



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

**Der ostasiatische Einfluss auf die Baukunst des  
Abendlandes, vornehmlich Deutschlands im 18.  
Jahrhundert**

**Laske, Friedrich**

**Berlin, 1909**

Bauwerke.

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-74614](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-74614)

lange Spitze mit einem oval geformten Ball nach Art der Seezeichen versehen ist (Abb. 78). — —

Die unter Prinz Heinrich, dem Bruder Friedrichs des Großen, im Parke zu Rheinsberg<sup>1)</sup> ausgeführten Bauten, das chinesische Haus und anderes zeigen bereits den Einfluß des englischen Klassizismus.

Wie es bei dieser Aufzählung geschehen ist, sucht man gemeinhin bei der Zergliederung älterer Bauwerke die architektonische Ausbildung ihrer Teile, z. B. des Daches aus bestimmten Forderungen des Bauprogramms oder der Mode zu erklären. In der Gegenwart folgt der schaffende Architekt nur zu gern seinen persönlichen ästhetischen Empfindungen — oft ohne zu wissen, welche Entwicklung oder Umbildung die gewählten Motive durchgemacht haben. Ganz besonders auffällig ist in dieser Hinsicht der neuzeitige Villenbau und der Bau der jetzt beliebt gewordenen Ferien- und Sommerhäuser. Ein aufmerksamer Beobachter wird denn auch an den Villen der allerneuesten Bauart ungewöhnlich oft der Anwendung des weit übergeschobenen Mansardedaches mit wagrecht verbrettertem Dachüberstande, der Nachahmung des japanischen Irimoyadaches, der Anordnung von krummlinig gehobenen Traufkanten, Fledermausfenstern oder von Kombinationen dieser Motive begegnen — nicht immer, aber vielfach doch lediglich gebraucht, um der „Schöpfung“ ein „modernes“ Ansehen zu geben.

#### Bauwerke.

Schwierig gestaltete sich die Verwertung ostasiatischer Bauten. Ganz natürlich. Die fremdartigen Vorbilder konnten von den Baumeistern des Abendlandes bei der großen Entfernung der merkwürdigen Reiche nicht selber betrachtet und erforscht werden. Man arbeitete daher nach holländischen Bilderbüchern über Japan, deren Abbildungen wieder von europäischen Malern vielfach nur nach der Beschreibung holländischer Nipponfahrer<sup>2)</sup> angefertigt waren. Mitte des

1) Das Schloß Rheinsberg besitzt auch ein Lackkabinett.

2) Z. B. Dr. Dapper, der 1670 in Amsterdam ein Reisewerk herausgab.

18. Jahrhunderts mögen auch schon mancherlei echte Drucke mit Darstellungen japanischer Wohnhäuser und buddhistischer Tempel vorgelegen haben. 1757 erscheint das Werk von Chambers: „Edefices des Chinois“ und 1763 dessen Veröffentlichung „Gardens and Buildings at Kew in Surry.“ Immerhin mußten Einbildungskraft und künstlerische Erfindung den Architekten zu Hilfe kommen, wenn sie vor die Aufgabe einer Nachahmung jener Bauwerke gestellt wurden; die eigenartigen Konstruk-

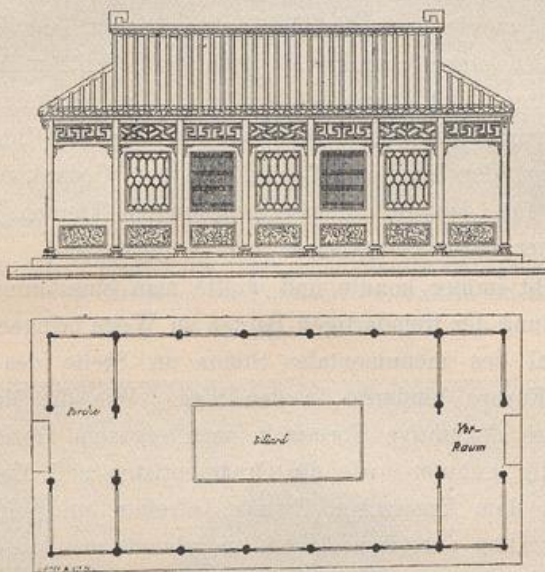


Abb. 79. Billardhäuschen, französisch.

tionen buddhistisch-japanischer Bauweise blieben ihnen in Ermangelung von Teilzeichnungen ein verschlossenes Buch. Man suchte sich mit den erlernten, von alters her gebräuchlichen Konstruktionen zu behelfen und die vorkommenden Ungewißheiten zu umgehen oder zu bemänteln. Eins derjenigen Bauwerke, die noch am ehesten auf die Wiedergabe der echten japanischen Architektur Anspruch machen können, ist ein Billardhäuschen, das Henry Havard im vierten Bande seines Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration, depuis le XIII<sup>ième</sup> Siecle jusqu'à nos jours auf Seite 906 abbildet (siehe Abb. 79). Es zeigt jene der

japanischen Bauweise eigentümliche Art von Brettwänden zwischen Holzstielen, eine Nachahmung des sog. Irimoyadaches, geschnitzte Friese unter den Traufen und Gitterwerk statt der Fenster. Daß man gerade einen Billardsaal in dieser fremdartigen Bauweise errichtete, ist ebenso eine absonderliche Schnurre, wie später die Verwertung der Pagodenbauten zu profanen Zwecken. Allerdings muß in Betracht gezogen werden, daß das unter Ludwig XIII. Mode gewordene Billardspiel von seinem Nachfolger Ludwig XIV. eifrig betrieben wurde und die Architekten darauf sann, den Billardsälen einen charakteristischen baulichen Ausdruck zu geben, der auch in den erhöhten Zuschauersitzen gefunden wurde. Im Banne der Vorliebe für das Chinesische kam dann der Ingenieur Cochin auf den Gedanken, einen solchen für das Billardspiel bestimmten kleinen Bau in japanischer bzw. chinesischer Art zu entwerfen.

Nicht immer konnte und wollte man eine unmittelbare Nachbildung der fremdartigen Bauten zu Wege bringen; schon die Wahl des monumentalen Steins an Stelle des Holzes trat in Europa hindernd in den Weg. Wie die Martin in Paris ihre dekorative Formwelt nach eigenem Geschmacke, selbständig, schufen, wie die Ornamentisten und Modelleure sich von dem klassischen Zwang befreiten und einen Stil der Dekoration entstehen ließen, so gelangte man auch dahin, eine Baukunst ganz eigener Art, die eher an eine Märchenwelt, als an das wirkliche China erinnerte, ins Leben zu rufen. Potsdam besitzt ein solches groteskes und dabei höchst anmutiges Werk. Es ist der schöne japanische Pavillon im Garten von Sanssouci, vom großen Könige, der eine Skizze dazu gefertigt haben soll, sein „Affenhaus“ genannt. (Siehe Abb. 80 bis 83).<sup>1)</sup> Die Gebälke der drei Vorhallen werden von vollkommen naturalistisch aufgefaßten Palmenbäumen getragen, musizierende Figuren in phantastischen Kostümen beleben die geschlossenen Außenwände, und auf den niedrigen Podesten der Zugangstreppen hocken plaudernde und tee-

1) Die Abbildungen 80 bis 83 nach Aufnahmen des Hofbau- rats Wittig.



Abb. 80. Prospekt des japanischen Hauses im Königl. Garten von Sanssouci bei Potsdam, nach altem Stich.



Abb. 81. Der japanische Pavillon im Königl. Garten von Sanssouci bei Potsdam.



Abb. 82.



Abb. 83.

Abb. 82 u. 83. Figuren vom japanischen Pavillon in Sanssouci.

trinkende Gruppen von exotischen Herren und Damen in ansprechender Haltung.<sup>1)</sup> Oben auf der Spitze des bleigedeckten Daches sitzt die Gestalt eines bärtigen Chinesen (modelliert von Giese, in Kupfer getrieben von Jury) mit langem Zopf unter einem Schirm — wohl das einzige Motiv, das an das Stammland, unter dessen künstlerischem Einfluß man stand, erinnert. Dieser Bau ist seiner Bestimmung nach auch ein sog. Lusthäuschen. Von Holland war die Sitte nach Frankreich gekommen, allerorten Lusthäuser zu erbauen. Auch diese Sitte ist ostasiatischen Ursprungs. Holländische Kaufleute hatten sie herübergebracht. Friedrich der Große fuhr in der Erbauung solcher Lusthäuser fort. Büring wurde 1754 mit der Herstellung jenes einst „strahlenden und glitzernden Kleinods“, des Pavillons im Garten von Sanssouci beauftragt und ihm aufgegeben, nach Kassel zu reisen, wo dem Könige ein Jahr vorher ein ähnliches Bauwerk in einem Landschaftsgarten in chinesischem Stil aufgefallen war. Höchst ergötzlich beschreibt Manger, Band I, Seite 237, dieses Kunstwerk in seiner ihm eigentümlichen naiv ehrlichen Ausdruckweise, vielfach untermischt mit etwas Ironie gegen den königlichen Bauherrn und seinen talentvollen Baumeister, deren phantasievolle Ideen er eben nicht verstand. „Der Bau des Chinesischen, Sinesischen oder Japanischen Hauses fing sich bereits im Jahre 1754 an. Es war schade, dass dazumal das Werk des Engländers Chambers noch nicht sehr bekannt war, sonst hätte sich Büring von der eigentlichen Bauart der Sineser besser unterrichten können. Soviel bekannt ist, setzen dieselben zwar wohl Pagoden oder Götzenbilder in ihre Tempel, aber niemals auf die Dächer. Noch weniger bilden sie sich selbst gesellschaftsweise beim Theetrinken und Tobackrauchen vor ihren Häusern ab, und ob dieselben jemals Palmbäume in regulären Entfernungen von einander gepflanzt, um in der Folge, wenn sie groß genug geworden, auf deren grünende Stämme Dächer zu bauen, und Wohnungen darunter zu errichten, ist gänzlich zweifelhaft. — Indessen muss doch

1) Die Sandsteinfiguren wurden von Benkert und Heymüller gemeißelt, die 12 Palmbäume von Kambly und Müller.



hierinnen der Baumeister entschuldigt werden, da er nicht Freiheit genug hatte, sondern sich nach einer von dem Könige entworfenen Skizze richten musste. Und überhaupt genommen, würde das Haus nicht charakteristisch und unterscheidend genug gewesen seyn, wenn nicht durch die Palmbäume das Klima, und durch die Abbildung der Sinesen, ihre Vergnügungen unter solchen Bäumen, das wirklich Sinesische wäre vorgestellt worden, da man weder Palmbäume noch

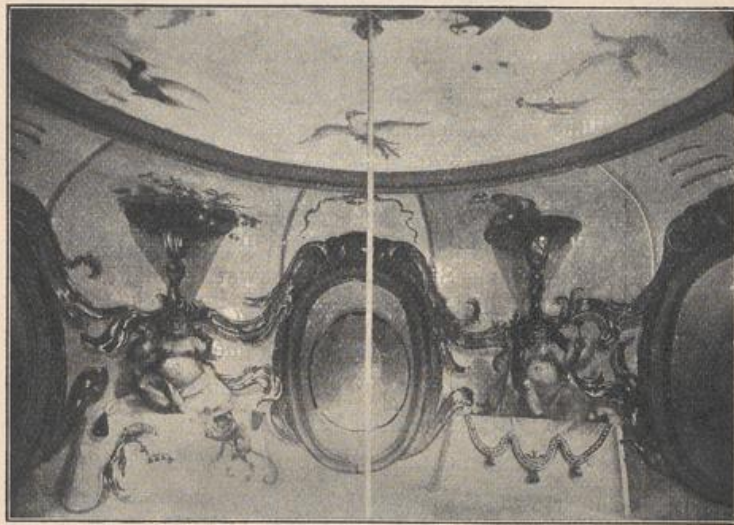


Abb. 84. Figürliche Darstellungen in der Kuppel des japanischen Pavillons in Sanssouci.

Sinesen in Natura hinstellen konnte. — Genug, Büring nahm zum Hauptsale der Sinesischen Wohnung eine zirkelrunde Figur an, deren Diameter im Lichten 36 Fuß war und fügte an solche, mittelst gerader Linien 3 Kabinette in sehr gedrückter elliptischer Form usw. Alles wurde so zierlich, grotesk und seltsam, dass der König dieses Gebäude nachher seinen Affensaal nannte. Er ließ auch dieserhalb die drey Ansichten der Decke bey den Palmbäumen wirklich mit allerley Arten von Affen bemalen (vom Hofmaler Hubert), dergleichen denn auch an der gewölbten Decke des runden Saales angebracht werden mussten (Abb. 84). [Affen und



Papageien sind, wie im Abschnitt „Ornament“ erwähnt, beliebte Haustiere in der Rokokozeit; daher treten ihre Abbildungen vielfach in der damaligen Dekoration auf. Auf der Terrasse von Sanssouci, im westlichen Halbrund, neben dem Bildwerk der Kleopatra, liegen ein Äffchen und ein Papagei begraben]. Innenher erhielt der runde Hauptsaal einen Fußboden von weißem italienischen Marmor, die Wände ringsherum aber einen Ueberzug von Gipsmarmor. Die drey Kabinette bekamen eichene Fußböden und Lambris, wurden übrigens mit gemahltem sinesischen Seidenzeuge, den man Pecking nennt, ausgeschlagen, und mit Sopha's versehen, die nach den schiefen Ecken und Rundungen eingerichtet waren. — Mit dem Entwurfe zu Verzierung der runden Saalwand, welche ganz in sinesischem Geschmacke sein sollte, hatte sich Büring etwas verspätet und dem Könige dauerte die Zeit zu lange. Daher genehmigte der König den in der Geschwindigkeit vom Bildhauer Müller gefertigten Entwurf. Dieser bestand aus Tischfüßen, Spiegelrahmen, Wandleuchtern und Konsolen zu Aufstellung Sinesischen Porzellains, ganz in damaligen französischem Geschmack. Es kann also nicht fehlen, dass der Kontrast des Aeüßerlichen und Innerlichen sehr auffallend seyn muss, ob es schon der König mit größtem Bedachte zugelassen haben mag, damit es in der Folge mit Recht den Nahmen behalten möchte: der Affensaal.“ Erst nach dem siebenjährigen Kriege, am 30. April 1764, konnte der königliche Bauherr das bereits 1757 vollendete Lusthaus mit einem Gastmahle einweihen. Da hier später nach der Sitte des damaligen Hofes öfters gespeist wurde, ließ der König in einiger Entfernung das jetzt noch erhaltene kleine Küchengebäude auch in Anklängen an die östliche Baukunst errichten. Büring mußte dazu auch eine Zeichnung machen, die genehmigt wurde. Das Häuschen bekam eine Länge von 32 Fuß, eine Breite von 18 Fuß, eine Türe, vier Fenster mit sechs eingebogenen Seiten und Pilaster mit schlangenförmigen Verzierungen nebst Blumen, die nach der Natur gemalt waren (Manger II Seite 266). Auf dem Dache hockende Pagoden nickten im Winde mit den Köpfen, und der als Windhaube auf dem Schornstein angebrachte Drache drehte sich. Leider

sind diese grotesken Zutaten, da sie aus Weißblech gehämmert waren und leicht rosteten, der Zeit zum Opfer gefallen. Vor wenigen Jahren wurde vom Hofbaurat Wittig eine Instand-



Abb. 85. Sog. indische Tempel im Hofgarten zu Veitshöchheim bei Würzburg.

setzung des japanischen Pavillons oder vielmehr Lusthauses und der ihn schmückenden phantastisch kostümierten Figurengruppen vorgenommen. Leider konnte die auf kaum erkenn-

bare Spuren verwitterte Vergoldung an den Palmbäumen und dem Blattwerk des Sockels mangels der dafür nötigen, sehr erheblichen Geldmittel nicht wieder erneuert werden; es würde das Bauwerk sonst der Schilderung Büschings nahe kommen, der es Seite 98 den „inwendig und auswendig vergoldeten chinesischen Palast“ nennt.

Wie kleine zierliche Verwandte dieses Bauwerks nehmen sich die beiden „indischen Tempel“ im Königl. Hofgarten zu Veitshöchheim bei Würzburg aus, der durch den feinsinnigen und kunstverständigen Fürstbischof Adam Friedrich Graf von Seinsheim (1755 bis 1799) angelegt wurde. Dieser Garten ist nicht nur eine der wenigen ohne Änderungen und ohne Zutaten aus der heiteren Rokokozeit auf uns überkommenen Gartenanlagen; er verdient auch außerdem Beachtung, weil in ihm eine christliche Weltanschauung in antiker Gewandung versinnbildlicht wird. Hier wie in Sanssouci naturalistische Palmenstämme als tragende Bauglieder, hier wie dort, nur kleiner, ein baldachinartiges Dach mit krönender Spitze, nach chinesischer Art (Abb. 85). — —

Ermuntert durch die erzielten Erfolge auf dekorativem und rein architektonischem Gebiete und förmlich gezwungen durch die in Übertreibungen ausartende Modesucht kamen die Architekten zuguterletzt noch auf den Gedanken, geradeswegs die vielgeschossigen Türme der Pagoden<sup>1)</sup> als Vorbild zu gebrauchen und sie, so gut es ging und passen wollte, nachzuahmen. Sie sollten keinem anderen als einem wesentlich dekorativen Zwecke dienen. Es war ja ausgeschlossen, ihnen eine Bestimmung wie in ihrer Heimat zu geben. Die Idee zu ihrer Errichtung hing eng mit der Einführung der englischen Gartenkunst zusammen. Gleichwie ostasiatischer Kunstgeschmack die ganze westliche Kultur mit Beschlag belegt hatte, übernahm man auch mit der Zeit die Schöpfungen japanischer Gartenbauweise mit ihren Mitteln, verschiedene Arten von Landschaften zu erzeugen. Die Engländer,<sup>2)</sup> vor allen anderen

1) Die Etagenbauten vergegenwärtigen die buddhistischen Himmel.

2) Führer dieser Richtung war der Architekt William Chambers (geb. zu Stockholm 1727, gestorben 1796).

Nationen, griffen diese zunächst fremdartig anmutende, aber überaus reizvolle Gartenkunst auf. Tempel, Lusthäuschen, Ruhebänke, Felsmassen, Gestein usw. wurden, untermischt mit Baumgruppen, der Landschaft und dem Gelände ent-



Abb. 86. Turm in Chanteloup an der Loire  
(Frankreich).

sprechend, in den englischen Gartenanlagen verteilt; allerdings nicht in schablonenmäßiger Nachahmung japanischer Gärten, wohl aber in der bewußten Absicht, der architektonisch steifen Gartenkunst des Barock und Rokoko ein Ende zu bereiten. Das geschah gegen das letzte Drittel des

18. Jahrhunderts und zwar mit größerem Erfolge, als man es sich heute denkt. Bald reckten in diesen der Umgebung angepaßten und der Natur förmlich abgelaschten „englischen Gärten“ Pagoden ihre mehrgeschossigen Turmbauten empor; so einer in Het Loo in Holland. Ein zweiter erhob sich in Chanteloup an der Loire auf einer Besitzung des Herzogs von Choiseul (siehe Abb. 86). — Im Gegensatz zu den anderen war dieses ein massives Bauwerk. Choiseul, der Günstling der Pompadour, verlor nach deren Tode 1764 die Gunst des Königs Ludwig XV. durch den Einfluß von dessen neuer Mätresse Dubarry, der Choiseul offen seinen Widerwillen zeigte. Er wurde am 24. Dezember 1770 entlassen und verhaftet, weil er zu einem Rachekrieg gegen England anstachelte, durfte sich aber auf sein reizendes Schloß Chanteloup begeben, wo er dann fast fürstlich Hof hielt. Später gestattete Ludwig XVI. bei seiner Thronbesteigung ihm (1774) wieder nach Paris zurückzukehren und bei Hofe zu erscheinen. Dufort de Cheverny spricht in seinen Memoiren (1. Band S. 417) von dem Monument jener Pagode, welches er besuchte, als es noch ganz neu war. Er sagt dort: „Der Herzog von Choiseul war sehr empfänglich für die Teilnahme, welche ganz Frankreich ihm in seiner Verbannung bewiesen hatte. Er kam auf den Gedanken, eine Pagode von erlesenem Geschmacke in Chanteloup errichten zu lassen; das ist eine Art chinesischer Obelisk, mit einer betretbaren Treppe innen, die allein durch das dicke Mauerwerk getragen wird und aus Steinen, einer auf dem anderen, zusammengesetzt ist. Man sah dort Marmorflächen, auf welchen die Namen aller derjenigen eingraviert waren, welche ihn besucht hatten. Diese Narrheit, die er anfangs für die Kleinigkeit von 1000 Louis zu befriedigen hoffte, kam ihm auf mehr als 40 000 Taler zu stehen, was er allerdings nie eingestand.“ (Henri Havard, Dictionnaire de l'ameublement, Bd. 4, S. 7.)

Auch Potsdam hat seine Pagode. Friedrich der Große ließ den sogenannten Rehgarten vor dem Neuen Palais nach englischem Vorbilde einrichten und 1773 unweit des Belvedere auf dem Klausberge „zur Probe“ eine Pagode bauen. Der Vorschlag des Gärtners Werle, auf jenem Klausberge einen Weingarten anzulegen, gab dem Könige den Ent-

schluß, ein Winzerhäuschen in Form eines japanischen Turmes erbauen zu lassen.<sup>1)</sup> Es ist das sogenannte Drachen-

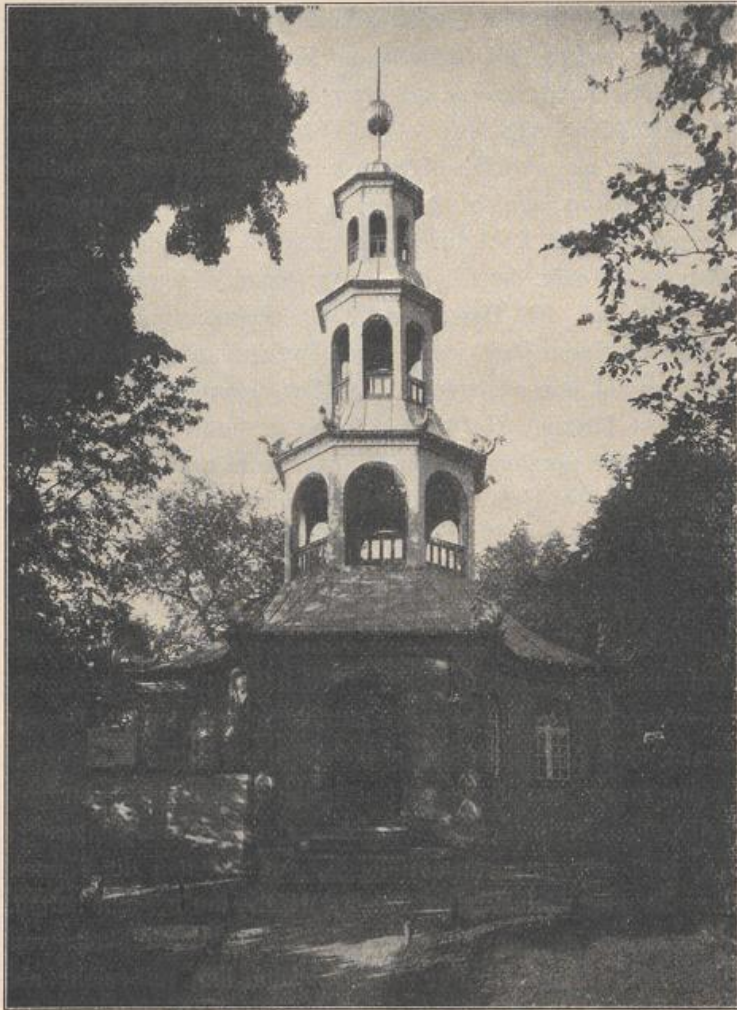


Abb. 87. Das Drachenhäuschen nahe dem Belvedere auf dem Klausberge bei Potsdam.

häuschen, so benannt nach den auf den Dachecken zur Verzierung angebrachten acht größeren und acht kleineren

<sup>1)</sup> Siehe auch J. D. F. Rumpf, Berlin und Potsdam, 1803, zweites Bändchen, Seite 94.

Drachen, „die nebst zwei und dreißig größeren und kleineren Quasten bunt bemahlt und zum Theil mit Vergoldung versehen wurden“ (vgl. Abb. 87).<sup>1)</sup> Manger (Band II, 342 bis 343) beschreibt das Bauwerk als „ein achteckiges (unten massives) Häuschen von ein und dreißig Fuß im Durchschnitte“, es sei 1770 in „sinesischem“ Geschmacke angelegt, irrt sich aber in bezug auf die Anzahl der Stockwerke, die er auf acht angibt. Es mag überraschen, Friedrich den Großen im Fahrwasser englischen Geschmacks zu finden; denn die englische Regierung hatte im siebenjährigen Kriege hinter den Kulissen franzosenfreundliche Politik getrieben. Friedrich ließ sich, wie einst durch die Schwärmerei für Porzellan, jetzt durch die Eigenart der neu aufgekommenen englischen Gartenbaukunst einnehmen. Bevorzugte er doch auch in seinen letzten Regierungsjahren den Engländer Inigo Jones bei seinen größeren, architektonisch bedeutenderen Bauwerken. Irgend eine politische Absicht, wie es einzig und allein bei dem Bau des Neuen Palais der Fall gewesen war, verband er damit nicht. Die Errichtung von Türmen inmitten der Anlagen stand eben in unmittelbarem Zusammenhange mit der Vorliebe für englische Gartenbaukunst. Dieses Drachenhäuschen ist von Friedrich dem Großen auch nur um seiner Fremdartigkeit und Eigenart willen geschaffen worden. „Lange blieb es unbesetzt und war daher durch die Witterung und durch diebische Hände“, wie Manger erzählt, „in großen Verfall gerathen, bis es endlich ganz neuerlich Reparatur und einen Bewohner erhalten hat.“ Eine weiter wirkende Kunst-richtung hat das Häuschen ebensowenig hervorgerufen als die übrigen Bauten dieser Art an anderen Höfen, von denen zunächst auf das verhältnismäßig umfängliche Bauwerk im „Englischen Garten“ bei München hingewiesen werden soll (Abb. 88). Dieses ist ganz aus Holz und gleicht daher einer Pagode in konstruktiver Hinsicht am meisten. Die Bauabteilung des königlich bayrischen Oberhofmeisterstabes (Hofoberbaurat Handl) theilte mir unter dem 14. März d. J. (1908) mit, daß in den dortigen Akten Geschichtliches über die Entstehung des chine-

1) Aufgenommen von Hofbaurat Wittig.

sischen Turmes nicht enthalten sei, hatte aber die große Gefälligkeit hinzuzufügen, was der Kreisarchivar Johann

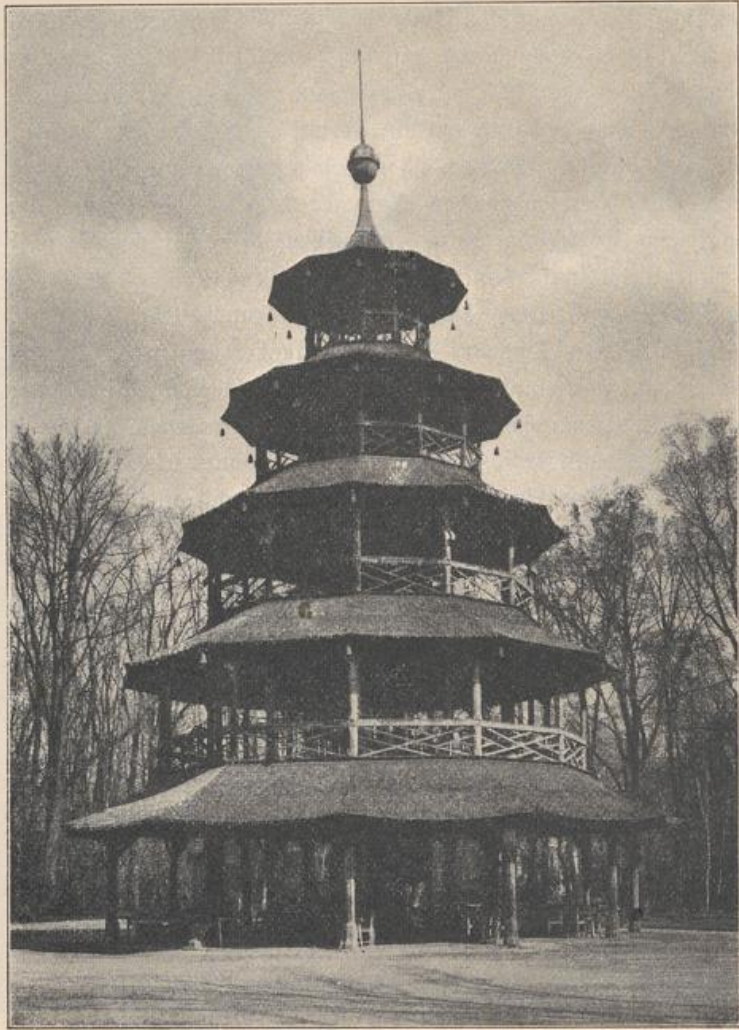


Abb. 88. Der chinesische Turm im Englischen Garten bei München.

Mayerhofer in seiner Geschichte des Englischen Gartens (Jahrbuch für Münchener Geschichte, Jahrgang III, Bamberg 1889, S. 13) erwähnt: „Am 29. April 1791 war der



sogen. Rumfordsaal<sup>1)</sup> (neben dem chinesischen Turme), dessen Bestimmung war, Offizierstafeln darin abzuhalten, fertig, und seine Einrichtung verschlang 4000 fl. Seine Solidität muß aber zu wünschen übrig gelassen haben, denn im August desselben Jahres war schon wieder eine Reparatur daran notwendig und hierfür sowie für die Eindeckung des nach Zeichnung des Baumeisters Joseph Frey errichteten Chinaturms waren 1000 fl. erforderlich. Gleichzeitig waren auch die von Johann Bapt. Lechner aufgeführten, im Chinastil gehaltenen Wirtschaftsgebäude daneben zur Vollendung gelangt. Es ist ein längliches Viereck, dessen vier Winkel in ebensovielen viereckigen kurze Türme auslaufen, in deren jedem sich zwei Zimmer übereinander befinden. Die Zwischenräume der Türme auf beiden längeren Seiten sind offene, mit Geländer versehene Korridors, und zwischen den Ecktürmchen auf der vorderen kürzeren Seite befindet sich der Eingang in das Haus. Es ist ein niedliches Gebäude, das mit dem kräftigen Stil, der es auszeichnet, viel Anmut verbindet (Skizze des neu angelegten englischen Gartens oder Theodor-Parkes zu München 1793)<sup>2)</sup>. — Lipowsky erwähnt in seinem geschichtlichen Text zu den Ansichten des Englischen Gartens in München<sup>2)</sup>: „Auf großem freiem Platze wurde in desselben Mitte ein chinesischer Turm aus Holz gezimmert, erbauet, auf dessen Etagen eine breite Treppe führt, die bequem zu besteigen ist und von welchem man nicht nur den Englischen Garten übersieht, sondern auch die Stadt München mit ihren Umgebungen.“ — Franz Trautmann schließlich schreibt in seiner Abhandlung über die altmünchener Meister Band 1 S. 23 des Jahrbuches für Münchener Geschichten: „Baumeister Josef Frey gest. 1812 hat den chinesischen Turm nach seiner Zeichnung aufgeführt“. Wenn auch das Verdienst der Anregung zum Bau des Englischen Gartens (1789 bis 1793) dem General-

1) Rumford, ein geborener Amerikaner, trat 1784 in bayrische Dienste und wirkte für die Organisation der Armee, verbreitete den Anbau der Kartoffel und tat viel zum Wohl der Armen (Rumfordsuppe). Er ist auch einer der ersten Vertreter der mechanischen Wärmetheorie usw.

2) Nach der Natur gezeichnet und in Kupfer geätzt von C. Lebschée, München 1829.

major der Kavallerie Chevalier von Tompson, Reichsgrafen von Rumford (unter der Regierung des Kurfürsten Karl Theodor von Bayern) zuerkannt werden muß, so darf der Name des eigentlichen technischen Schöpfers des Gartens nicht verschwiegen werden. Es ist der Landschaftsgärtner Friedrich Ludwig Sckell<sup>1)</sup> (1750 bis 1823), der als eigentlicher Begründer und Bahnbrecher der Gärtnerei im „englischen Stil“ in Deutschland angesehen werden muß.<sup>2)</sup> Ihm ist in Würdigung seiner Verdienste im Bereiche seiner eigenen Schöpfung ein Denkmal gesetzt worden. Heute bietet der Englische Garten mit seiner Fülle von Schatten unter den prächtigsten alten Bäumen und den von der Isar in zwei Kanälen durchströmten kühlen Wassern erfrischende Spaziergänge. In seiner Mitte steht noch als wackerer Zeuge der ehemaligen größeren Anlage jener fünfgeschossige Holzturm, unter dessen schützenden Dächern Kaffee, Tee, Schokolade eingenommen werden können — noch die sinnvollste Bestimmung für ein solch exotisches Bauwerk. Daß er die weitere Bestimmung als Aussichtsturm erhielt, liegt mit- einbegriffen in seiner nach der Höhe entwickelten Gestalt, die den Baumeister zum Einbau einer Treppe zwang, schon um die einzelnen Stockwerke leicht zugänglich zu machen. Was sonst die Übereinstimmung mit den Holztürmen Japans betrifft, so sei erwähnt, daß man sich hier bemüht hat, die Dachflächen einigermaßen hohl schwingen zu lassen, die Ecken der Traufkanten ein wenig zu heben, die Brüstungsgitter nach Art der japanischen mit gekreuztem Lattenwerk zu versehen und den Eindruck des Echten noch durch die Aufhängung von Glöckchen an den Gratenden zu erhöhen. Die oberste Spitze ist auch hier, nicht wie in Japan mit den üblichen neun Bronzeringen und dem „Dampfrahmen“ geziert, sondern wie beim Drachenhäuschen in Potsdam mit einem dicken kugelartigen Turmknopf. Die stützenden, die

1) Beiträge zur bildenden Gartenkunst (München 1818, 2. Aufl. 1825).

2) Sckell wurde zur Zeit Kurfürst Max Josephs IV., um 1773, zu Brown und Chambers nach England gesandt, um dort neben der Gartenkunst die englische Architekturauffassung zu studieren.

Dächer tragenden Stiele sind nach den Grundsätzen des abendländischen Holzbaues angeordnet; die mangelhafte Konstruktion der Japanischen Turmbauten mit den auf den Sparren aufsetzenden Stielen der oberen Stockwerke hat man hier klugerweise nicht nachgeahmt. — —

Der Führer der neuen Richtung im Gartenbau Chambers hatte selber neben anderen chinesisierenden Baulichkeiten auch einen Pagodenturm im Garten von Kew bei Richmond i. J. 1763 erbaut, der zu dem Schlosse der Witwe des damaligen Prinzen von Wales Augusta gehörte. Er war demnach der Vorläufer für die bereits genannten. Nach dem Geschmacke der auf Nachahmungen eingeschulten Zeit lagen in jenem Garten bunt verstreut Bauten aller bedeutendsten Kunstepochen, besonders des Altertums und des Orients. Da gab es einen Sonnentempel, ein Theater, eine Alhambra, eine Moschee, eine sog. gotische Kathedrale, ein Haus der Arethusia, ferner eine Fasanerie mit chinesischem Pavillon, das Haus des Confuzius, jene Pagode und anderes mehr; es durfte auch eine künstliche Ruine nicht fehlen und den Ausklang des Ganzen bildete eine „Wildnis“. Die eigentliche Triebkraft für die Schaffung solch ausgedehnter Anlagen ist die Rückkehr zur Natur und zur Antike in der Kunst. Wie vorher schon eingehend besprochen, fand man aber keine Kraft zu selbständiger Schöpfung; daher gähnt dem Beschauer aus diesen Bauten öde, nüchternste Trockenheit, Anmutlosigkeit und Leere entgegen. Man hätte von Chambers, wenigstens bei den Entwürfen für die chinesischen Bauten, mehr Echtheit, mehr künstlerischen Schwung und Reife erwarten dürfen. Er brauchte nicht wie seine Kollegen auf dem Kontinent nach Vorlagen und Bilderbüchern zu suchen; er war ja selbst in China gewesen, hatte in Kanton Aufnahmen gemacht und bei deren Veröffentlichung ausdrücklich hervorgehoben, daß alle bisherigen Wiedergaben der Bauten des Ostens unzureichend wären und der Wirklichkeit nicht entsprächen.

Ein Blick auf seine chinesischen Bauten in Kewgarden enttäuscht daher. Nur eine Entschuldigung gibt es für ihn, er war das Kind seiner Zeit — der Zeit der kunstlosen

Aufklärung, der Zeit, wo die Ruine als Architektur verwertet ward. Chambers verteidigt in seinen Werken vom Standpunkte des Nachahmers den Wunsch des Abendlandes nach Chinoiserien in den Gartenanlagen. „Man verlangt manchmal chinesische Kompositionen“, sagt er, „und in gewissen Fällen ist es richtig sie zu schaffen. Aber im allgemeinen paßt die chinesische Architektur nicht für Europa;

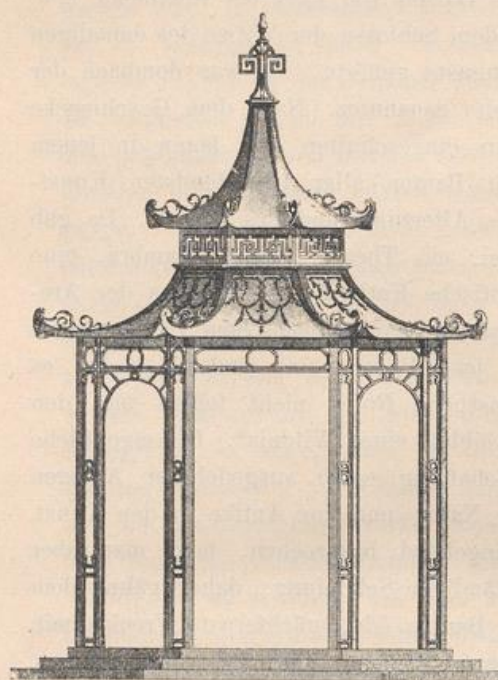


Abb. 89. Ting in der Fasanerie.  
Kew Garden. England.

indessen in den Parks und in den Gärten, deren Ausdehnung eine große Mannigfaltigkeit erfordert, kann man sie schon anwenden. Die Geschichte lehrt uns ja auch, daß Hadrian, der selber Architekt war, auf seinem Landsitz in Tivoli einige Gebäude im Stil der Ägypter und anderer Völker hätte ausführen lassen. Ich betrachte sie, als die Nippes in der Architektur. Und wenn in den Kuriositätenkabinetten Nippesachen einen Platz

finden, kann man auch die chinesischen Bauten unter die Kompositionen eines besseren Genres mischen.“

Chambers gibt in seinen Bauten leider keine Kopien buddhistischer Tempel; das wäre vom Standpunkt des Baukünstlers sicher die bedeutendere und für den Kontinent damals eine mehr vorbildliche, einflußreichere Leistung gewesen, — unter jenen eigenartigen Umständen nämlich, wo es im wahrsten Sinne des Wortes ein Kunststück gewesen wäre, die Konstruktionen und die architektonische Ausgestaltung

den Japanern einmal nachzumachen. Zum Lobe der mit ähnlichen Entwürfen betrauten Baumeister Frankreichs und Deutschlands ergibt ein Vergleich denn auch glücklicherweise, daß sie bei der Nachahmung chinesischer Bauwerke eine aner kennenswerte Selbständigkeit entwickelt haben und dabei nicht in äußere Abhängigkeit von Chambers geraten sind. — In dem Werke über Kewgarden interessieren dennoch, indessen mehr aus kunstgeschichtlichen Gründen als aus architektonischen, an chinesischen Bauwerken folgende: Die Fasanerie. „Sie ist von ovaler Grundfigur (125:156 engl. Fuß), das Innere ein Wasserbassin, das von einer Reihe von Käfigen für chinesische und tatarische Fasane umgeben wird. Mitten im Wasser steht ein Pavillon von ungleichmäßiger, achteckiger Form, gezeichnet in Nachahmung eines chinesischen offenen Ting“ (1760). (Abb. 89.)

„Am Ende des Sees und nahe dem Äolustempel liegt ein achteckiges chinesisches Bauwerk von zwei Geschossen; vor einigen Jahren (vor 1763) nach Zeichnungen von Mr. Goupy ausgeführt. Es wird gewöhnlich das Haus des Confucius genannt. Das untere Geschoß hat ein Zimmer und zwei Nebengemächer. Das obere ist ein kleiner Salon mit reizender Übersicht über See und Garten. Seine Wände und Decken sind mit grotesken Ornamenten bedeckt und kleinen Gegenständen, die sich auf Confucius beziehen, und von der christlichen Mission in China herrühren. Das Sopha und die Stühle sind mit Gobelinwebereien bezogen“ (Abb. 90).

Die Pagode. „Die Grundfigur ist ein Achteck, 49 Fuß im Durchmesser. Seine Höhenentwicklung wird von zehn Prismen gebildet, gleich den 10 Geschossen des Bauwerks; deren unterstes hat 26 Fuß im Durchmesser und 18 Fuß Höhe; das zweite 25 Fuß zu 17 Fuß usw. Das 10. Geschoß ist 17 Fuß im Durchmesser und mit dem Dache 20 Fuß hoch; so daß die ganze Konstruktion von der Basis bis zur Spitze der Blume 163 Fuß mißt. Jedes Geschoß endigt mit einem ausladenden Dache nach chinesischer Art und dieses ist mit Eisenplatten bedeckt, die in verschiedenen Farben lackiert sind. Alle Ecken sind mit großen Drachen, 80 an der Zahl, geschmückt und diese mit verschiedenfarbigen

Glasuren überzogen. Das ganze Ornament auf der Spitze ist vergoldet. — Das Bauwerk wurde wegen des Druckes aus äußerst harten Ziegeln aufgeführt; es ist aber nicht der kleinste Riß im ganzen Mauerwerk entstanden, ungeachtet seiner großen Höhe und der Schnelligkeit des Aufbaus. Aussichten eröffnen sich beim Hinaufsteigen auf der mitt-

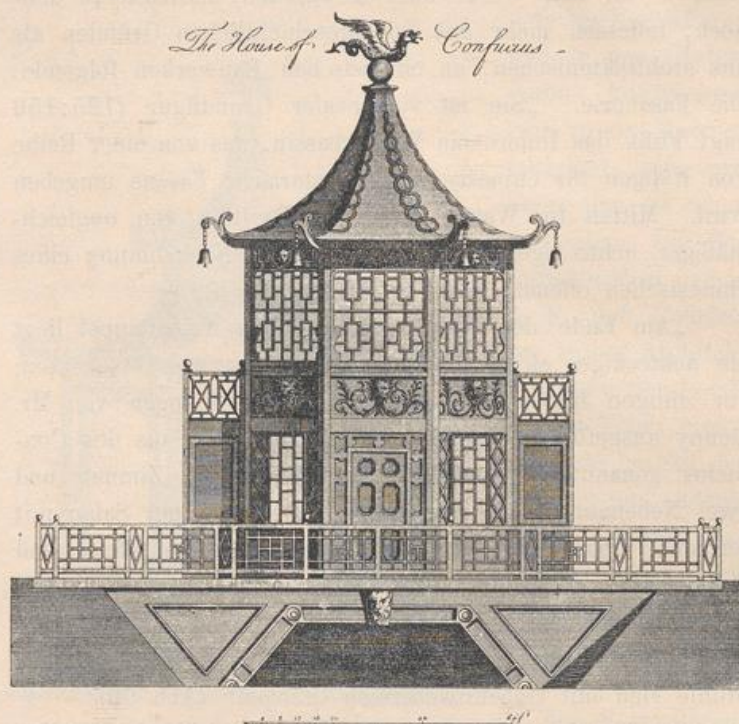


Abb. 90. Das Haus des Confucius über einer Brücke.  
Kew Garden.

leren Treppe und von der Spitze hat man eine Rundschau nach allen Seiten bis zu 40 Meilen (engl.) Entfernung über ein blühendes, anmutiges und abwechslungsreiches Land“ (Abb. 91 u. 92). — —

Als die letzten Ausläufer dieses unter der Einwirkung der Kultur des 18. Jahrhunderts befangenen Geschmacks sind noch zwei Bauten im Garten von Monbijou in Berlin und dann das kleine chinesische Teehäuschen (Abb. 93) im Parke

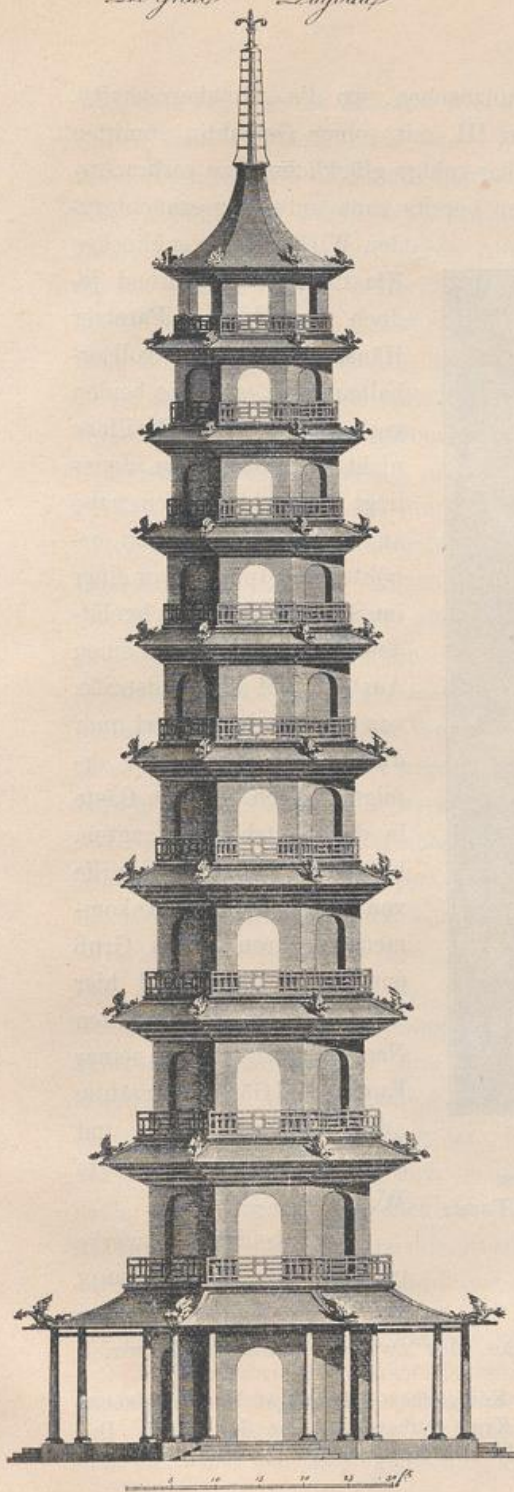


Abb. 91. Pagode in Kew Garden. Ansicht.

Section of the Great Pagoda

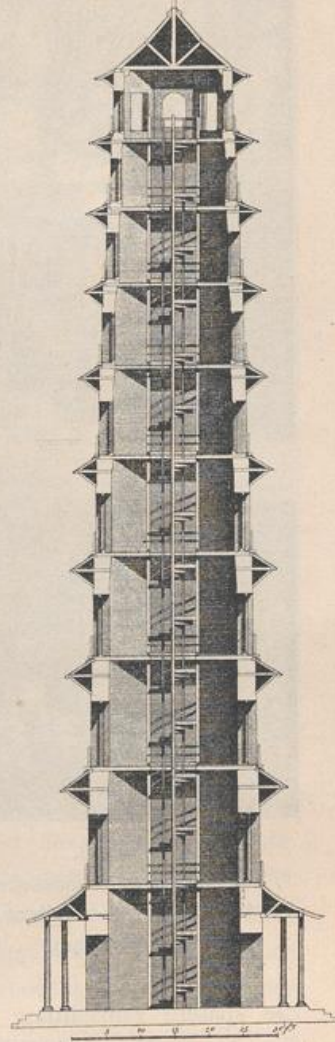


Abb. 92. Pagode in Kew Garden. Schnitt.

des Gutes von Paretz<sup>1)</sup> anzusehen, wo die „Gutsherrschaft“, König Friedrich Wilhelm III. mit seiner Gemahlin inmitten einer blühenden Kinderschar ruhige glückliche Tage verbrachte. Alle drei Bauwerke stehen bereits ganz unter der ernüchternden



Abb. 93.  
Chinesisches Teehäuschen  
auf dem Königl. Schatullgut Paretz  
bei Potsdam.

Wirkung des englischen Klassizismus. Während jedoch das kleine Paretzer Häuschen noch pietätvoll erhalten wird, sind die beiden vorher genannten Pavillons nicht mehr vorhanden. Jenes liegt im Schloßgarten nahe an einem Teiche; sein erhöhter Standpunkt über einer im Stil der Zeit durchgebildeten „Grotte“ gewährt einen Ausblick auf die Landstraße, von der her die Anfahrt quer durch blühende Felder erfolgte. Noch ehe die Gäste in dem Gutshofe anlangten, konnte die königliche Familie von hier aus den Ankommenden ihren ersten Gruß entbieten. Dann saß hier der König an sommerlichen Nachmittagen inmitten seiner Familie und Gäste, überzählte „sein blühend Glück“ und sah „des Kornes bewegte Wogen“ — — —.

Die beiden Bauwerke in Monbijou wie überhaupt die spätere Einrichtung des Schlosses und Gartens rühren von der Königin Friederike, der zweiten Gemahlin Friedrich

1) Paretz, Dorf und Königliches Schatullgut im preußischen Regierungsbezirk Potsdam, Kreis Osthavelland, an der Havel. Das Schloß wurde 1796 von Gilly neu erbaut.



Wilhelms II., der die Königin hier ganz nach ihrem Belieben walten ließ, aus dem Ende des 18. Jahrhunderts her. Daß diese Baulichkeiten bestimmt dagewesen sind, beweist einmal deren Erwähnung durch J. D. F. Rumpf auf Seite 141<sup>1)</sup> und dann, unabhängig davon, deren Abbildung in zwei Stichen, die im Verlage von Joh. Merino erschienen sind. Sie heißen dort: „Das japanische Lusthaus und das chinesische Lusthaus im Königlichen Garten zu Monbijou“. Rumpf erzählt: „Der bei Monbijou sich befindliche Garten ist von der jetzt verwittweten Königin, sowohl durch Ankauf verschiedener Grundstücke vergrößert, als durch Anlage neuer englischen Partien sehr verschönert, und mit einem auf chinesische Art gearbeiteten Gitter umgeben worden. Man siehet darin Blumenbeete, schattige Alleen, verschiedene Tempel, Lust- und Ruhehäuser, in einer geschmackvollen Mannigfaltigkeit abwechseln. — — — Auch ist ein hölzernes chinesisches Gebäude mit 20 Thüren<sup>2)</sup> merkwürdig, das mehrere kleine Zimmer enthält, die durch Wegnehmung der inneren Wände zu einem Saale eingerichtet werden können. Ferner ein kleiner Felsen von Feldsteinen, worin zwei Brunnen sind. Ein Pavillon mit einem chinesischem Glockenspiele. Ein Schauspielhaus.“ — Diese knappe Schilderung ergibt keine bestimmte Vorstellung von der architektonischen Erscheinung der Baulichkeiten, wohl aber tun dies die beiden Abbildungen.<sup>3)</sup> Das japanische Gebäude aus Holz (Abb. 94) war auf das Achteck mit einer Seitenlänge von schätzungsweise 3 m komponiert und bestand aus zwei Geschossen mit einem laternenartigen Aufsatz darüber, den wiederum eine hohe mit Metallringen verzierte Spitze, wie bei den Pagoden, krönte. Im Erdgeschosse lehnten sich an das mittlere Achteck vier nach den Diagonalen gerichtete Zimmer an. Über diese letzteren und die sich aus der Kreuzesform des Grundrisses ergebenden offenen Zwischenräume breitete sich ein weiter

1) Rumpf, Berlin und Potsdam 1804.

2) Wahrscheinlich 8 äußere Türen oben, 8 äußere und 4 innere das mittlere Achteck abschließende Türen unten.

3) Mit Genehmigung des Direktors des Hohenzollernmuseums Prof. Dr. Seidel hier wiedergegeben.

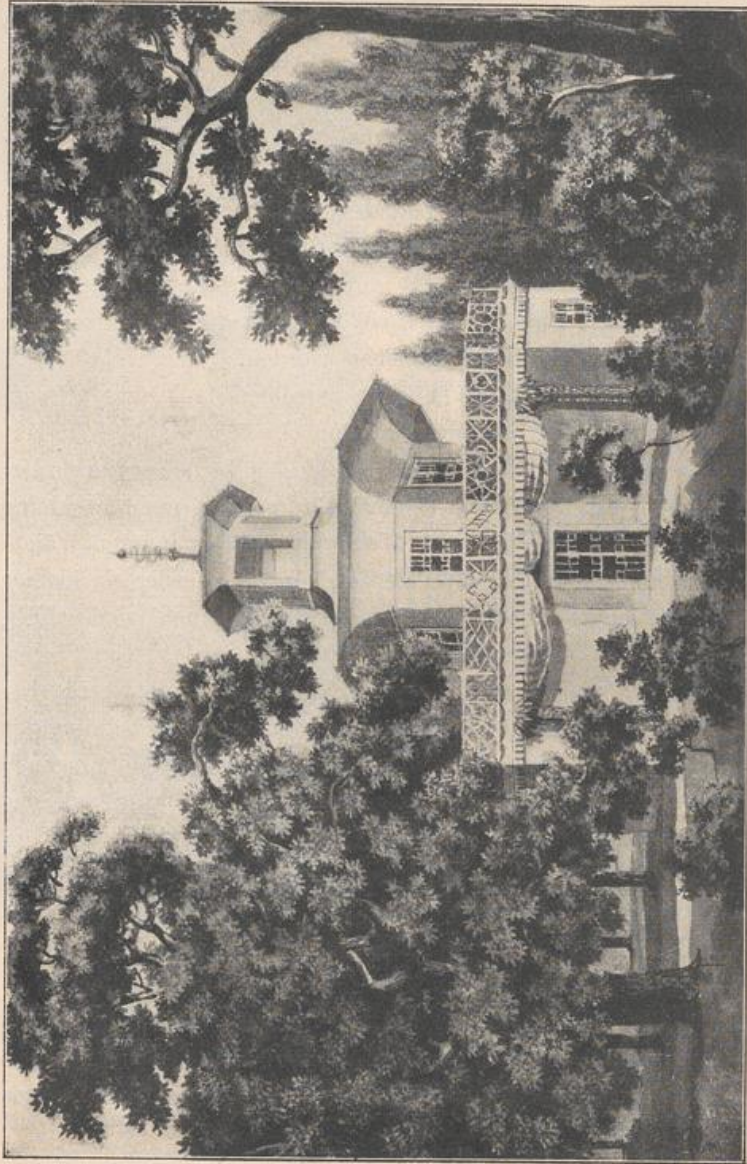


Abb. 94. Das japanische Lusthaus im Park von Monbijou in Berlin, mehrere kleine Zimmer enthaltend.

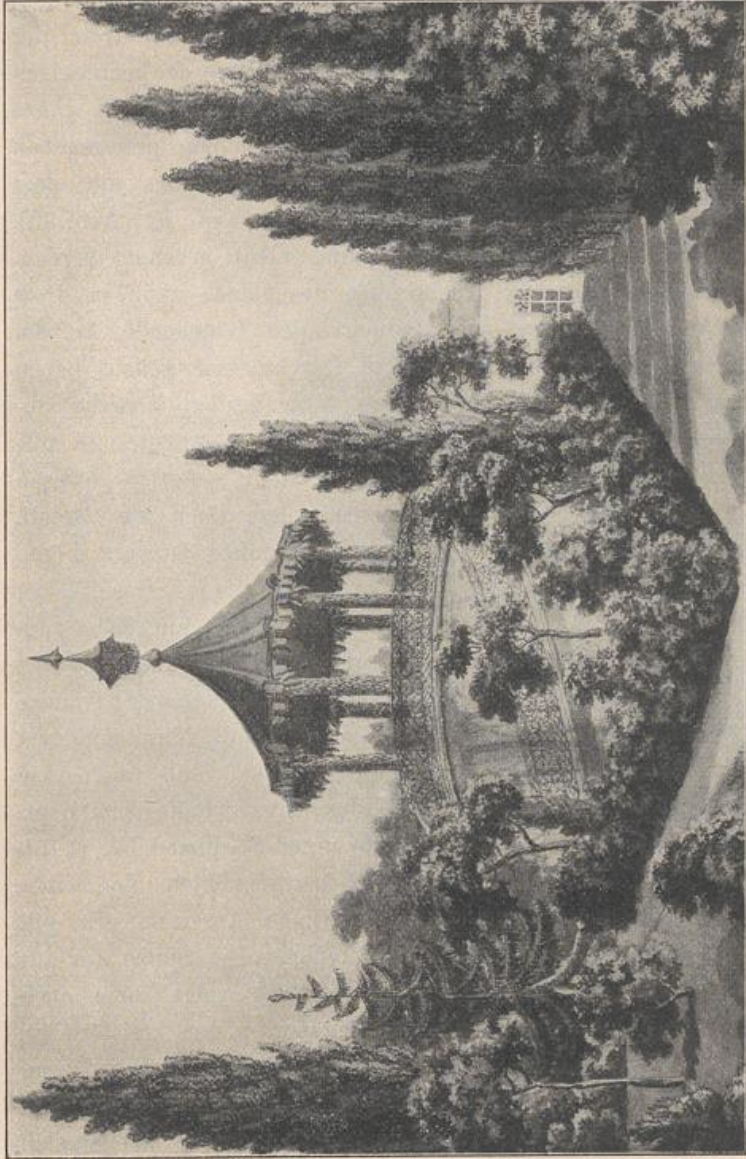


Abb. 95. Das chinesische Lusthaus im Park von Mombijou in Berlin mit einem Glockenspiel auf der Spitze.

Altan, dessen Tragfähigkeit durch die Aufstellung von je zwei festen Holzstützen in der Art der beliebten Palmbäume zu beiden Seiten der vorspringenden Zimmerchen erhöht wurde. Die Dauerhaftigkeit dieses Baues kann trotz der stark ausladenden hohlgeschwungenen Gesimse der achteckigen Aufbauten doch keine große gewesen sein, da die ganze Fläche des Altans der Witterung vollkommen preisgegeben war. — Ob auch der Unterbau des Pavillons mit dem chinesischen Glockenspiele aus Holz gewesen ist (Abb. 95), kann aus der Art der Zeichnung nicht erkannt werden. Immerhin wäre die Ausführung des Baues ganz in Holz denkbar. Der aus acht Palmensäulen bestehende Aufbau, der schätzungsweise 5 bis 6 m Durchmesser gehabt haben mag, wurde durch einen etwa 1 m breiten Umgang abgeschlossen, zu welchem ein rampenartiger Aufstieg hinaufführte. Die Geländer scheinen aus Rohr gefertigt gewesen zu sein, das hohl geschwungene spitze Dach aus Metall, mit deckendem Anstrich darüber. Das ganze Bauwerk krönte ein baldachinartiges, im Winde schwingendes Gestell, an dem eine große Zahl klingender Glöckchen, auf Fäden gezogen, zu einer dekorativen Gruppe vereinigt waren.

Schließlich soll hier nicht vergessen werden das bekannte königliche Lustschloß La Favorita (Abb. 96), das, umgeben von zahlreichen Villen des italienischen Adels, nahe bei Palermo am westlichen Fuße des Monte Pellegrino liegt. Dieser prächtige Landsitz wurde unter Ferdinand IV. (1759 bis 1825), einem spanischen Bourbonen, errichtet. Von seiner Plattform genießt man eine herrliche Aussicht. Er gilt als in chinesischem Stil durchgebildet. Die Spitze des aus der Baumasse hervorragenden Pavillons zeigt denn auch zweimal hintereinander das Schirmmotiv; der kreisförmige, auf Säulen ruhende Vorbau hat ein Gesims mit jedesmal über den Säulen aufgekippten Ecken, und die Geländer sind mit chinesisierendem Stabwerk versehen. Indessen machen sich auch Anklänge an die im Lande eingebürgerte maurische Kunst bemerkbar. — —

Alles, was nicht mehr aus dem Zeitgeist des 18. Jahrhunderts heraus, sondern im Laufe des 19. Jahrhunderts

etwa noch an Nachahmungen des Ostasiatischen auf dem Gebiete der Architektur geleistet ist, fällt nicht mehr in den Rahmen dieser Abhandlung. Solche Bauten erscheinen uns ohne tieferen Inhalt, — wie eine Theaterdekoration. Doch mag ein solches Beispiel noch kurz Erwähnung finden. Es sind ein an und für sich hübsch ausgeführtes Häuschen und eine Brücke im Garten der Villa Pallavicini in Pegli bei

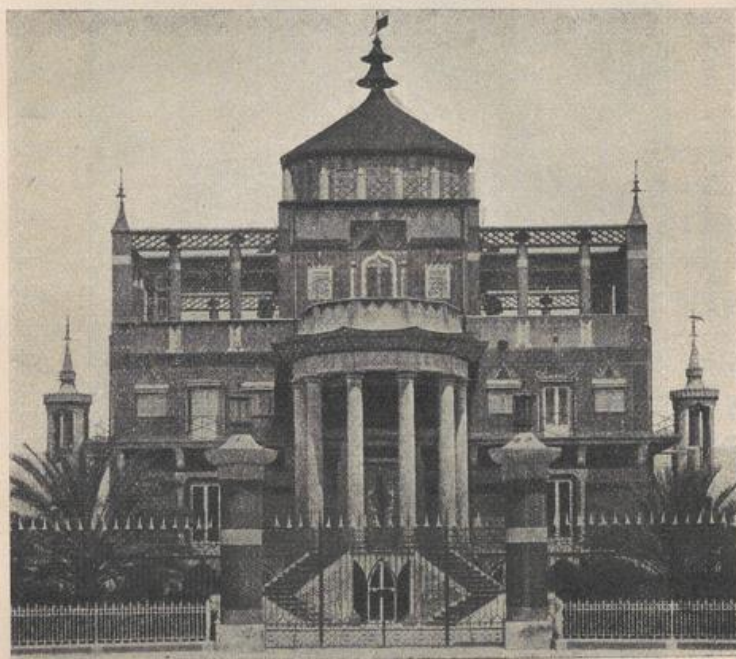


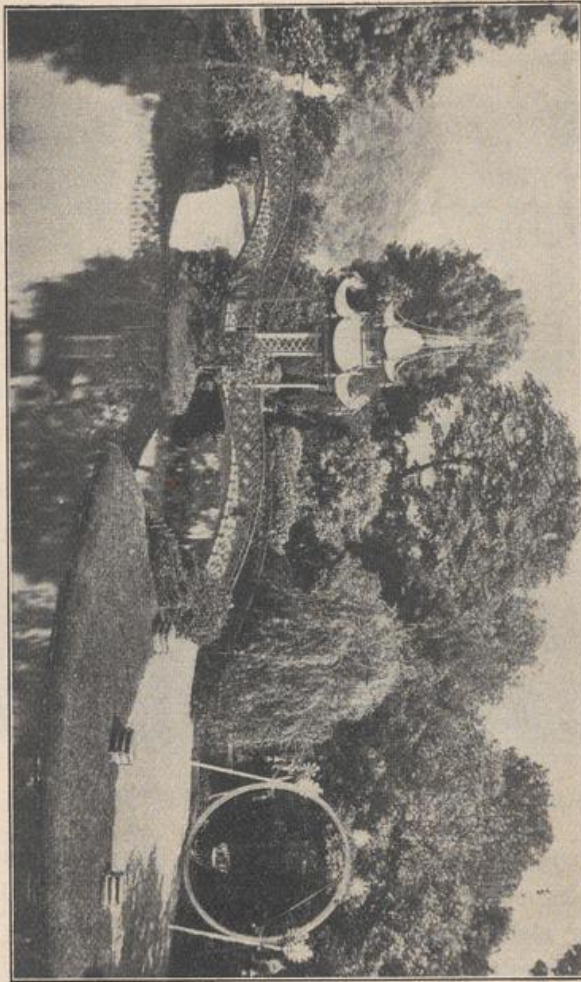
Abb. 96. La Favorita bei Palermo.

Genua aus dem Jahre 1837 (Abb. 97). Hier waltet nur die Laune des gartenbaulustigen Besitzers vor; in buntem Durcheinander stehen noch weiter eine mittelalterliche Burg, eine Tropfsteingrotte mit unterirdischer Wasserfahrt, ein Café, ein türkisches und ein pompejanisches Gartenhäuschen. Der charakterisierende Geschmack des 18. Jahrhunderts fehlt, hier ist das Chinesische zu einem kunstgeschichtlich und künstlerisch gleich wertlosen Ausstellungsgegenstand herabgesunken.

So endigt denn bereits gegen den Ausgang des 18. Jahrhunderts um die Zeit der französischen Revolution oder mit

dem Auftreten Napoleons ohne spätere merkbare Nachwirkung eine Bewegung in der Kunst des Abendlandes, die zwar die Fortentwicklung der traditionellen europäischen Kunst eine geraume Zeit lang in ganz bestimmte Bahnen ablenkte, sich

Abb. 97. Chinesische Brücke mit Pavillon im Garten der Villa Pallavicini in Pegli bei Genua.



aber nicht lebenskräftig und bedeutsam genug erwies, die alte Renaissancekunst und die Antike an ihrem Wiederaufleben zu verhindern. Es wäre eine irrige Annahme, zu glauben, daß die grobe Aufpfropfung der ostasiatischen Baukunst auf die europäische Kultur schließlich die Anregung zu einem

neuen Baustil hätte geben können. In der Zeit des Überschwanges mag man diesem Glauben gehuldigt haben. Dem ruhigen Beobachter konnte das schließliche Ende nicht zweifelhaft sein. Nie und nimmer hat die porträtmäßige Nachahmung, die schablonenhafte, gedankenlose Wiedererzeugung fremder Kunstwerke je den Fortschritt bedeutet, noch die andauernde Wertschätzung verbürgt; solches Verhalten bedeutete stets den Niedergang. So auch in diesem Falle. Die Bauten der Pagoden auf europäischem Boden sind nur eine Laune der Mode, die Ausstaffierungen ganzer Gemächer à la chinois in den Schlössern der Großen sind eine modische Spielerei gewesen. — Das, was dauernd geblieben ist und was fortwirkte, sind die Bestrebungen der Künstler, aus dem übernommenen Vorrat eine neue dem Geschmack und der Kultur des Abendlandes angepaßte Formenwelt zu schaffen; es war natürlich die kraftvollste Einsetzung des eigenen künstlerischen Könnens nötig, um etwas Neues zuwege zu bringen. — Weshalb ist das von jenen großen französischen Künstlern der Barock- und Rokokozeit geschaffene Ornament geblieben? woher haben sich jene reizvollen Architekturformen, die aus der Anregung des Ostens entstanden, erhalten? woher ist der englischen Gartenkunst bisher noch kein Abbruch geschehen? — in allen drei Fällen, um es noch einmal zu sagen, weil neue schöpferische Ideen auf Grund jener Anregungen ihre gewaltige bezwingende Wirkung ausübten.

\* \* \*

So wenig die hier gegebenen Aufzählungen Anspruch auf Vollständigkeit machen dürfen, so erschien es doch lohnend, im Anschluß an die Herausgabe der Baltzerschen Werke das Augenmerk auf einige kunstgeschichtlich wichtige Vorgänge im Laufe des 18. Jahrhunderts zu lenken, die zu einer tieferen Würdigung der uns heute umgebenden Formenwelt führen können, deren äußere Erscheinung zwar allgemein bekannt ist, deren ursächliche Entstehung sich aber bisher nur Wenigen offenbart hat.

Hoffentlich trägt diese Abhandlung auch dazu bei, der Kunst des Rokoko vornehmlich in Deutschland eine gerechtere

Würdigung zu teil werden zu lassen und sie nicht als Entartung aufzufassen. Besitzt doch Deutschland gerade die künstlerisch reichsten Anlagen, welche der Stil überhaupt hervorgebracht hat. Sind doch gerade in Deutschland Werke von bezaubernder Vornehmheit entstanden — an farbiger Wirkung, an Reichtum der Stoffe und bewundernswerter, in Silber oder Gold getauchter Holzschnitzerei. Die Franzosen hängen heute noch trotz der von vielen Seiten auch auf sie eindringenden Neuerungen mit konservativer Zähigkeit an den Stilen des Louis XIV., Louis XV. und Louis XVI., mit denen sie wahre Pracht entfalten können. Unter diesen lieben sie den Stil Louis' XV. als einen rein nationalen Stil, weil er ausschließlich von französischen Künstlern geschaffen wurde, die die Ideale ihrer Zeit erfaßten und daher zu Führern für die gesamte Kulturwelt des Abendlandes ausersehen waren.