anselm nahm es am Abend in Besitz. Er rollte es den kleinen Feldweg hinunter bis unter den Holunderbusch, wo mir manchmal eine Partie Schach zu spielen pflegen. Es wurde rauschend mit Wasser gefüllt, wobei wir uns ein wenig wunderten, wieviel ein solch kleines Fass zu fassen vermag. «Es muss immer nah am Ueberfliessen sein», sagte Anselm, «so lieb ich es.» Der Wasserspiegel hatte sich augenblicklich beruhigt. Er gab ein Gesicht, eine vorüber-schwebende Wolke wider. In einer unendlichen grünen Tiefe bewegten sich Zweige.

«Nun erst ist mein Garten vollkommen», meinte Anselm.

In der Tat gehört zu einem Gemüsegarten ein Wasserfass. Man hat auch hier und da Badewannen aufgestellt und sie zu Wasserfässern erklären wollen. Das geht nicht. Das geht ganz und gar nicht. Eine Badewanne bleibt zwischen Johannisbeeren und Bohnen ein ridiküles Ding, fehlt nur noch, dass Mutter gelegentlich die blauen Mechanikerhosen ihres Sohnes darin ausspült.

Ein Wasserfass muss in des Wortes wörtlichster Bedeutung ein Wasserfass bleiben. Es mag im Laufe der Jahre ein wenig einsinken und schief vor Anker liegen wie ein ausgedientes Schiff, man

wird nicht umhin können, zu erklären, dass es wunderbar zum Garten passt. Es ist stielecht, es ist nützlich und zugleich ein poetisches Requisit. Im Schatten des Wasserfasses können die Kinder spielen, im Schatten des Wasserfasses kann man ein Gedicht schreiben. Das Wunderbarste ist sein Wasser: algenreich, weich, immer ein wenig kühl. Oh, Anselm achtet auf seine Qualität, den Mückenlarven geht er mit Gyron zuleibe und zweimal im Jahre reinigt er dies hölzerne Reservoir. Er keucht dabei, der Gute, lässt es wieder vollaufen und freut sich, wenn er, husch, den lautlosen Schattenflug einer vorübereilenden Schwalbe in dem neuen Spiegel erblickt.

Wer an einem heissen Augustnachmittag kommt, braucht nur den Tropfen auf dem roten Steinpfad zu folgen und er wird Anselm totsicher finden. Klopft er eine Zinke gerade oder spitzt er ein Pflanzholz, so ist er wieder beim Wasserfass zu finden. Die fröhlichen kleinen und doch so anonymen Erntefeste des Gärtners sind zwar im Spätherbst vorüber. Das Gras wird gelb und über den Schrebergärten webt die Melancholie. Das Wasserfass aber füllt sich aus dem Ueberschuss später Gewitter. Oder sein Spiegel sinkt und man kann seinen Kopf hineinstecken (was zwar nur absonderliche Menschen tun) und den herben, grottenartigen Geruch einatmen, der an das Vergängliche erinnert...

Georg Sommermatter