

Chinoiserien revisited : der Chinagarten in Zürich als Symbol der Freundschaft

Autor(en): **Bucher, Annemarie**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Topiaria helvetica : Jahrbuch**

Band (Jahr): - **(2015)**

PDF erstellt am: **29.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-842309>

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.

Chinoiserien revisited

Der Chinagarten in Zürich als Symbol der Freundschaft

ANNEMARIE BUCHER

Das Rad der Globalisierung dreht sich unaufhörlich und ferne Welten sind plötzlich Teil unseres Alltags. Doch kultureller Austausch erfolgt nicht erst seit der Globalisierung des 20. und 21. Jahrhunderts. Die Geschichte der kulturellen Wandlungs- und Verflechtungsprozesse ist lang und komplex, und sie schlug sich auch im Garten nieder. Schnittstellen zwischen Kulturen waren seit jeher fruchtbar für künstlerische Produktion. Nicht nur Materialien und Motive wanderten über den Globus und verwandelten sich im Kontext lokaler Bedingungen. Interessant sind auch Zeitpunkte und Initiatoren solcher Import- und Exportbewegungen.

Chinoiserien: Aneignung chinesischer Ästhetik in Europa

Im Bezug auf den Austausch mit China blicken wir auf eine Geschichte zurück, die bereits im Mittelalter nachweisliche Spuren hinterlassen hat. Der Austausch mit einem fernen Reich namens Cathay (China) erfolgte zunächst über die Seidenstrasse, auf der Menschen, Ideen und Produkte zirkulierten. Verlässliche Beschreibungen hingegen waren selten.

Das westliche Interesse an China durchlief ganz verschiedene Stadien und zeigte unterschiedliche Aneignungsformen, ebenso das chinesische Interesse an Europa.



Abb. 1: Giovanni Domenico Tiepolo, Fresco in der Villa Marana in Vicenza, 1757.



Abb. 2: Fayence, zwischen 1680 und 1700, Rijksmuseum Amsterdam.

Waren es zunächst hauptsächlich Güter, technische Erfindungen und religiöse Anschauungen, die verglichen wurden, so kamen bald Ästhetik, Kunst und Philosophie dazu.

Die chinesische Gartenkultur und ihre jahrtausendealte Tradition waren die Grundlage für die japanische Gartenkunst, und deren Kenntnisse veränderten auch die europäischen Gärten. Bereits Marco Polo beschrieb Gärten, die ganz anders aussahen und funktionierten als die, die er kannte. Doch diese Beschreibungen wurden kaum wissenschaftlich, wirtschaftlich oder gar künstlerisch verwertet. Eine vergleichende und verwertbare Sicht entwickelte sich erst durch die Jesuiten, die zu missionarischen Zwecken Ende des 16. Jahrhunderts nach China reisten. Um überhaupt Zugang zur chinesischen Gesellschaft zu erhalten, studierten sie die Sprache und Kultur und eröffneten damit einen wissenschaftlichen Zugang ebenso wie einen Austausch auf Augenhöhe. Unter ihnen waren Wissenschaftler und Künstler, die nicht nur nach Europa Bericht erstatteten, sondern auch zwischen den Kulturen vermittelten.

Im 17. Jahrhundert, als sich der Handel mit China und die christliche Missionierung intensivierten, rückte auch die Gartenkunst in den Fokus der Interessen. Europäische Missionare waren treibende Kräfte des kulturellen

Austausches und des Wissenstransfers. Und häufig entwickelten sie Ideen und Formen gewissermaßen zwischen den Kulturen. Der italienische Jesuit Giuseppe Castiglione, der in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts am Kaiserhof in Peking als Maler tätig war, entwickelte einen chinesisch-europäischen Mischstil. 1744 verfertigte er ein Album mit Gartenmotiven und entwarf selbst Pläne für geometrisch organisierte Gärten im Alten Sommerpalast im europäisch-chinesischen Stil. Doch diese vermochten sich langfristig nicht durchzusetzen.

Umgekehrt allerdings fanden sogenannte Chinoiserien in Europa rasch Verbreitung: bereits im Barock prägten sie das stilistische Repertoire von Bauten und Gärten. Eine wichtige Grundlage dafür waren die Berichte europäischer Missionare, die die chinesische Kultur umfassend in Bild und Text dokumentierten und als Vorbild verfügbar machten. Der Jesuitenpater Athanasius Kircher, der selbst nie nach China gereist war, fasste 1667 das gesammelte Wissen über China in seinem Werk *China monumentis qua sacris qua profanis (...) illustrata* zusammen. Kirchers vergleichendes Mapping von China und Europa umfasst Fragen der Religion, der Gesellschaftsorganisation, der Geografie, der Schrift, der Geschichte u. a. m. und formte in der Folge die Vorstellungen von und über China in Europa massgeblich.¹

Weitere Figuren bereicherten das Wissen über chinesische Gärten in Europa. Der französische Jesuitenpater Jean-Denis Attiret lieferte ausführliche Beschreibungen von chinesischen Palästen und Gärten, die in Europa aufmerksam gelesen wurden. Noch besser vermochte der Franziskaner Matteo Ripa durch 36 Kupferstiche der kaiserlichen Gärten von Jehol (bei Peking) ein Bild von der chinesischen Gartengestaltung² zu vermitteln. Als er sie 1724 in England vorstellte, schlugen diese Darstellungen ein wie ein Blitz und veränderten Gartengestaltung und Naturverständnis spürbar. Marianne Beuchert führt als Beleg für den Einfluss von Ripas Kupferstiche an, dass man noch heute im Park von Chiswick eine optisch vergleichbare Situation zum Park von Jehol finden kann: eine leicht geschwungen Wasserfläche, die von einer Brücke überspannt ist.

Die Kenntnis chinesischer Gartenkunst führte schliesslich auch in Europa zu einer Art Hybridisierung der Stile und Formen: Der «Jardin-Anglo-Chinois» ist eine von englischen und französischen Vorstellungen und Interpretationen chinesischer Gärten genährte Stilrichtung des frühen Landschaftsgartens, die den Pluralismus der Stile, eine gesteigerte Sinnlichkeit und die Abwechslung unterschiedlicher Raumeindrücke propagierte.

Der Einfluss chinesischer Ästhetik ist ganz besonders im Werk von William Chambers³ zu verzeichnen. In seinen Abhandlungen über chinesische Architektur, Kunst und Gärten regte der Architekt diesen neuen natürlichen Stil nicht nur an, sondern er vertrat auch die Ansicht, dass der natürliche Gartenstil seine Wurzeln in China habe. Deshalb sollten sich europäische Gartenkünstler verstärkt nach China orientieren. «Chinesische Gartenkünstler sind nicht nur Botaniker, sondern zugleich Maler und Philosophen mit einer gründlichen Kenntnis des menschlichen Gemütes und all jener Künste, die es am stärksten bewegen können.»⁴

Der als Jardin-Anglo-Chinois bezeichnete Gartenstil verbreitete sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts auf dem Kontinent. Christian Hirschfeld bemerkte: «Chinesische Gärten sind nicht bloss ein Gegenstand der Bewunderung, sondern auch der Nachahmung geworden.»⁵

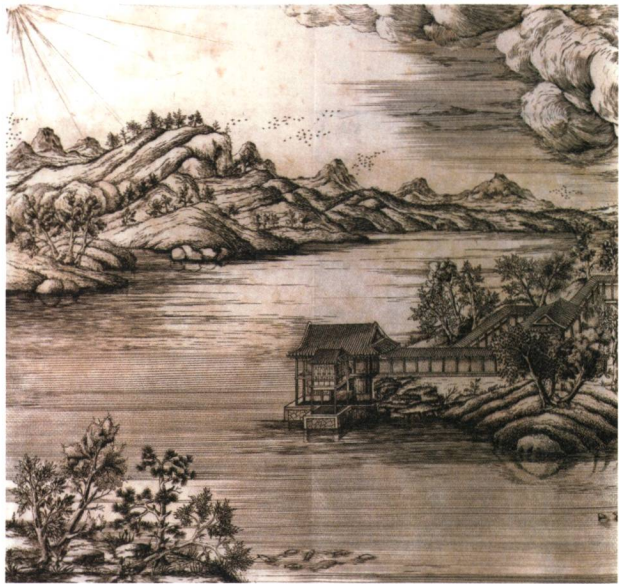


Abb. 3: Matteo Ripa, Morning Glow on the Western Ridge, 1711–1713, Kupferstich, National Palace Museum Taipeh.

Auch die Einführung zahlreicher neuer Pflanzen, die die europäische Gartenlandschaft bereicherten – darunter Azalee und Rhododendron –, ist eine Folge dieses Austausches mit dem Fernen Osten.

Chinagärten: Fernöstliche Gartenimplantate in europäischen Stadtlandschaften

Mit der Zeit veränderten sich nicht nur die gegenseitigen Vorstellungen von Europa und China, sondern auch die Interessen, sich miteinander auszutauschen. Waren es lange Zeit die europäische Aneignung und Adaption von Formen und Inhalten der chinesischen Kaiserreiche, so trat in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts mit der Volksrepublik China die Freundschaft zwischen Ländern und Städten in den Fokus der Interaktionen. Im Dienst einer gegenseitigen Verständigung wurden weiterhin Kunst und Kultur als Instrumente und Elemente eines interkulturellen Dialogs eingesetzt. Wohlwissend, dass die Gartenkunst in China einen hohen Stellenwert besitzt, wurden von chinesischer Seite häufig Gärten als Zeichen und Symbole in die Austauschbeziehungen eingebracht.

In Europa entstanden seit den 1970er-Jahren mehrere sogenannte Chinagärten, die ein Fenster nach Ostasien öffneten und Einblick in eine völlig andere Gartenkunst und -kultur geben. Sie entstanden vor allem im Rahmen von Gartenbauausstellungen⁶ und Städtepartnerschaften⁷. Diese Anlässe boten nicht nur konkrete Orte und Realisierungsmöglichkeiten von exemplarischen chinesischen Gärten, sondern sie weckten auch das öffentliche Interesse an der chinesischen Gartenkunst:

Im Münchner Westpark entstanden anlässlich der IGA 83 verschiedene Nationengärten, darunter auch ein Beitrag der Volksrepublik China. Dieser *Garten von Duft und Pracht* wurde von sechs Gärtnern aus Quandong (Kanton) entworfen, vorproduziert, nach München transportiert und dort aufgebaut. Er zeigt den Besu-

chern alle Elemente des chinesischen Gartens: Mauern, Pavillons, Wege, Tore, Brücken, Wasser, Pflanzen, Felsen. Ursprünglich sollte dieser Garten nach der Ausstellung abgebaut und in Frankfurt/M. wieder aufgebaut werden. Er blieb jedoch bestehen und in Frankfurt wurde 1985 ein eigener Chinagarten nach dem Vorbild der Shuikou-Gärten aus Huizhou realisiert. Im Bethmannpark, wo bereits 200 Jahre zuvor ostasiatische Gewächse gepflanzt und gezüchtet wurden, fand sich der ideale Ort. Wie zuvor in München wurden auch hier die Facharbeiter und Baumaterialien aus China importiert. Der Garten wurde 1989 als *Frühlingsblumengarten* eröffnet und erhielt wenige Wochen später im Gedenken an das Massaker auf den Tian'anmen-Platz seinen heutigen Namen *Garten zum himmlischen Frieden*.



Abb. 4: Zürich, Chinagarten: Aussicht von der Terrasse.

Als 1993 in Stuttgart die nächste Internationale Gartenbauausstellung folgte, gehörte wiederum ein chinesischer Beitrag zu den Nationengärten. Der *Garten der schönen Melodie*, von der baden-württembergischen Partnerprovinz Jiangsu geschaffen, wurde nach der Ausstellung an einen anderen Standort versetzt.

Ein Jahr später, als Berlin und Peking 1994 den Vertrag zu einer Städtepartnerschaft unterzeichneten, war die Planung und der Bau eines chinesischen Gelehrtengartens ein unbestrittener Bestandteil des Austausches geworden. Im Erholungspark Marzahn entstand der *Garten des wiedergewonnenen Mondes*. Entwickelt wurde der Garten vom Peking Institut für klassische Gartenkunst und realisiert wurde der Bau von 18 Facharbeitern aus Peking, die auch gleich die Baumaterialien mitbrachten.

Der Zürcher Chinagarten. Ein Geschenk der Freundschaft

Auch in Zürich lässt sich eine ähnliche Geschichte erzählen. Seit 1982 besteht zwischen Zürich und Kunming, der Hauptstadt der Provinz Yunnan, eine Städtepartnerschaft. Beide Städte unterzeichneten eine Vereinbarung, die durch «einen freundlichen Verkehr miteinander Zusammenarbeit und Austausch» auf verschiedenen Gebieten pflegen und das «gegenseitige Verständnis fördern» sollte. Bald schon zeichneten sich in den Bereichen Wasserversorgung, Stadtentwässerung, Stadtplanung, des öffentlichen Verkehrs und der Kultur ein reger Austausch und erfreuliche Entwicklungen ab. Zürich unterstützte Kunming beim Aufbau einer Wasserversorgung, denn die Trinkwasserversorgung und die Abwasserfrage in der Stadt des ewigen Frühlings waren zu diesem Zeitpunkt noch nicht weit entwickelt. Anlässlich eines Besuchs der

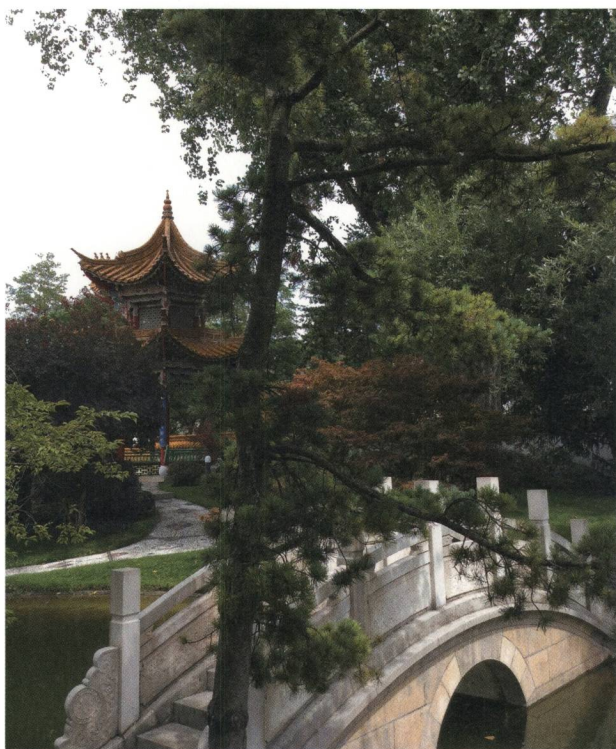


Abb. 5: Zürich, Chinagarten: Bogenbrücke und Pavillon des Erfreuens am Schnee.



Abb. 6: Zürich, Chinagarten: Mondtor.

Kunminger Stadtregierung im Jahr 1988 kündigte der damalige Oberbürgermeister Wang Rencai an, als Dank dafür Zürich einen Garten zu schenken. Die Frage eines geeigneten Ortes wurde diskutiert und es zeichnete sich ab, welche einschneidende Wirkung ein chinesischer Garten auf die Freiräume Zürichs haben könnte. Als Folge der Studentenproteste in Peking wurden die Austauschprojekte für zwei Jahre eingestellt. 1991 begannen erneut Verhandlungen und der Stadtrat beschloss, das Geschenk endlich anzunehmen.

Bauplätze werden in China sorgfältig ausgesucht, indem entsprechende Kriterien aus der Geomantie abgeleitet werden. Die Geomantie (Wahrnehmung von der Erde, Feng-Shui) ist eine uralte Kunst und Wissenschaft der Chinesen, die sich mit den positiven und negativen Einflüssen von der Natur und der Umwelt beschäftigt.

Als geeigneter Platz für einen Garten wurde die Blatterwiese am rechten Seeufer auserkoren. Aus chinesischer Sicht bot dieser Ort zwischen Berg und See ein

ausgewogenes Verhältnis der Naturkräfte an. Das Seeufer als traditioneller Industriestandort war am ehemaligen Mündungsgebiet des Hornbaches nach der Kanalisierung des Baches zu einer Parkanlage umgebaut worden und beherbergte im 20. Jahrhundert die Landi 39 und die G59. In den 1960er-Jahren kamen ein Spielplatz und der Heidi-Weber-Pavillon von Le Corbusier dazu. Ein solcher «bunter Ort», wie ihn Manuel Peier⁸ treffend bezeichnete, konnte auch eine exotische Anlage verkraften. Nachdem Baurekurse die Realisierung zunächst verhindert hatten, bauten 1993 chinesische und schweizerische Fachleute unter der Leitung des Gartenbauamtes der Stadt (heute GrünStadtZürich) in nur sechs Monaten den Garten auf.

Das Gelände am Zürichhorn bildet einen zusammenhängenden Grünraum mit alten Bäumen und grossen Rasenflächen. Der Chinagarten setzt sich jedoch deutlich davon ab und bildet einen geschlossenen Garten im Park. Von einer durchgehenden Mauer umgeben wirkt er



Abb. 7: Zürich, Chinagarten: Zickzackbrücke mit Rundpavillon.



Abb. 8: Zürich, Chinagarten: Blick in den Westteil.



Abb. 9: Ornamente mit den drei Freunden im Winter: Bambus, Winterkirsche und Föhre.

von aussen wie ein niederes Gebäude mit Fenstern und zwei Toren. Tritt man durch eines der Tore ein, so wähnt man sich in einer anderen Welt: Im Innern der Mauern erschliesst sich ein fremdartiges Landschaftskunstwerk. Einzig die grossen Bäume und die bekannte Horizontlinie des Uetlibergs vermögen eine vage Verbindung der Räume herzustellen.

Die Elemente des Gartens: Stein und Wasser, Pavillons und Pflanzen

Der erste Blick durch das von Steinlöwen gesäumte Haupttor gibt zunächst wenig preis. Eine hohe Schwelle trennt den Garten vom Aussenraum, und eine künstliche Felsformation versperrt die Sicht. Beides sind grundlegende Gestaltungselemente chinesischer Gärten, denn sie verhindern das Eindringen böser Geister, die bekanntlich geradeaus fliegen und an der Felsmauer abprallen würden. Tritt man über die Schwelle und geht ein paar Schritte, eröffnet sich jedoch ein vielfältiger und spannungsvoller Gartenraum, der nicht nach in der westlichen Kultur geläufigen Kriterien zu deuten ist. Das künstliche Gebirge, das am Ufer eines Teiches steht, dient nicht nur als Geistermauer, sondern ist ein wesentlicher Bedeutungsträger, der auf das

anders geartete chinesische Naturverständnis hinweist. Das chinesische Wort für Landschaft *shan shui* bedeutet wörtlich «Berg und Wasser» und verkörpert das Prinzip Yin und Yang des chinesischen Weltbildes. Die Felsen sind mit Yang-Eigenschaften (männlich, hart, aktiv) aufgeladen, während das sie umfliessende Wasser den Yin-Aspekt (weiblich, weich, passiv) darstellt. Zusammen bilden sie ein harmonisches Gleichgewicht. In einem weiteren Sinn repräsentiert dieses künstliche Bergmassiv aber auch eine konkrete Landschaft in der Nähe Kunmings, eine bizarre Karstlandschaft mit vergleichbaren Steinformationen.

Ein weiteres zentrales Element ist der Teich, mit unregelmässigen Uferlinien, von Brücken überspannt und mit einer kleinen Insel in der Mitte. Ungewöhnlich sind die unterschiedlichen Niveaus des Wasserspiegels, die durch kleine Wasserfälle verbunden sind. Um den Teich herum gruppieren sich mehrere Gebäude mit bemalten Holzkonstruktionen und Pagodendächern. Der Rundgang führt zunächst über einen mit Ornamenten gepflasterten Weg durch eine reich geschmückte offene Galerie zum Wasserpalais. Dieses prunkvolle Gebäude mit einer grosszügigen Terrasse über dem Wasser säumt das Südufer des Teiches und bietet Innen- und Aussenräume. Von der Terrasse eröffnet sich die Sicht auf das spiegelnde, mit Seerosen bedeckte und von Fischen belebte Wasser und die dahinterliegenden Räume. Der zentrale Saal ist mit chinesischen Möbeln und Gemälden bestückt. Eine offene Galerie führt in den hinteren Teil des Gartens, wo ein Mondtor den Weg zur Rückseite des Pavillons weist und ein Bambushain das Spiel mit Wind und Schatten aufnimmt. Die nördliche Galerie endet an einem Viereckpavillon, von wo aus ein Weg zum Sechseckpavillon und zur Bogenbrücke führt. Dieser sechseckige Pavillon «des Erfreuens am Schnee» steht auf einem kleinen Hügel und überragt alle andern Bauten. Er erlaubt am ehesten einen Überblick über die gesamte Anlage und einen Blick über die Mauer auf die Umgebung. Die Brücke setzt über zu einer kleinen Insel, auf der ein Rundpavillon steht. Sie erinnert an die Insel der Unsterblichen, ein Motiv taoistischen Ursprungs. Auf der Insel steht ein kleiner Rundpavillon, der zum Verweilen einlädt. Eine Zickzackbrücke und ein gepflasterter Weg führen von der Insel in den westlichen Teil

des Gartens, wo sich eine Rasenfläche mit geschnittenen Buchskugeln am Rande ausdehnt. Solche Bauwerke und Brücken sind zugleich szenischer Schmuck und Orte des Genießens.

Erstaunlicherweise haben Pflanzen im chinesischen Garten eine nachrangige Bedeutung. Erst zur Zeit der Song-Dynastie gab es eine Unterscheidung von Pflanzen, die für den Garten verwendet werden durften, und Pflanzen, die man als Wildpflanzen betrachtete. Mit der Liste der Gartenpflanzen verbinden sich auch gleich Bedeutungszuweisungen: Zu den geschätzten und bedeutenden Pflanzen gehören u. a. Bambus, Trauerweide, Lotus, Chrysantheme, Päonie, Winterkirsche, Orchideen. Auch der Zürcher Chinagarten ist mit solch bedeutenden Pflanzen ausgestattet. Zu den wichtigsten Pflanzen im Garten gehören der Bambus, die Kiefer und die Winterkirsche, die den Pavillon auf der Insel umrahmen und dem Garten eine inhaltliche Prägung geben. Darüber hinaus verteilen sich weitere Pflanzen, Sträucher, Steine, Ornamente und Inschriften in der Anlage, die sowohl Gestaltungselement als auch Symbolträger sind.

Das Thema: Drei Freunde im strengen Winter

Jeder chinesische Garten ist durchsetzt von Symbolen, die sich einem Hauptthema unterordnen. Der Zürcher Garten trägt zwar den simplen Namen Zong Guo Yuan (Chinagarten), doch auch er verkörpert ein spezifisches Motiv der chinesischen Kunst und Kultur: Drei Freunde im Winter (Sui han san you). Gemeint sind damit drei Pflanzen: die Kiefer, der Bambus und die Winterkirsche, die gemeinsam mit unterschiedlichen Strategien der kalten Jahreszeit entgegenhalten. Selbst in strengen Wintern entfalten sie ihre Vitalität und künden den Frühling an. Die Kiefer ist immergrün und Inbegriff der Lebenskraft und Langlebigkeit. Sie steht für Willensstärke und Unbeugsamkeit. Der Bambus wirft sein grünes Laub nicht ab und knickt unter dem Schnee nicht ein. Man schreibt ihm Bescheidenheit und Beharrlichkeit zu. Der Bambus symbolisiert in der chinesischen Malerei auch Friedfertigkeit und Glück. Auch die Winterkirsche

oder Winterpflaume, dargestellt als Blüte, die bereits im Winter aufgeht, gilt als positive Pflanze. Mit den ihr zugeschriebenen Eigenschaften Edelmut, Reinheit, Standhaftigkeit und Bescheidenheit gilt sie als Vorbild für einen makellosen Lebenswandel, Integrität und Zielstrebigkeit. Nicht nur in der hohen Kunst Chinas, sondern auch in der Volkskunst ist sie ein Symbol für Glück und Vorbote des Frühlings und anderer guter Nachrichten. Im Verbund symbolisieren die drei Pflanzen eine Gesinnung, die die Chinesen traditionell hoch schätzen und anstreben. Deshalb ist dieses Motiv in der Malerei, Dichtung und im Alltag – auf Porzellan, Textilien oder an Bauten – häufig zu sehen.

Auch viele andere Pflanzen stehen für menschliche Eigenschaften. Chrysantheme, Orchidee, Lotos versinnbildlichen ebenfalls erstrebenswerte Charaktereigenschaften und Tugenden. Dass Pflanzen Bedeutungsträger sind, ist auch im abendländischen Kontext nicht fremd. Kein Geringerer als Johann Wolfgang Goethe stellte fest, dass das Äussere der Pflanze nur die eine Hälfte der Wirklichkeit sei.

Chinoiserien revisited

Gärten sind signifikante Kulturträger. Ihre Gestaltung geht Hand in Hand mit kulturellen Entwicklungen und Austauschprozessen. Zwischen China und Europa ist seit dem Mittelalter ein Transfer von Wissen und Gegenständen im Gange. Was mit Aneignungen und Adaptionen von Ideen und Formen begann, mündete in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhundert in den Austausch von Geschenken. Es führte zum Bau von chinesischen Gärten ausserhalb Chinas, die sich in westliche Stadt- und Parklandschaften einfügen. Sie unterscheiden sich von den Gärten in China weniger durch ihre Gestaltung als vielmehr durch ihre nationale Repräsentationsfunktion und ihre verstärkte Aussenwirkung. Es handelt sich um explizite Neuschöpfungen, die die chinesische Gartenkultur in ihrer langen Tradition und grossen Vielfalt in einem «fremden» Kontext für ein «fremdes» Publikum repräsentieren. Aus dieser Fremdperspektive werden sie



Abb. 10: Wasserpalais und Rundpavillon.

denn auch vereinfacht als Chinagärten bezeichnet, die vor allem Unterschiede der Gartentraditionen aufzeigen. Am Zürichhorn wird dies besonders deutlich. Während sich im Park am Zürichhorn unterschiedliche Zeitschichten überlagern und Nutzungen einfügen, die gemeinsam eine grossräumige Freizeit- und Erholungslandschaft bilden, vermittelt der Chinagarten eine ganz andere Botschaft: Ein chinesischer Garten entspringt einer künstlerischen und philosophischen Tradition. Er wird nicht angepflanzt, sondern sorgfältig komponiert und gebaut. Er dient nicht dem Anbau von Blumen oder Gemüse und auch nicht in erster Linie dem Aufenthalt und der Erholung. Das Anliegen des chinesischen Gartens ist es, beim Betrachter starke Eindrücke der Natur hervorzurufen – ein Gefühl zu evozieren. Der Garten ist das Abbild des idealen Universums, ein guter Ort, deshalb sollen böse Geister draussen bleiben.

- 1 Chang, Sheng-Ching (2003). *Natur und Landschaft. Der Einfluss von Athanasius Kirchers «China Illustrata» auf die europäische Kunst*, Berlin.
- 2 Kaiser Kang Xi liess die Gärten 1703 anlegen.
- 3 Chambers, William (1772). *Dissertation on Oriental Gardening*, London, online: <http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10228541-1> [08.8.2014].
- 4 Chambers, William. zit in: Friedrich Georg Jünger: *Gärten im Abend- und Morgenland*, München, Esslingen 1960. S. 102.
- 5 Hirschfeld, Christian Cay Laurenz (1779–1785). *Theorie der Gartenkunst*, Berlin (Nachdruck 1990), S. 37.
- 6 Internationale Gartenbauausstellungen und Nationengärten.
- 7 In den 1950er-Jahren propagiert der US-amerikanische Präsident Eisenhower das Prinzip der Schwesterstadt als ein Beitrag einer persönlichen Diplomatie in einer konfliktreichen Welt. Es folgen eine Reihe von solchen Partnerschaften, als formelle Übereinkunft zwischen lokalen Behörden unterschiedlicher Städte mit dem Ziel von Zusammenarbeit und Austausch.
- 8 Peer, Manuel (1994). «Der China-Garten Zürich, eingefügt in die Seeuferanlagen bei Zürichhorn», in: *Anthos*, Heft 1, S. 21–24.

- Abb. 1: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giovanni_Domenico_Tiepolo_013.jpg#mediaviewer/File:Giovanni_Domenico_Tiepolo_013.jpg
- Abb. 2: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Delftware_plaque_with_chinoiserie,_17th_c._\(bk-1971-117\).jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Delftware_plaque_with_chinoiserie,_17th_c._(bk-1971-117).jpg)
- Abb. 3: National Palace Museum Taipeh
- Abb. 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10: Fotografien der Autorin

Literatur

- Beuchert, Marianne (1998). *Die Gärten Chinas*, Frankfurt/M und Leipzig, 1998.
- Chambers, William (1772). *Dissertation on Oriental Gardening*, London, online: <http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10228541-1> [08.8.2014].
- Chang, Sheng-Ching (2003). *Natur und Landschaft*. Der Einfluss von Athanasius Kirchers «China Illustrata» auf die europäische Kunst, Reimer.
- Peer, Manuel (1994). «Der China-Garten Zürich, eingefügt in die Seeuferanlagen bei Zürichhorn», in: *Anthos*, Heft 1, S. 21–24.
- Qingxi, Lou. *Chinese Gardens*, Chinese intercontinental Press, O.J.
- Industrielle Betriebe der Stadt Zürich (Hg.) (2005). *Drei Freunde im Winter. Der Zürcher Chinagarten*, aktualisierte Auflage 2008.
- Rinaldi, Bianca Maria (2006). *The <Chinese Garden> in Good Taste*. Jesuits and Europe's Knowledge of Chinese Flora and Art of the Garden in the 17th and 18th Centuries, München.

Résumé

L'art chinois des jardins nous renvoie à une tradition qui nous est peu familière, fondé sur les éléments naturels et les énergies vitales: un jardin chinois procède d'une tradition artistique et philosophique, il est composé et construit, en conséquence, comme une œuvre d'art. Son but est de provoquer des impressions saisissantes de la nature à l'observateur contemplatif. Depuis les années 1970, de prétendus jardins chinois qui relèveraient de cette tradition, sont apparus dans différentes villes européennes comme symboles du dialogue avec la république populaire la Chine. Mais, l'intérêt occidental pour la Chine remonte beaucoup plus loin. Les premiers aperçus scientifiquement utilisables de la culture chinoise – dont l'art des jardins – ont été rapportés par les documents et études des Jésuites, qui séjournèrent à la cour impériale chinoise au XVI^e siècle.