

# Chinesische Architektur als Abbild des Universums

Autor(en): **Grütter, Jörg Kurt**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Ingenieur und Architekt**

Band (Jahr): **115 (1997)**

Heft 8

PDF erstellt am: **04.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-79204>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Jörg Kurt Grütter, Bern

# Chinesische Architektur als Abbild des Universums

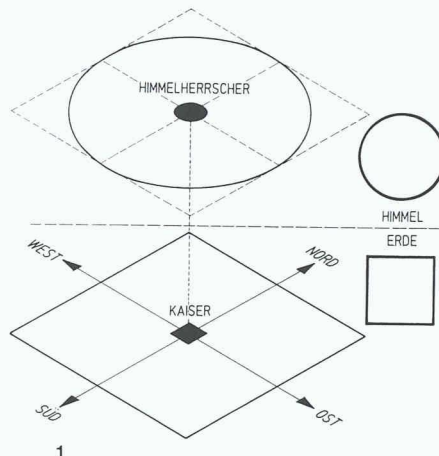
**Durch Geschichte und Tradition geprägte Muster bestimmen unser Denken und Handeln, sie dienen uns auch als Massstab für Fremdes. Die chinesische Architektur fasziniert uns, verstehen können wir sie jedoch nur schwer. Wir versuchen, sie durch unsere Optik zu sehen, wir messen sie mit unseren Massstäben: Der strenge Stützenraster erinnert uns vielleicht an einen klassischen Tempel und die Ornamente an ein barockes Interieur. Uns, die wir gewohnt sind, rational mit «Ja» oder «Nein» zu entscheiden, ist die chinesische, auf Harmonie bedachte Denkweise des «sowohl als auch» fremd.**

## Die alte chinesische Ordnung

Die moderne europäische Architektur sollte vor allem funktional sein. Der Denkansatz der Chinesen war ganz anders: In der traditionellen Architektur ging es um die bauliche Darstellung eines Weltbildes. Dieses ist nach genauen Regeln aufgebaut und stellt eine strenge Ordnung dar, welche in der Architektur sichtbar werden soll.

Ordnung ist einer der Kernpunkte des chinesischen Denkens. Das Zentrum dieser Ordnung war der Himmel mit dem Himmelsherrscher, dem auf Erden der Kaiser als sein Sohn entsprach. Er war der Mittler zwischen Gesellschaft und Himmel, und er musste dafür Sorge tragen, dass sich Veränderungen der Gesellschaft in Einklang mit dem «Dao», das heisst mit dem Weg oder dem Ablauf des Himmels, vollziehen. Die vier Himmelsrichtungen entsprechen den vier Jahreszeiten, und die Zeit dreht sich im Uhrzeigersinn um eine Mitte. Diese Mitte ist auch das Zentrum der Macht, das Zentrum des Reiches mit der Hauptstadt und schliesslich dem Kaiserpalast wiederum in deren Mitte (Bild 1).

Im Altertum (vor ca. 2500 Jahren) fand diese Ordnung ihr bauliches Abbild in einer «Halle des Lichtes». Eine quadratische Anlage inmitten einer runden Plattform diente als universale Kultstätte (Bild 2). Der runde Himmel und die vier Regionen der Erde, die vier Jahreszeiten etc. waren bildlich dargestellt. Hier fanden jahreszeitliche Rituale, Sternbeobachtungen und feierliche Audienzen des Kaisers statt. Dieser

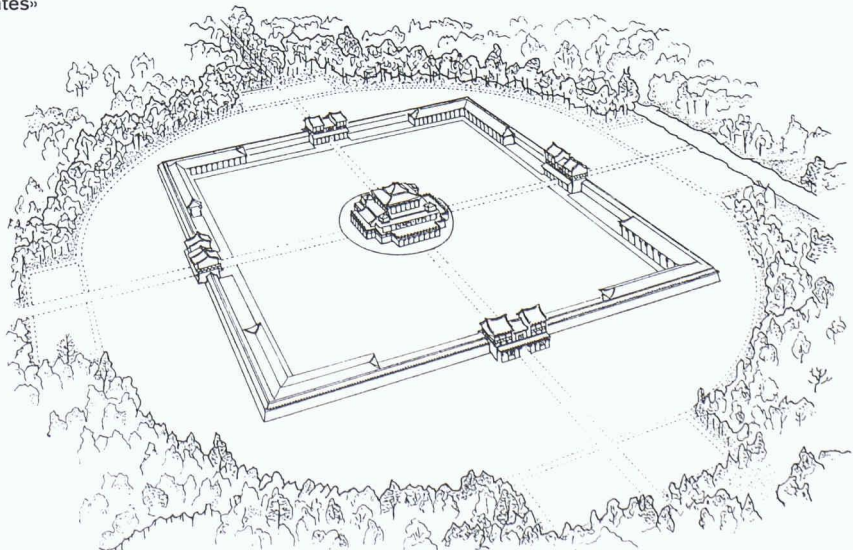


1  
Schematische Darstellung der chinesischen Ordnung: der Himmelsherrscher im Himmel, symbolisiert durch die Form des Kreises, der Kaiser als sein Sohn auf der durch das Quadrat symbolisierten Erde

Bau geriet nach seiner Zerstörung in Vergessenheit. Erst im 15. Jahrhundert wurde mit der Anlage des Himmelsaltars in Peking erneut eine ähnliche Anlage geschaffen.

In der alten chinesischen Kosmologie ist der Himmel rund, die Erde quadratisch. Dementsprechend besteht der irdische Raum aus Rechtecken, hierarchisch um ein Zentrum geordnet, nämlich um den Kaiserpalast. Der Kreis ist eine ungerichtete Form, er hat weder Anfang noch Ende, kann so also für Unendlichkeit oder Ewigkeit stehen. Im Gegensatz dazu das Quadrat: eine Form mit vier Seiten, vier Richtungen. Beide Formen haben etwas ge-

2  
Rekonstruktionszeichnung einer «Halle des Lichtes»



meinsam; das Zentrum, die Mitte. Kreis und Rechteck sind die beiden Grundformen der chinesischen Architektur (Bild 2).

Das chinesische Wort für China auf deutsch übersetzt heisst «Das Land der Mitte». Für die Chinesen war ihr Land, und insbesondere die Hauptstadt Peking, der Mittelpunkt der Welt. Der Raum - angefangen beim chinesischen Reich über die Stadt bis zum privaten Wohnhaus - definiert eine Reihe hierarchisch gegliederter und in sich abgeschlossener, unabhängiger Einheiten. Das einzelne Haus hat deshalb einen ähnlichen Aufbau wie die Stadt, oder umgekehrt.

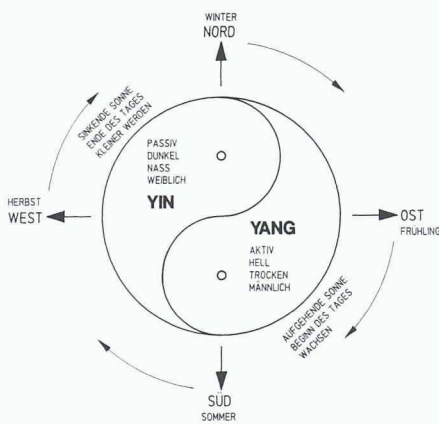
Architektur war nicht eine dem Individuum überlassene Kunst. Sie war einerseits der Rahmen oder das Gefäss für ein bis ins Detail organisiertes Gesellschaftssystem, andererseits musste sie ein symbolisches Abbild des Universums sein. Ausgehend von diesen Tatsachen, war die Anordnung der Gebäude, ihre Form und Farbe, genau festgelegt, entsprechend ihrer Funktion.

Um die traditionelle Architektur in ihren Ansätzen verstehen zu können, ist ein Einblick in die chinesische Denkart nötig, welche am stärksten durch die beiden Lehren des Daoismus und des Konfuzianismus geprägt ist.

Der Daoismus wurde von Laozi im 6. Jahrhundert vor Christus begründet. «Dao» bedeutet «Weg», Daoismus ist die Lehre des Weges. Nach dieser Lehre gibt es Prosperität und Wohlstand nur dann, wenn der Mensch dem ordnungsgemässen Gang der Dinge entspricht. Die oberste Instanz des Daos ist der Himmel, dem sich die Gestirne, die Jahreszeiten, das Wetter usw. unterordnen.

Der Ablauf der Geschehnisse ist nur dank der Gegensätzlichkeit der Dinge möglich. Von allem existieren immer zwei

gegensätzliche und komplementäre Elemente, welche sich ergänzen, ein Yin und ein Yang. Das Dao äussert sich in verschiedensten Formen, immer ist es aber auf das Wechselspiel von Yin und Yang angewiesen. Yin steht für passiv, dunkel, weiblich, für die schattigen Nordhänge der Berge, für Regen und Kälte, für Herbst und Winter. Yang für aktiv, hell, männlich, für die besonnten Südhänge, für Sonne und Wärme, für Frühling und Sommer. Einerseits sind diese Paare Gegensätze, andererseits müssen sie harmonisieren, und keines darf allein wirken, ja keines kann existieren ohne das andere. Nur so ist die Welt im Gleichgewicht und der Gang der Dinge in Ordnung (Bild 3).

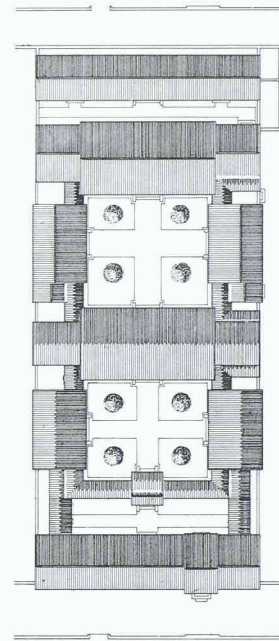


3 Das Gegensatzpaar Yin-Yang und seine Bedeutungen

nung symbolisieren ein Weltbild. Der Mensch schreitet entlang der Achse von Süd nach Nord. Er kommt aus dem Irdischen, rechteckig dargestellt, und geht zum Himmlischen im Norden, rund dargestellt. Warum ist nun die Hauptachse nicht in der Mitte, sondern mehr im Osten der Anlage?

Am besten ist die Frage mit dem Yin-Yang-Symbol zu erklären. Es zeigt zwei Gegensätze: oben, oder im Norden, das dunkle, passive Yin, unten, oder südlich, das helle, aktive Yang. Beide greifen ineinander über. Das aktive Yang liegt rechts oder im Osten, dort, wo die Sonne aufgeht, wo der Tag beginnt. Der Osten ist deshalb auch die Seite des Wachstums. Der Kreislauf ist mit den Jahreszeiten verbunden: Das Yin dominiert den Norden, also den Winter. Im Osten, oder im Frühling, nimmt Yin ab und Yang zu, bis zum Sommer, wo das Yang dominiert. Im Herbst, oder Westen, nimmt dann Yin wieder zu, bis es im Winter, oder im Norden, wieder dominiert. In der Anlage des Himmelsaltars liegt die Hauptachse nicht in der Mitte, sondern im östlichen Bereich des Feldes, also auf der Seite des Wachstums.

Die Form des Kreises ist überall dort anzutreffen, wo der Himmel oder das Jenseits, das für den Menschen nicht Erreichbare, dargestellt wird. Das Rechteck, als die Form des Irdischen, findet in der chinesischen Baukunst eine vielseitige Anwendung, ja es kann als die geometrische Grundform schlechthin bezeichnet werden. Die profanste Anwendung ist sicher im typischen Hofhaus zu finden (Bild 5).



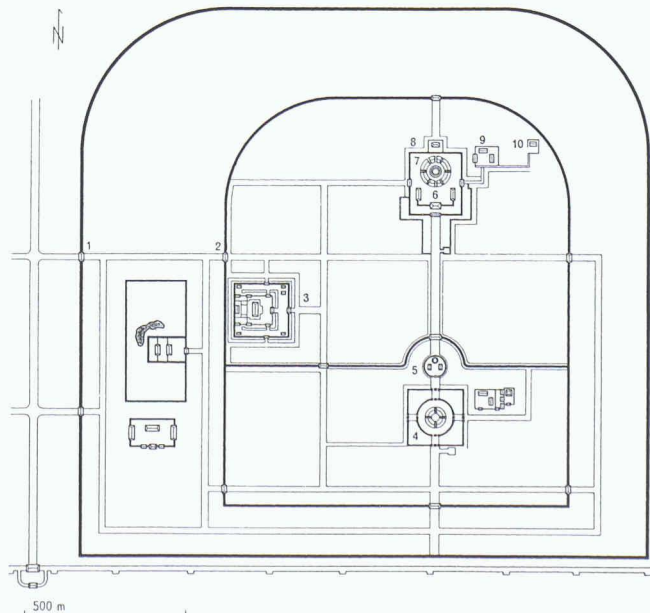
5 Grundriss eines Hofhauses mit zwei Höfen in Peking (Zeichnung von W. Blaser)

Anlage des Himmelsaltars

Als Ersatz für die «Halle des Lichtes» aus dem Altertum wurde 1420 im Süden von Peking die Anlage des Himmelsaltars gebaut (Bild 4). Auch hier wurde der altnesischen Vorstellung, dass der Himmel rund und die Erde viereckig sei, Rechnung getragen.

Die Anlage besteht aus einem von einer Mauer abgegrenzten rechteckigen Feld, welches Nord-Süd ausgerichtet ist und dessen beide Ecken im Norden abgerundet sind. Innerhalb dieses Rechteckes wird ein weiteres, kleineres, aber formal ähnliches Feld von einer zweiten Mauer abgegrenzt. Auch hier sind die beiden nördlichen Ecken abgerundet. Das zweite, kleinere Feld liegt nicht in der Mitte des grossen, es ist leicht gegen Osten verschoben. Innerhalb dieses zweiten Feldes sind die Gebäude der Tempelanlage auf einer Nord-Süd ausgerichteten Hauptachse angeordnet. Auch diese Achse ist innerhalb des zweiten Feldes leicht nach Osten verschoben. Die Form wie auch die Anord-

4 Grundriss der Anlage des Himmelsaltars in Peking. 1420



Die ersten Spuren einer geordneten Anlage und somit einer Baugruppe sind über 3000 Jahre alt. Die Keimzelle dieser Bauform ist der landwirtschaftliche Betrieb. Der Typ des traditionellen Hofhauses wurde bereits vor rund 2000 Jahren endgültig ausgebildet.

Ein weiterer Ursprung des Hofhauses ist das soziale System der Familiensippe. Die Familie war zugleich eine Eigentums-einheit, ihr gehörte der Besitz gemeinsam,

ihr gemeinsam waren auch die Ahnen, welche gemeinsam verehrt werden mussten. Unter den Familienmitgliedern bestanden genau festgelegte hierarchische Beziehungen, welche durch die Lehre des Konfuzianismus geregelt sind.

Konfuzius ist der im 17. Jahrhundert von den Jesuiten latinisierte Name für Kong Fuzi, was soviel wie «Meister Kong» heisst. Er lebte von 551 bis 479 vor Christus und war Lehrer von Söhnen wohlhabender Eltern. Ob er selber je etwas geschrieben hat, ist unklar, seine Lehre, das was gemeinhin als Konfuzianismus bezeichnet wird, entstand aus Kommentaren verschiedener Gelehrter zu den wichtigsten Aussagen des Meisters Kong nach dessen Tod. Im Mittelpunkt seiner Lehre stehen die Beziehungen der Menschen untereinander: Die Menschen sind nur dann in der Lage richtig zu handeln, wenn sie sich an ein System von Über- und Unterordnung halten. Der Untertan untersteht dem Kaiser, der Sohn dem Vater, der Schüler dem Lehrer usw. Seit über 2000 Jahren bildet dieses System die ethische Grundlage der chinesischen Gesellschaft. Die einzelnen Gebäude wurden dieser Hierarchie entsprechend von verschiedenen Familienmitgliedern bewohnt. So wurden zum Beispiel verheiratete Söhne oft im Osten untergebracht. Die Seite des wachsenden Yangs liess auf zahlreiche Nachkommenschaft hoffen.

### Konstruktion

Das Aussehen eines typisch chinesischen Hauses wird geprägt durch die horizontale Unterteilung in Sockel, Mittelteil und Dach. Diese Unterteilung wurde schon in einer Schrift des 11. Jahrhunderts festgehalten («Pinselgespräche am Traumbach», von Shen Gua, 1031-1095). Diese Einteilung betrifft sowohl die äussere Erscheinung als auch den konstruktiven Aufbau. Die Spannung zwischen horizontal und vertikal ist ein ästhetisches Grundprinzip der chinesischen Architektur. Während im Sockel- und im Dachbereich eher die Waagrechte dominiert, betonen die Stützen des Mittelbereiches eher die Senkrechte. Diese offene Bauweise konnte am ehesten mit einem Skelettbau verwirklicht werden.

Aus zwei Gründen war Holz das geeignetste Baumaterial: Erstens ist Holz elastisch genug, um den häufigen Erdbeben standzuhalten, und zweitens entsprach das Material Holz der chinesischen Auffassung über die Zeit. Der Mensch wusste, dass er den Gewalten der Natur ausgesetzt war, gegen die er sich nur schlecht schützen konnte. Der einzelne Mensch, die Persön-

lichkeit, galt nur wenig, und nichts war von längerer Dauer.

Die monumentalen Steinbauten des alten Ägyptens verkörperten die Zeitlosigkeit und Unsterblichkeit der Pharaonen. In der chinesischen Architektur sind es nicht die Bauwerke als solche, die die Ewigkeit verkörpern, sondern die Idee, die hinter ihrer Planung steht. Bauten waren nie Darstellungen eines geschichtlichen Ereignisses, sie wurden nie als Zeichen irgendwelcher zeitlicher Abläufe verstanden.

In zwei wichtigen Punkten unterscheidet sich die chinesische Zimmermannsarbeit von der traditionellen europäischen: Erstens wird weitgehend auf Schräg- oder Dreiecksverbindungen verzichtet, und zweitens sind die Sparren nicht Teil des Primärsystems, sie sind keine Bestandteile des Tragsystems (Bild 6). Die grossen Lasten des Daches werden wohl von sparrenartigen Balken aufgenommen, dann aber in kurzen Abständen an das Primärtragsystem weitergegeben. Da die Schrägen, welche bei uns oft als Diagonalverbände für die Stabilität des Gebäudes sorgen, fehlen, muss der Bau anders ausgesteift werden. Dies geschieht vorwiegend durch das Konsolensystem, welches auch für ein besseres Abtragen der Lasten in die Stützen sorgt. Zusätzlich sind die grossen Balken, welche die Stützen miteinander verbinden und die bei grossen Bauten oft doppelt verwendet werden, für eine gewisse Aussteifung verantwortlich.

Wohl das auffallendste Element der Holzkonstruktion ist das Konsolensystem. Dieses entstand aus der Absicht, die vorstehende Traufe von der Wandzone her abzustützen und die Lasten möglichst breit abzufangen, um sie dann konzentriert in die Stützen abzuleiten. Das Konsolensystem diktierte die Grösse aller anderen Bauteile. Als Grundmass oder Modul gilt die Breite des Konsolenarms. Je nach Grösse und Rang eines Gebäudes wurde ein geeignetes Grundmodul ausgewählt, alle andern Masse gaben sich dann auf

Grund festgelegter Proportionen. Diese Festlegung entsprach einer Standardisierung, welche wiederum ein sehr rationales Bauen erlaubte. Die wesentlichen Elemente konnten vorfabriziert werden, und das Auswechseln defekter Teile war einfach. Diese Typisierung geht mindestens bis ins 11. Jahrhundert zurück, wahrscheinlich ist sie aber noch um einiges älter.

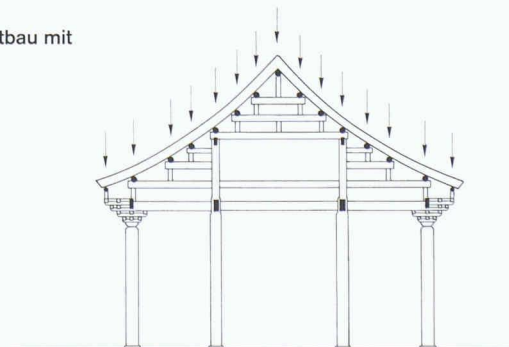
### Der chinesische Baustil

Für die Chinesen war ihr Land, und insbesondere die Hauptstadt Peking, bekanntlich der Mittelpunkt der Welt. Von diesem Zentrum ging alles aus, hier wurde alles bestimmt. Tradition wurde grossgeschrieben, und es bestand kein Grund, sich zu verändern oder sich gar jemandem anzupassen. Dies galt auch für den Architekturstil. Dieser ist im Verlauf der Jahrhunderte praktisch gleich geblieben. Während in Europa ein Bauwerk entsprechend seinem Aussehen und seiner Konstruktion relativ einfach einem Stil und somit einer Zeitepoche zugeordnet werden kann, sind die Neuerungen in der chinesischen Architektur so gering, dass sie oft nur von einem Fachmann erkannt werden können.

Diese Konstanz im Stil ist auch mit der Konstanz in der chinesischen Sozialstruktur zu erklären. Während in Europa immer verschiedene Machtblöcke, wie Bürgertum, weltliche und kirchliche Führer, miteinander oder gegeneinander in einem Wettstreit standen, verkörperte in China der Kaiser, als Sohn des Himmelsherrschers, die absolute Macht. Gerade weil die traditionelle chinesische Architektur vor allem ein Abbild des Universums ist und somit auch der Herrschaftsstruktur, war auch sie auf Kontinuität angewiesen. Das Weiterbestehen der chinesischen Kaiserdynastien spiegelte sich im gleichbleibenden Ausdruck der gebauten Umwelt. Vor ca. 2000 Jahren, zur Zeit der Han-Dynastie (206 v. Chr. bis 220 n. Chr.), wurden die einzelnen Elemente der chinesischen Architektur zu einem Ganzen zusammenge-

6

Schemaschnitt durch einen Holzskelettbau mit der typischen Dachkonstruktion



fügt. Seit jener Zeit blieb die Bauweise in ihren Grundzügen unverändert, auch wenn sie regionale Wandlungen durchlaufen hat.

Bei privaten Bauten war die Symmetrie nicht zwingend. Bei offiziellen oder öffentlichen Gebäuden, wie Amtssitzen oder Würdenträgern, Tempelanlagen oder Palästen, sind die einzelnen Räume oder Gebäudeteile immer symmetrisch angeordnet, wobei die Mittelachse betont wird. Entlang dieser Achse sind die wichtigsten Gebäude wie Perlen an einer Schnur angeordnet.

Verglichen mit ähnlichen Anlagen in der abendländischen Architektur sind zwei wesentliche Unterschiede festzustellen: Die Gebäude gruppieren sich entlang einer Symmetrieachse. In Europa, so etwa beim Schloss von Versailles, bleibt die Achse weitgehend frei. In China, zum Beispiel im Kaiserpalast in Peking, ist die Achse durch die wichtigsten Gebäude der Anlage verstellt. Im weiteren wird in der chinesischen Architektur die Hierarchie der Gebäude nicht wie im Westen in erster Linie durch ihre Grösse, sondern eher durch ihre Lage und durch die Wahl der Materialien und des Dekors ausgedrückt.

### Der Kaiserpalast in Peking

Bevor wir uns dem wohl besten Beispiel einer achsialen Anordnung, dem Kaiserpalast in Peking, zuwenden, gehen wir auf eine weitere Lehre ein, die für das Verständnis der traditionellen chinesischen Architektur wichtig ist, die Geomantik oder «Feng-Shui».

Die alten Chinesen versuchten, den Zufall so weit wie möglich aus ihrem Leben auszuschalten. Diese Einstellung galt für alle Bereiche des Lebens, auch für die Architektur. Eine der wichtigsten Eigenschaften, die es bei einem Neubau zu berücksichtigen galt, war seine Übereinstimmung mit dem «Feng-Shui», wörtlich übersetzt «mit Wind und Wasser». Damit ein Bau seinen Benutzern Glück und Wohlstand bringen konnte, musste er in die Umgebung eingepasst sein. Es galt die Topologie zu beachten, die Bepflanzung, ebenso vorhandene Gewässer. Die genauen Ursprünge von «Feng-Shui» sind nicht bekannt, sie wurzeln aber in Erfahrungen mit den Naturgesetzen und in religiösen Überlegungen. Sie bestehen in der heutigen Form wohl seit etwa 2500 Jahren. Schriftlich wurden «Feng-Shui» Ende des 3. Jahrhunderts zum ersten Mal erwähnt.

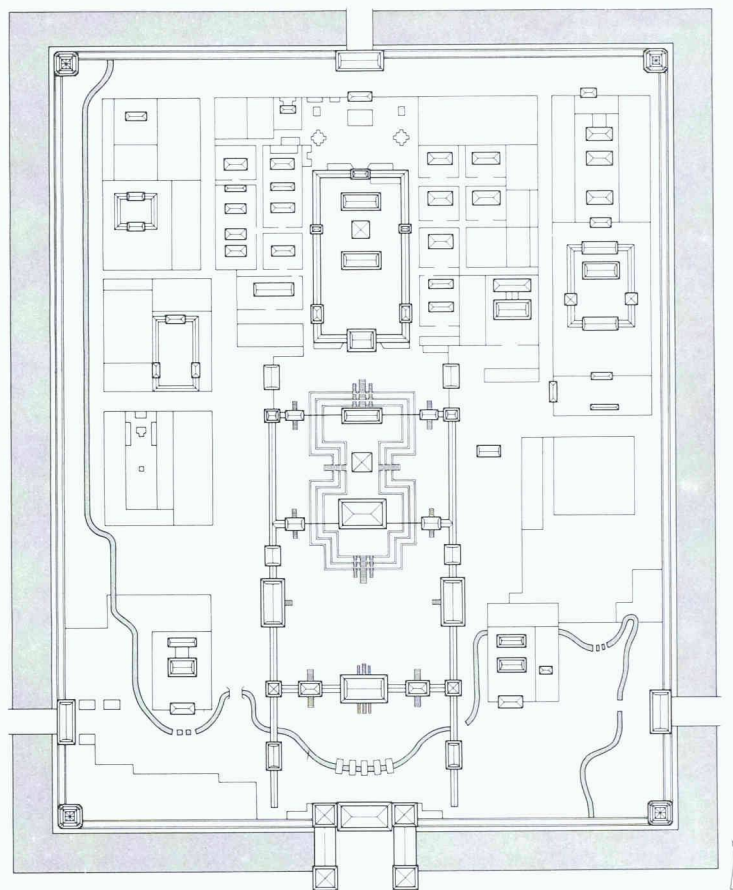
Wie schon gesagt, ist der Kaiserpalast das beste Beispiel für die Anwendung der achsialen Symmetrie (Bild 7). Der Grundstein für diese Anlage wurde im 13. Jahr-

hundert gelegt, ihr heutiges Aussehen erlangte sie im 15. Jahrhundert während der Ming-Dynastie. Der Kaiserpalast, oder die verbotene Stadt, bildet ein Nord-Süd ausgerichtetes Rechteck mit einer Grösse von 1000 mal 780 Metern. Eine zentrale Achse, flankiert von zwei mehr oder weniger geraden Nebenachsen, durchzieht die Anlage in Nord-Süd-Richtung. Das Rechteck ist von einem Wassergraben und einer Mauer umgeben, die durch vier Tore, je eines in jeder Himmelsrichtung, durchbrochen wird. Durch das Tor auf der Südseite kann der erste Hof betreten werden, welcher von einem Bach durchzogen ist, über den fünf Marmorbrücken führen. Die Brücken symbolisieren das Yang, das Feste, Männliche. Der Fluss steht für das Yin, das Weiche, Bewegte, Weibliche.

Die fünf Brücken stehen für die fünf Elemente: Holz, Feuer, Erde, Metall und Wasser. Diese Elemente können sowohl eine produktive als auch eine destruktive Beziehung zueinander haben (Bild 8). Dementsprechend müssen sie auch in der Architektur eingesetzt werden. Die Lehre der fünf Elemente wurde vor rund 2000 Jahren mit der Lehre des Yin-Yang verbunden. Daraus ergab sich ein ganzes Beziehungsnetz: Den fünf Elementen Holz,

Feuer, Erde, Metall und Wasser wurden in der gleichen Reihenfolge folgende Farben zugewiesen: Grün, Rot, Gelb, Weiss und Schwarz und folgende Himmelsrichtungen: Ost, Süd, Mitte, West, Nord. Der Mensch als Teil der Natur ist dem ständigen Wechsel dieser Natur ausgesetzt. Mit diesem Beziehungsnetz war das ganze Universum, mit den Menschen als Teil dieses Universums, harmonisch geordnet (Bild 9). Das Neue, vom Mensch Gebaute, musste sich dieser hierarchischen Struktur unterordnen.

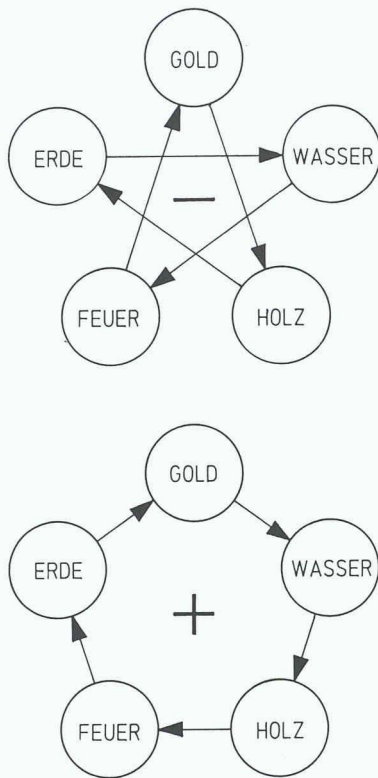
Zurück zum Kaiserpalast: Entlang der Hauptachse betritt man durch das nächste Tor, das Tor der Höchsten Harmonie, den Kern des Palastkomplexes: das Areal der drei Hallen. Hinter dieser Zone befindet sich, wieder streng entlang der Hauptachse angeordnet, der Innere Hof. In seinen Hauptteilen ist er gleich wie der Äussere Hof ausgebildet, etwas kleiner als jener, proportional aber ähnlich. Auch hier befinden sich drei hintereinanderliegende Bauten auf einer Terrasse. Hinter dem Inneren Hof ist der kaiserliche Park, auch dieser symmetrisch angeordnet. Der Weg durch die Anlage ist etappenweise gegliedert. Der Besucher betritt einen Hof, ein Gebäude und wieder einen Hof.



500 m

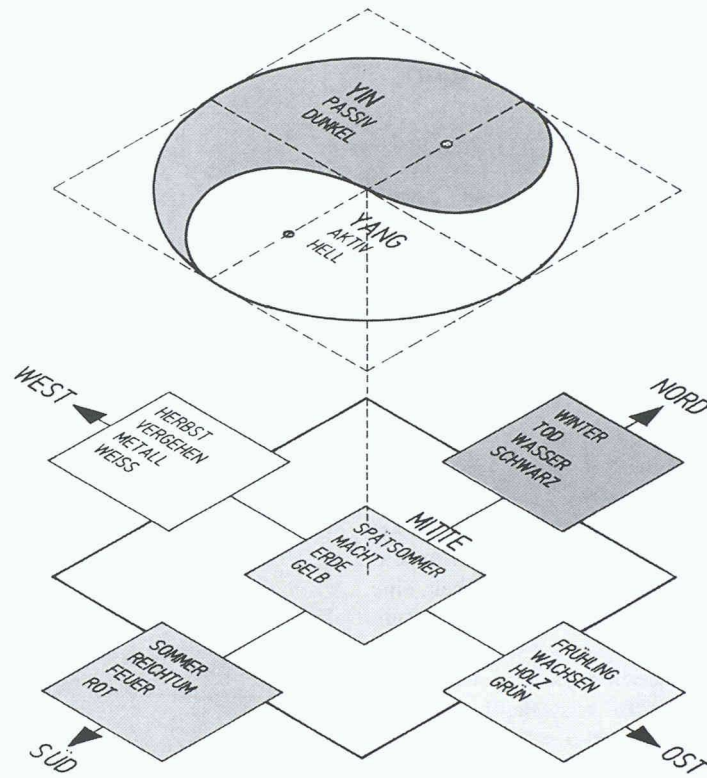
7

Grundriss des Kaiserpalastes, auch verbotene Stadt genannt, in Peking. 1420



8

Die fünf Elemente mit ihren produktiven Beziehungen (links) und ihren destruktiven Beziehungen (rechts)



9

Schema des Beziehungsnetzes, in dem der Mensch lebt und das ihm auch als Richtlinie für die Gestaltung seiner Umwelt dient

Der Kaiserpalast ist eine Stadt in der Stadt (Bild 7). Wiederum ist jede Einheit mit einer Mauer umgeben, mehrere Einheiten bilden zusammen eine grössere Einheit. Damit kommt einerseits die strenge konfuzianische Hierarchie zum Ausdruck, andererseits wird dem Bedürfnis nach Schutz und Abgrenztheit Rechnung ge-  
tragen.

**Gartenarchitektur**

Zum Schluss möchte ich auf ein Element der traditionellen chinesischen Architektur zu sprechen kommen, das in vielem eine Ausnahme bildet: der Garten (Bild 10). Seine Ursprünge liegen 5000 Jahre zurück. Natürliche Landschaften und die darin lebenden Tiere dienten den Menschen als Erholungsraum.

Auch für die Planung der Gärten liefern Konfuzianismus und Daoismus die theoretischen Grundlagen. Die konfuzianische Auffassung legte sowohl Wert auf die Schönheit der Natur als auch auf die vom Mensch geschaffenen Gegenstände. Der Daoismus vertrat die Meinung, dass die Schönheit der Natur nicht vom Mensch übertroffen werden könne. Aus diesen beiden Auffassungen entwickelte sich die Grundlage der chinesischen Gartenbaukunst: Ausgehend von der natürli-

chen Schönheit einer Umgebung musste diese durch menschliche Eingriffe unterstützt und betont werden. Selbst augenfällige Eingriffe mussten natürlich wirken und durften nie gegen das Natürliche opponieren. Ein alter chinesischer Spruch besagt, dass das Wunderbare an einem Garten im Gebrauch der natürlichen Landschaft liegt und nicht im Kreieren einer solchen.

Überlegungen über Schönheit basierten bei Konfuzius auf ethischen und moralischen Prinzipien. So entwickelte Konfuzius zum Beispiel eine Theorie mit dem Titel «Berge und Flüsse gleichen Wohlwollen und Weisheit». Der Berg verkörperte Wohlwollen, der Fluss, dessen Wasser immer seinen Gang findet, versinnbildlichte Weisheit. Dementsprechend war Konfuzius der Meinung, dass natürliche Erscheinungen zu besserem moralischem Verhalten führen können. Das Gute und das Schöne waren aufs engste miteinander verbunden. So werden zum Beispiel in der chinesischen Dichtung oft Charaktereigenschaften von Menschen mit Steinen oder Pflanzen verglichen.

Ein anderer Eckpfeiler der chinesischen Gartenbaukunst ist das Yin-Yang-Prinzip. Jede Erscheinung ist nur richtig erlebbar durch einen Gegensatz. Ein Kontrast zwischen zwei Dingen bringt beide besser zur Geltung. Zum Beispiel kann die

Härte und Unbeweglichkeit eines Felsens besser erlebt werden, wenn sie im Kontrast zum weichen und fließenden Wasser steht. Ein altes chinesisches Sprichwort sagt, dass der Gesang eines Vogels die Erscheinung eines Hügels aufheitert. Passivität und Bewegung, Licht und Schatten, Ruhe und Klang sind Gegensatzpaare, die das Erleben der einzelnen Aspekte erst richtig ermöglichen. Auch Harmonie ist dementsprechend auf Gegensätzlichkeit angewiesen. Dies gilt nicht nur für Gartenbaukunst, sondern für viele Bereiche des Lebens, von den menschlichen Beziehungen bis zur chinesischen Küche, denken wir zum Beispiel nur an die süß-sauren Gerichte. Die Gegensätze müssen allerdings in einem Gleichgewicht zueinander stehen. Gleichgewicht besteht dann, wenn alle Elemente, auch die gegensätzlichen, in richtiger Masse verwendet werden.

Während in der westlichen Denkart bei Leere nichts vorhanden ist, ist die chinesische Leere «gefüllt» durch Gedanken, wie mit den unbegrenzten Möglichkeiten dieser Leere umgegangen werden könnte. Leere in einem Garten, sei es ein leerer Platz oder die Oberfläche eines stehenden Wassers, lässt Spielraum für Phantasie beim Betrachter offen.

Blumen spielen im chinesischen Garten eine weniger wichtige Rolle als im

westlichen Garten. Oft werden Blumen oder andere Pflanzen vor allem wegen ihrer symbolischen Bedeutung verwendet. So wird der Bambus, seiner Verbindung von Stärke und Geschmeidigkeit wegen, als Symbol für langes Leben und Freundschaft gesehen oder als Vorbild für den Menschen, der sich bei Sturm beugt, um sich danach wieder aufzurichten. Im Daoismus ist auch die Grösse aller Dinge relativ. Ein kleines schwimmendes Blatt kann in der Phantasie des Betrachters zu einem Schiff werden. Eine einzige Aprikosenblüte genügt, um das Herannahen des Frühlings zu erahnen, dazu ist nicht ein ganzer Baum voller Blüten notwendig. Die Grösse und Kraft eines Berges kann auch in einem kleinen Stein erlebt werden. Aus dieser Einsicht wurde ein spezieller Aspekt des chinesischen Gartens entwickelt, eine Methode, die «Klein enthält Gross» genannt wurde.

In den Gebäuden wohnten oft mehrere Generationen, und die Familienangehörigen waren einem strikten konfuzianischen Etikettensystem unterworfen, das alle menschlichen Beziehungen genauestens regelte und das keine individuellen Ausschweifungen erlaubte. Der Garten bildete dazu einen Gegenpol, hier konnten sich der Hausherr und die anderen Familienmitglieder ausruhen, ihren Hobbys oder anderen Vergnügungen nachgehen. Der chinesische Garten ist ein Werk der Phantasie. Ähnlich wie bei der Komposition mehrerer Gebäude zu einem Ganzen, ist auch hier die Komposition wichtiger als die einzelnen Elemente. Wie bei der Gebäudekomposition kann auch der Garten nie von einem Punkt aus überschaut werden. Der Weg, die Bewegung und somit der Faktor Zeit ist ein Hauptthema des Gartenbaus. Erst durch das Begehen kann allmählich der ganze Garten erlebt werden.

Das Wasser, der Lauf des Baches oder der kleine Wasserfall, der Rhythmus von fliessendem und stehendem Wasser, von Licht und Schatten unterstützen die Dynamik der Bewegung. Der Garten soll eine kleine vollkommene Welt darstellen. Ordnungsprinzipien wie Symmetrie oder Reihung werden bewusst nicht verwendet, um jeden Eindruck von künstlicher Ordnung zu vermeiden. Hier steht die Gartenbaukunst im Gegensatz zur Auffassung über die Komposition einer Gebäudegruppe.

Die Komposition des Gartens hat viele Ähnlichkeiten mit der traditionellen Landschaftsmalerei. Die einzelnen Elemente der Natur werden sowohl im Garten als auch im Gemälde nachgeahmt. In einer Komposition werden sie in eine ausgewogenere Beziehung zueinander ge-

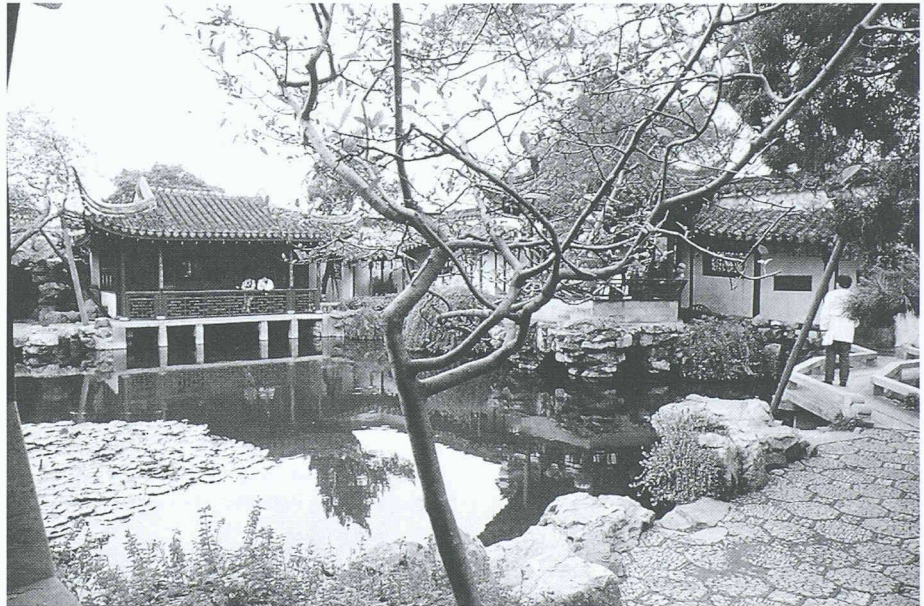
bracht, als dies in der freien Natur der Fall ist. Der Garten kann als dreidimensionales Landschaftsbild bezeichnet werden. Während hier der Zeitfaktor durch die Fortbewegung des Betrachters auf dem Wege durch den Garten gegeben ist, findet bei der Malerei die Bewegung mit dem Abrollen der Bildrolle statt. Der Betrachter erlebt das Bild sukzessive mit dem Ausrollen des Bildes vor ihm.

Die traditionelle chinesische Architektur ist nicht in erster Linie funktional

wie die unsrige. Sie will auch nicht Ausdruck einer individuellen Interpretation sein. Die Baukunst ist eingebettet in ein grosses Beziehungsnetz, das alle Bereiche des Lebens umfasst.

Adresse des Verfassers:

Jörg Kurt Grütter, dipl. Architekt ETH/SIA, Dozent für Entwurf und Konstruktion, Ingenieurschule Bern HTL, Morgartenstrasse 2 c, 3014 Bern



10

Garten des Meisters der Netze in Suzhou.  
1140 (18. Jh.)

#### Literatur

- [1]  
*Richard M. Barnbard*: Mandat des Himmels, Zürich 1996
- [2]  
*Werner Blaser*: Chinesische Pavillon Architektur, Niederteufen 1974
- [3]  
*Werner Blaser*: Hofhaus in China, Basel 1979
- [4]  
*Walter Böttger*: Kultur im alten China, Leipzig 1982
- [5]  
*Helmut Brinker* (Hrsg.): Kunstschatze aus China, Zürich 1980
- [6]  
Chinesische Architekturakademie (Hrsg.): Klassische chinesische Architektur, Stuttgart 1990
- [7]  
*Chao-Kang Chang* und *Werner Blaser*: China-Tao in der Architektur, Basel 1987
- [8]  
*Hu Dongchu*: The Way of the Virtuos, Beijing 1991
- [9]  
*Roger Goepfer*: Das alte China, Zürich 1996
- [10]  
*Evelyn Lip*: Feng Shui, London 1995

[11]

*Laurence G. Liu*: Chinese Architecture, London 1989

[12]

*Serstevens Pirazzoli-t'*: China zur Zeit der Handynastie, Stuttgart 1982

[13]

*Serstevens Pirazzoli-t'*: China, Lausanne

[14]

*Frank Rainer Scheck* (Hrsg.): China, Köln 1987

[15]

*Werner Speiser*: China-Geist und Gesellschaft, Baden-Baden 1959

[16]

*Thomas Thilo*: Klassische chinesische Baukunst, Zürich 1978

[17]

Tsinghua University: Historic Chinese Architecture, Beijing 1990

#### Bilder

1, 3, 6, 8, 9, 11, Titelbild: J.K. Grütter, Bern.  
2: aus: Thomas Thilo: Klassische chinesische Baukunst, Zürich 1978. 4, 7: aus: Henri Stierlin (Hrsg.): «China», Architektur der Welt, Lausanne. 5: aus: Werner Blaser: Hofhaus in China. Tradition und Gegenwart, Basel 19979