

Chinoiserien in deutschen Gärten des 18. Jahrhunderts

Der Garten von Oranienbaum stellt einen Höhe- und in gewisser Hinsicht auch einen Endpunkt der Entwicklung der Chinoiserie in der deutschen Gartenkunst dar. Es ist nicht das Ziel meines Referates, diese Entwicklung – die ja in ihrer Breitenwirkung auch eine Modeerscheinung war – lückenlos zu belegen.¹ Vielmehr geht es darum, ihre wichtigsten Beispiele im Kontext von Funktion und Bedeutung sowie im strukturellen Wandel des Gesamtkunstwerks Garten zu betrachten, um letztendlich die Wirkung von William Chambers in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts besser zu verstehen. Die deutsche Entwicklung, die mit dem ökonomischen und philosophischen Chinainteresse des späten 17. Jahrhunderts einsetzt und stark durch französische und englische Vorbilder geprägt ist, führt – wie ich zeigen möchte – aufgrund sehr spezifischer Voraussetzungen zu eigenständigen Ergebnissen und verläuft keineswegs ganz gradlinig von emblematischer und grotesker Chinoiserie in Barock und Rokoko gegen Ende des 18. Jahrhunderts zu einer stärker archäologisch-imitativen Stilauffassung im Sinne von Chambers. Die Reihe beginnt jedoch, wenn wir einmal die Exotismen des 17. Jahrhunderts beiseite lassen, mit einem wenig bekannten, aber um so spektakuläreren Beispiel einer Imitation: Herzog Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel hatte in den Jahren 1689–1694 sein neues Lustschloß Salzdahlum² mit einem prächtigen Barockgarten umgeben, der starken holländischen Einfluß zeigt. Die Hauptachse lief auf einen künstlichen Felsenberg zu, der mit den Statuen der Athena, der Musen und des Pegasus geschmückt war. Unter dem Eindruck von Francesco Guarnieros 1706 erschienenem Stichwerk über den Kasseler Herkules³ ließ er diesen Parnaß unverzüglich in ein Ruinenschloß umbauen. Auf dessen oberem Plateau erkennt man bereits auf den Ansichten Peter Schenks um 1740⁴ eine bislang ungedeutete Doppelturm-Fassade, die an eine Kirche erinnert, und daneben eine dreistöckige Pagode mit geschwungenen Dächern, an deren Enden kleine goldene Glöckchen hingen, wie es in einer Beschreibung von 1713 heißt (Abb. 1).⁵ Eine der vielen realistischen Pagodenabbildungen aus Johann Nieuhoffs *Gesantschaft* von 1666 könnte als Vorlage des Bauwerks gedient haben.⁶ Sein Sinn ist sicher emblematisch zu deuten: Auf den Trümmern des antiken Parnaß erheben sich die Sinnbilder der christlichen und der chinesischen Religion – genauer: der Staats- und Sittenlehre des Konfuzius. Der Herzog besaß nämlich nicht nur ein bedeutendes Porzellankabinett und chinesische

Schriftrollen, sondern er korrespondierte auch mit dem Chinaenthusiasten Leibniz, dessen berühmtes Werk *Novissima Sinica* (1697) die Assimilation von christlicher Mission und chinesischer Morallehre propagierte.⁷ Am 17. Oktober 1707 schrieb der Herzog wortwitzig an Leibniz: »Was den Confutius angeht, so habe ich denselben mit in die Octavia [einen von ihm selbst verfaßten phantastischen Roman] gebracht, da er die Confusionen hilft vermehren.«⁸ Die Pagode stand in diesem Funktionszusammenhang als emblematische Staffage für die Versöhnung beider Konfessionen auf der Grundlage vernunftgemäßer Naturlehre.

Ganz anders sah wenig später die Funktion der bekannten Barock-Chinoiserien von Nymphenburg und Pillnitz aus. Der Versuch, die im Auftrag des Bayerischen Kurfürsten Max Emanuel von Joseph Effner 1716–1719 errichtete »Pagottenbourg« im Nymphenburger Schloßgarten von den türkischen Kiosken des Topkapi-Palastes in Istanbul abzuleiten, vermag nicht recht zu überzeugen.⁹ Vielmehr steht ihr Grund- und Aufbau in der Tradition der barocken Lusthäuser im Sinne der französischen *Maison de Plaisance*, die Architekt und Bauherr während ihrer Emigration am Hofe Ludwigs XIV. 1705–1714 kennengelernt hatten.¹⁰ Anders als in Salzdahlum diente hier vor allem das Innere als exotischer Lustort, der seine besondere Qualität aus dem Überraschungseffekt des Kontrastes bezog.

1 Der Parnaß in Salzdahlum, Kupferstich von Peter Schenk, um 1710



*Arvensa Poles aethiæ Parnassus dicta, in forte Salzdahlum
qualem ab opis hibernæ laere se vocat ingere* | *Der Parnassus in dem Garten zu Salzdahlum genannt
der Parnassus wie sich selbes gegen sich offen præsentiret*
P. Schenk del. – Aeq. C. P.

Der Kurfürst habe dort wie der Pagode in seinem Tempel Hof gehalten, berichtet eine zeitgenössische Quelle.¹¹ Erst der Nachbau der Pagodenburg in Schloß Favorite bei Rastatt (1722)¹² versucht dem Mangel an Erkennbarkeit durch das chinesische Zeltdach abzuweichen.

Als August der Starke sich ab 1721 durch Pöppelmann als »indianisches Lustgebäude« das Wasserpalais von Pillnitz¹³ erbauen ließ, ging es schon eher darum, den utopischen Ort China im Architekturbild einer Festarchitektur darzustellen. Die palladianische Konvention einer durch Gelenke verbundenen Dreiflügelfassade – so der Zustand um 1722 – kommt dem Typus der bei Nieuhoff abgebildeten Hallen des Kaiserlichen Palastes in Peking nahe, das barocke Walmdach wurde der chinesischen Dachform angeglichen. Die blau-weißen, an Porzellan erinnernden Figurenfriese galten seit dem kurzlebigen Trianon de Porcellaine von Versailles (1670–1687) als zwar nicht authentisches, aber zugleich unmißverständliches China-Signal.

Ähnlich der französischen China-Groteske im Geiste Watteaus bezeichnete auch die gebaute Rokoko-Chinoiserie eine eigene Sphäre, die näher an Arkadien oder Kythera lag als an China.¹⁴ Beispielhaft zeigt dies das Indianische Haus in Brühl, das Kurfürst Max Emanuels Sohn Clemens August, Fürstbischof und Kurfürst von Köln, angeblich seit 1728 plante und 1747–1753, wahrscheinlich durch François Cuvilliers oder Michael Leveilly, erbauen ließ (abgebrochen 1822).¹⁵ Der an die Kaiserhalle in Peking erinnernde Umriß, die chinoise Zeltdachkonstruktion, die buntglänzenden exotischen Dachreiter und die illusionistische Brunnenfigur eines Chinesen in der Treppengrotte reichten hin, den Nicht-Ort China in einer Architektur »sans genre« – das heißt spielerisch – zum Leben zu erwecken.

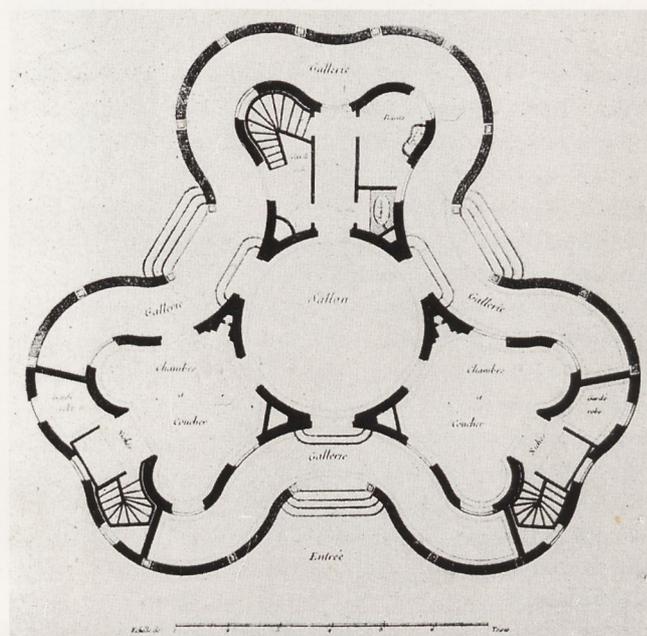
Das zeitlich unmittelbar anschließende Potsdamer Teehaus ist zuletzt anlässlich seiner Restaurierung 1993 ausführlich gewürdigt worden,¹⁶ doch lassen sich – wie ich meine – seiner bisherigen Interpretation noch einige neue Beobachtungen hinzufügen.¹⁷ Friedrich der Große wuchs in der Tradition der preußischen Chinabegeisterung auf, die mit dem Großen Kurfürsten und seiner Gemahlin Luise Henriette aus dem Hause Oranien eingesetzt hatte. Neben den bedeutenden Porzellankammern und chinesen Ausstattungen von Oranienbaum, Charlottenburg und Monbijou, wo Friedrich seine Kindertage verbrachte, entstand damals in Berlin eine der größten China-Bibliotheken ihrer Zeit.¹⁸ Das wirtschaftliche Interesse an China war auch für Friedrich II. noch ein wichtiger Faktor, wie eine Gedenkmedaille zur Gründung der von ihm protegierten Preußisch-Asiatischen Compagnie von Emden aus dem Jahre 1751 zeigt.¹⁹ Natürlich war Friedrich auch mit den wesentlichen Positionen des Chinabildes der Aufklärung vertraut. Wir wissen aber nicht, welche Kenntnisse chinesischer Architektur er besaß und welche zeitgenössischen Chinoiseries er kannte. Sicher waren ihm seit seiner Dresden-



2 Pagode von Sinkicien, aus Jan Nieuhoffs *Gesantschaft* (1666)

reise das Japanische Palais und Pillnitz bekannt. Wahrscheinlich hat er auch die Pagode von Salzdahlum noch gesehen, als er 1733 in diesem Schloß seine Hochzeit mit Christine von Braunschweig feierte. Ungewiß ist, inwieweit er mit dem Bayreuther Eremitagegarten vertraut war, wo seine Schwester Wilhelmine beziehungsweise ihr Gatte, Markgraf Friedrich von Brandenburg-Bayreuth, um 1745 neben einigen antikischen Kleinbauten auch ein Japanisches oder Chinesisches Salet über einer Grottenarchitektur anlegten.²⁰ Es waren die Wilhelmsthaler Chinoiseries, die Friedrich zu einem eigenen Chinesischen Bau angeregt haben sollen. Die beiden sogenannten »Entenhäuser« des Rokokogartens nahe Kassel sollen nach einem von Johann Georg Fünck, einem Bauleiter Knobelsdorffs, gezeichneten Plan Carl du Rys um 1747/48 entstanden sein.²¹ In ihnen verbindet sich der Typus des Indianischen

3 Der Grundriß des Trèfle im Park von Luneville



Hauses von Brühl mit eingesetzten Details nach Nieuhoffs Stichvorlagen. Eine früher Knobelsdorff, heute Andreas Krüger zugeschriebene Skizze der Pagode von Sinkicien nach Nieuhoff (Abb. 2) oder Fischer von Erlach (1721) gilt als Ausgangspunkt der Teehausplanung.²² Doch warum entfernte sich Friedrich so augenfällig von dieser Richtung imitierender Chinoiserie?

Als unmittelbares Vorbild des 1754–1757 durch Johann Gottfried Büring nach einer eigenhändigen Skizze des Königs erbauten Teehauses wurde der Trèfle, der chinesische Pavillon des polnischen Exilkönigs Stanislaus Leszczyński im Park von Lunéville, ermittelt. Dieses 1742 von Emanuel Heré errichtete Gebäude lernte der König im Juni 1754 kennen, als er Herés Publikation erhielt.²³ Doch weist Friedrichs Teehaus entscheidende Veränderungen auf: Die das Dach tragenden Stützen folgen nicht mehr der Kleeblattform des Grundrisses (Abb. 3), sondern ergänzen sich zur Rundform der klassischen Tholos. Exotische und klassische Form sind offensichtlich sehr bewußt ineinander verschmolzen (Abb. 4). An die Stelle der schlichten chinesischen Stützen sind breit ausladende Palmen und ein verfremdetes klassisches Gebäck getreten. Palmen galten nicht nur als Piktogramme für die exotische Welt Asiens und Afrikas, sondern seit alters her auch als Paradiessymbole, die etwa in den Rekonstruktionen des Templum Salomonis die ranghöchste Säulenordnung vertreten konnten.²⁴ Das Motiv selbst ist nicht neu. Die Palmensäulen von Potsdam gehen jedoch weit über die dekorativen Palmstengelvorlagen hinaus, die wir bei Halfpenny (1750/52) finden.²⁵ Heinrich Ludwig Manger, der Mitarbeiter Büring, zweifelte aus der Sicht des korrekten Vitruvianers mit Recht daran, daß die Chinesen »jemals Palmbäume in regulären Entfernungen voneinander gepflanzt, um in der Folge, wenn sie groß genug geworden, auf deren grüne Stämme Dächer zu legen«. Wenn er 1789 rückblickend den Architekten entschuldigt, weil dieser einem Entwurf des Königs zu folgen hatte, und bedauernd anmerkt: »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.«²⁶, so verkennt er gerade das geistreiche Spiel Friedrichs mit der Metamorphose von Palme und Säule, das aus dem exotischen Teehaus einen zwischen Abend- und Morgenland schwebenden Paradies- und Weisheitstempel macht.

Auf ein solches Spiel verweist auch ein Detail der malerischen Innendekoration von Thomas Huber nach Blaise Nicolas Le Sueur²⁷: Ein auf einem zierlichen Kandelaber sitzender Buddha balanciert lächelnd auf dem Kopf einen Früchtekorb, auf dem das Gebäck der Rotunde ruht. Hier handelt es sich zweifellos um eine Persiflage der Vitruvschen Legende von der Erfindung des korinthischen Kapitells durch Kallimachos sowie der anthropomorphen Auffassung der Säulengestalt, wie sie beispielsweise Palladio im Vitruvkommentar Barbaros illustriert hat.²⁸ Die



4 Chinesisches Haus im Park von Sanssouci

rationalistische westliche Interpretation physischer Tektonik wird durch die sinnlich-spirituelle Kraft des Ostens Lügen gestraft.

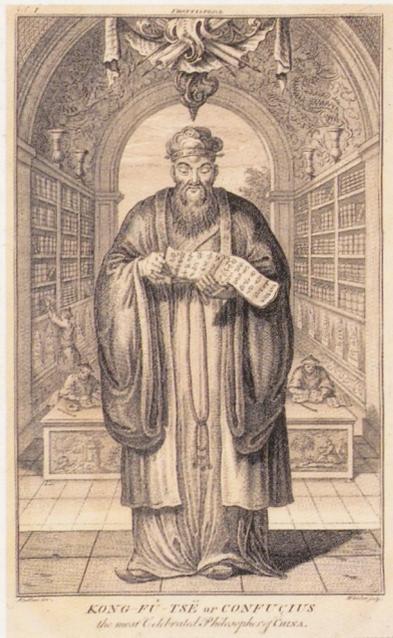
Noch heftiger aber kritisiert Manger die Tee trinkenden und musizierenden Chinesengruppen auf den Terrassen des Bauwerks und den weisen Mandarin auf dem Dach: »Soviel bekannt ist, setzen dieselben zwar wohl Pagoden oder Götzenbilder in ihre Tempel, aber niemals auf ihre Dächer.«²⁹ Tatsächlich ist die wichtige Rolle des Greises, der in der linken Hand den Caduceus wie einen Schlüssel zum Sinn des Gebäudes hält (Abb. 5), kürzlich von Saskia Hüneke herausgestellt worden. Sie sieht darin eine Anspielung auf die Hirtenflöte, die Merkur Apoll im Tausch gegen den zwischen Menschen und Göttern vermittelnden Zauberstab habe überlassen müssen³⁰ – doch gilt im allgemeinen Merkurs Leier als Tauschpreis für den magischen Caduceus, und somit bleibt eine Analogie zu Pflicht und Neigung des Königs fraglich.³¹ Wie aber kommt der Caduceus, dieses vieldeutige Symbol der Initiation in die Welt von Traum, Schlaf und Mysterien, ausgerechnet in die Hand eines weisen Mandarins? Bei genauerem Hinsehen fällt auf, daß die Physiognomie des Alten mit den vielen Runzeln und der auffälligen Backenbarttracht keineswegs »europäisch« ist, wie Hüneke behauptet, sondern sehr genau dem Typus der seit Intorcettas *Philosophus Sinarum* (1687) in Europa verbreiteten Konfuzius-Darstellungen entspricht, namentlich dem Titelblatt zu Jean Baptiste du Haldes Chinabeschreibung (1735 ff.), die sich in Friedrichs Bibliothek befand (Abb. 6).³² Die nackten Beine, das klassisch drapierte Gewand, der der Flügelkappe ähnelnde Federhut und der Caduceus gehören hingegen zu Merkur-Hermes. Für diese zwitterhafte Gestalt gibt es – soweit ich sehe – nur eine Quelle: In Athanasius Kirchers *China Monumentis Illustrata* (1667) werden Hermes und Konfuzius in Analogie gesetzt: »Als höchsten ihrer Philosophen erkennen die Chinesen Konfuzius an, nicht anders als die Ägypter ihren Thoyt, den die Griechen Hermes Trismegistos nannten.«³³ Gemeint war damit jene synkreti-



5 Konfuzius-Hermes Trismegistos auf dem Chinesischen Haus von Sanssouci

stische Identifikation von Hermes mit dem altägyptischen Urpriester »hermetischer« und alchemistischer Weisheitslehren, der in den Freimaurerlogen besonders verehrt wurde.³⁴ Hermes Trismegistos war im Besitz der Smaragdtafel mit der Beschreibung der Natur und des Buches vom Geheimnis der Schöpfung, in dem das Wissen von den Ursachen aller Dinge niedergelegt war und der darum in der »hermetic tradition« eine bedeutsame Rolle spielte.³⁵ Der Mandarin erweist sich als kunstvoll erdachter Zwitter im Sinne Kirchers, der im damals aktuellen Chinaverständnis einander widerstrebende Prinzipien der Weltenkenntnis in sich versöhnt.

6 Konfuzius, Frontispiz aus der englischen Ausgabe von Jean Baptiste du Halde's *Description ... de L'Empire de La Chine*, 1738



Kircher war es in seinen zahlreichen mysteriös-archäologischen Schriften um den verwandten Kern der großen Weltreligionen gegangen, den er auf einen gemeinsamen altägyptischen Ursprung zurückführt.³⁶ Leibniz bewunderte ihn, war aber später von seinen allzu spekulativen Argumentationen enttäuscht. Leibniz' Idee einer Synthese von Christentum und chinesischer Sittenlehre, wie sie der Parnaß in Salzdahlum verkörperte, geriet bald zur erbitterten Konkurrenz. Sein Schüler Christian Wolff zog sich mit seiner berühmten aufklärerischen Rede über den Konfuzianismus³⁷ den Vorwurf des Atheismus zu und verlor 1721, wenn auch nicht nur aus diesem Grunde, seinen Lehrstuhl in Halle. Bekanntlich hat Friedrich, mit der Leibniz-Wolffschen Schule durch seinen Lehrer Suhm vertraut, ihn 1740 unverzüglich rehabilitiert.³⁸ Mit Voltaires *Orphelin de la Chine* (1755) erreichte dann der aufgeklärte China-Enthusiasmus seinen Höhepunkt. 1760 hat Friedrich selbst in seinem *Phihihu* nach dem Vorbild seiner Freunde d'Argens und Voltaire Europas Sitten aus der Sicht des weisen Chinesen kritisiert.³⁹ Im Teehaus jedoch relativiert er bereits den optimistischen Rationalismus der Aufklärung durch die Überblendung des Konfuzius mit Hermes Trismegistos und verhüllt somit die diesseitige konfuzianische *Philosophia practica* mit dem Schleier geheimer Weisheitslehre. Dies entsprach, wie Reinhard Koselleck am eindrucklichsten gezeigt hat, genau der Struktur der freimaurerischen Ritualisierung: Der aufklärerische Kodex sittlicher Vervollkommnung wird gleichsam zum Mysterium deklariert.⁴⁰ In ähnlich geistreicher Weise wie bei der Gestaltung seiner gleichzeitig ausgestalteten Grabruft und der Sphingengruppe am Grünen Gitter spielt Friedrich, der 1738 in den Freimaurerbund aufgenommen wurde, hier mit freimaurerischen Allusionen, in denen sich seine deistischen Überzeugungen spiegeln. Es paßt ins Bild, daß er für den blauäugigen Chinakult Voltaires ein Jahrzehnt später nur noch Sarkasmus aufbringen konnte.⁴¹

Und wie kommt Konfuzius-Hermes aufs Dach? Auch hier hat wohl letztlich Kircher die Vorlage geliefert mit der Abbildung eines neunstöckigen Turmes, auf dessen Spitze ein Mandarin sitzt (Abb. S. 64): »Ultima zona Idolum continet, cui dicata turris est, ex cupro fusili ac deaurato.«⁴² Auch der 1756 von Friedrich Jury nach dem Modell Benjamin Gieses geschaffene Konfuzius-Hermes ist aus Kupfer getrieben und vergoldet.

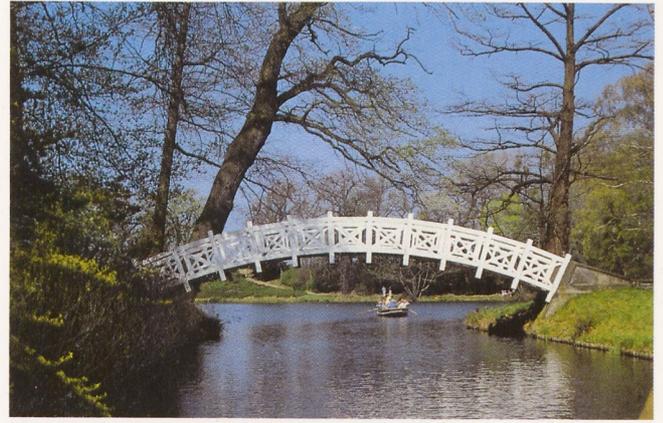
Das Potsdamer Teehaus transformiert einerseits nicht mehr naiv die exotische Welt des Fernen Ostens in ein Utopia des Rokoko, aber es strebt andererseits auch noch nicht die historische Authentizität des nur wenige Jahre älteren Hauses des Konfuzius in Kew Gardens an, das sich etwa in den bildlichen Darstellungen aus dem Leben des Philosophen eng an du Halde's historische Lebensbeschreibung hielt.⁴³ Vielmehr reflektiert der Bau Friedrichs mit Witz und Ironie die Verschmelzung von östlicher Weisheit, westlicher Kultur und mystischer Erkenntnis als märchen-



8 Das Chinesische Lusthaus im Prinzlichen Garten zu Rheinsberg, kolorierte Radierung, um 1795

hafte Inszenierung irdischer Glückseligkeit. Dem entspricht die immer wieder hervorgehobene szenisch-illusionistische Präsentation des Tempels und der exotischen Hofgesellschaft Benckerts und Heymüllers durch die neuartige Gartengestaltung des schon 1764 so bezeichneten »chinesischen Bosketts«.44 Das Teehaus hatte viele Nachfahren45, die seine Charakteristika jedoch nur oberflächlich imitierten: Ein auf einem Drachen reitender Chinese mit Sonnenschirm, der eher an das Brühler Vorbild erinnert, bekrönte den um 1756 verwirklichten Pavillon im Schloßgarten Oggersheim46, der damals auch als Porzellanaufsatz in der Frankenthaler Manufaktur nachgebildet wurde.47 Bekannt ist das dem Potsdamer Teehaus verwandte, um 1765 vom Prinzen Heinrich errichtete Chinesische Lusthaus im Park von Rheinsberg, das eine oktagonale Tempelform mit plastischen Palmsäulenvorlagen und einem beschirmten Dachchinesen verband (Abb. 8).48 Den Chinesischen Salon von Mosigkau, nach Harri Günther um 1774, schmückten gleichfalls Palmstämme und ein Chinese auf dem Dach.49 Im Englischen Garten zu Karlsruhe in Oberschlesien hat Herzog Carl Christian Erdmann um 1787 als glühender Verehrer des Alten Fritz nicht nur dessen Denkmal aufgestellt, sondern auch die Idee des Potsdamer Teehauses mit dem bekrönenden Chinesen für eine Voliere übernommen.50

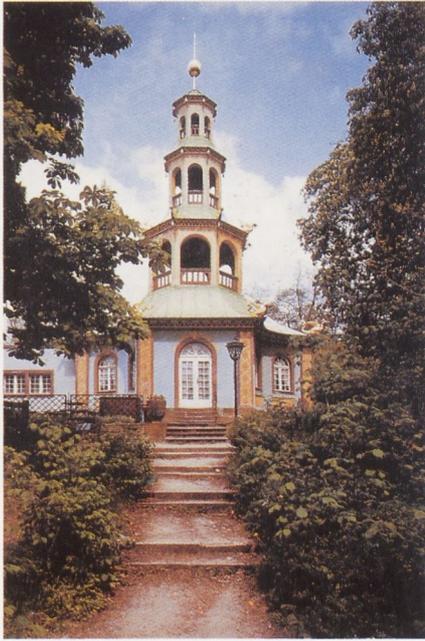
Wenden wir uns nun der Frage nach der Wirkung von William Chambers auf die deutschen Gärten und Garten-Chinoiserien zu. Der Einfluß, den Chambers in den folgenden Jahrzehnten gewinnen sollte, ist auf unterschiedlichen Ebenen zu sehen. Erstens: Er formulierte die klassizistische Variante der Chinoiserie im Innenraumdekor, durch die die Rokoko-Chinoiserie, allerdings erst zwei Jahrzehnte nach dem ersten Erscheinen seiner *Designs of Chinese Buildings* (1757), überwunden wurde – prominentestes Beispiel sind die neuen Chinesischen Zimmer in Dessau, Oranienbaum und Wörlitz, deren Betrachtung ich hier ausklammern muß.51 Zweitens: Er initiierte eine authentischere Gestaltung von Garten-Chinoiserien nach



9 Weiße (chinesische) Brücke in Wörlitz

chinesischen Vorbildern, der wir uns im folgenden kurz zuwenden werden, und drittens: Er begründete und vermittelte vor allem die Theorie und Ästhetik des Jardin anglo-chinois und lieferte auch in Deutschland die wichtigsten Muster für seine bauliche Ausstattung, zu der bekanntlich Staffagen in den Bauarten aller Kontinente und Kulturen gehörten.

Die Authentizität von Chambers' Chinoiserien ist aus heutigem Verständnis bis zu einem gewissen Grade eine Fiktion, doch war man sich dessen seinerzeit wohl kaum bewußt. Die bisher einzig bekannten Chambers-Entwürfe für einen deutschen Auftraggeber sind die von Huth entdeckten *Trois Elevations et trois Plans de Ponts à la Chinoise* für den Potsdamer Schloßgarten um 1763, von denen sich nicht ausgeführte Varianten erhalten haben (siehe Abb. S. 49).52 Die frühzeitig abgerissene Chinesische Brücke, die nach Harksen jenseits der großen Parkachse in Verbindung zum späteren Drachenhaus lag, muß jedoch ähnlich ausgesehen haben. Sie entstand mehr als ein Jahrzehnt, nachdem Chambers' Bewerbung als Hofarchitekt Friedrichs gescheitert war.53 Der neigte inzwischen zu einer Ausschmückung der Potsdamer Parklandschaft im Geiste des Jardin anglo-chinois, wie ihn Chambers in Kew Gardens (publiziert 1763) beispielhaft verwirklicht hatte. Vergleicht man Chambers' Brückenentwurf mit Abbildungen originaler chinesischer Parkbrücken, so wird allerdings der dominante Einfluß Palladios und der »Palladian Bridges« in englischen Landschaftsgärten (Wilton House, Stowe, Prior Park Bath) greifbar. Auch das erfolgreichste Chamberssche »China-Motiv« – die 1763 publizierte chinesische Bogenbrücke à la Kew Gardens – geht bekanntlich auf Palladios Prototyp in den *Quattro Libri* zurück.54 Von den zahlreichen Wiederholungen seien hier nur Wörlitz (Abb. 9, 1773), Schwetzingen (1785), München (um 1790) und Eutin (1796) erwähnt. Es verwundert, daß zunächst keine der Vorlagen aus Chambers' *Designs of Chinese Buildings* (1757)55, deren Anwendung er unter dem Aspekt von »variety« und »novelty« als »toys of architecture« empfahl,

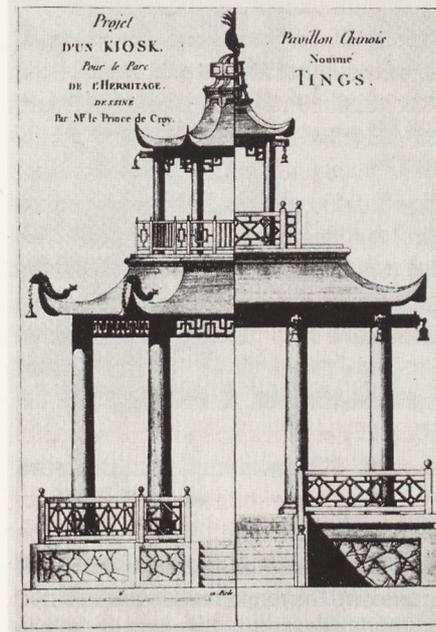


10 Drachenhaus in Potsdam

unverändert ausgeführt wurde; denn auch das 1769/70 wohl von Gontard geplante Potsdamer Drachenhaus weicht trotz zweifelloser Orientierung an Chambers' Ta-Ho-Pagode⁵⁶ von diesem Vorbild deutlich ab. Es ist von sieben auf vier Stockwerke reduziert, deren unterstes stark vergrößert wurde, um als Winterhaus bewohnbar zu sein, und hat damit den authentischen Umriß völlig verloren (Abb. 10).

Erst Jahrzehnte später werden Chambers' *Designs of Chinese Buildings* durch Le Rouge (1776 ff.) und Grohmann (1802)⁵⁷ auf dem deutschen Markt weiter verbreitet (Abb. 11) und erst in der Zeit des Hochklassizismus begannen sie, direkte Spuren zu hinterlassen. Zu nennen wäre hier der chinesische Pavillon von Christian Friedrich Schuricht in der englischen Gartenpartie zu Pillnitz (1804)⁵⁸, der sich an Tafel 3 von Chambers *Chinese Buildings* orientiert (Abb. 12), und die beiden Musikpavillons Karl Theodor Severins auf dem öffentlichen Kamp im Bad Doberan/Mecklenburg (1808 - 1813). Sie übernehmen das von Chambers fast ein halbes Jahrhundert zuvor erstmals publizierte chinesische Stützensystem mit den konsolartig auskragenden Armen, »tou-kung« oder »kua-tzu« genannt, sowie die oktagonale Plinthe und entsprechende Formen des Dach- und Lattenwerks.⁵⁹

Daß ein Bedürfnis nach archäologisch-korrekten Rezeptionen chinesischer Architektur zunächst nicht bestanden hatte, lag wohl daran, daß es unter dem Einfluß der Gefühlsästhetik im Zeitalter der Empfindsamkeit in erster Linie darauf ankam, mittels der chinesisches Szenen Stimmungen zu erzeugen. Staffage war, nachdem ihre emblematische Bedeutung in den Hintergrund zu treten begann, vor allem Fokus stimulierender Naturszenen. Sylvia Habermann vermutet schon unter Markgräfin Wilhel-



11 Ting nach William Chambers, in Grohmanns *Ideenmagazin*

mine von Brandenburg-Bayreuth einen ersten Versuch, in der gewachsenen Felsenwildnis von Sanspareil einen chinesischen Felsengarten zu initiieren.⁶⁰ Jedoch gehört der dortige Chinesische Pavillon (sogenannte Äolusgrotte), der an chinesische Landschaftsszenen aus Nieuhoff (1666) erinnert, sicher der späteren Gestaltungsphase der 1770er Jahre unter Markgraf Alexander von Ansbach-Bayreuth an – zumal dieses Bildmotiv damals auch in Frankreich modern wurde.⁶¹ Im Jardin anglo-chinois ging es darum, die Welt im Garten als Sammlung verschiedener durch Bauten definierter Orte und Szenen abzubilden, die als Stimmungsträger zwar eine erkennbare Normierung, doch keine archäologische Treue in allen Details erforderten.⁶²

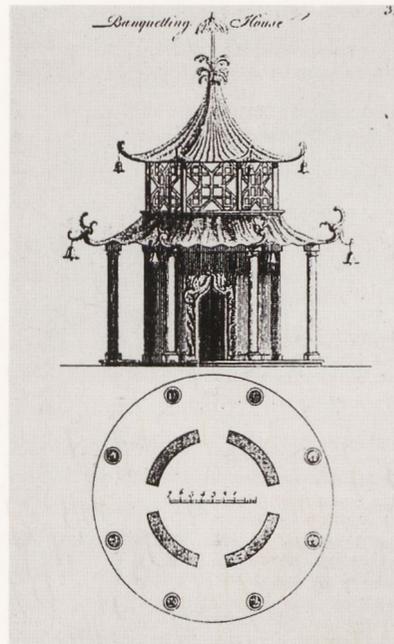
12 Christian Friedrich Schuricht, Chinesisches Haus im Park von Pillnitz, 1804



So wird verständlich, warum Chambers' Breitenwirkung nicht auf den *Designs of Chinese Buildings*, sondern auf seinen *Plans, Elevations ... At Kew* (1763) beruhte, die sich in zahlreichen fürstlichen Bibliotheken Deutschlands befanden. Der Königliche Park von Kew Gardens mit seiner höchst artifiziiellen Staffagenhäufung wurde geradezu zum Modell fürstlicher Gärten in den letzten Jahren des Ancien Régime.⁶³ Auf die politische Dimension der Verteidigung des Englischen Gartens durch Horace Walpole und William Mason gegen Chambers' anglo-chinoise Konzepte ist immer wieder hingewiesen worden. Chambers war es, der nach Meinung seiner Kritiker in Kew das anti-höfische Ideal der englischen »moral gardens« für den Hof Georges III. vereinnahmt und vor allem in seiner *Dissertation On Oriental Gardening* (1772, deutsch: Gotha 1775) das Freiheitspathos des whiggistischen Naturbegriffs korrumpiert habe. Chambers' Rückgriff auf das Vorbild der Kaiserlichen Gärten Chinas wurde nun unter kritisch-aufklärerischen Vorzeichen als Rückkehr zum Despotismus, der Topos vom Kaiser am Pflug als Maskerade und höfisches Rollenspiel entlarvt, das gerade die deutschen Kleinfürsten über Gebühr zu faszinieren schien. Der aufgeklärte Kieler Gartentheoretiker Christian Cay Lorenz Hirschfeld zweifelte schon 1779 am Wahrheitsgehalt der *Dissertation*⁶⁴ und gab 1789 eine erste Übersetzung von Walpoles Abhandlung *On Modern Gardening*⁶⁵ heraus, die einige sehr kritische Passagen zum Kaiserlichen Gartenkult in China enthält. Bereits 1782 hatte er bedauert, daß ein Mann von Geschmack wie Chambers mit seiner *Dissertation* halb Europa betört habe⁶⁶, und später bemerkte er: »Ist es nicht gespielt, mit Erfindung sowohl als mit Geld?«⁶⁷

Abfällig äußerte Hirschfeld sich dementsprechend über die neuen, vor allem an französischen Vorbildern orientierten Tendenzen des Jardin anglo-chinois in Deutschland, die wir hier nur exemplarisch betrachten können. Dazu gehörten die Kasseler Anlagen am Weißenstein, die das anglo-chinoise Element im chinesischen Dörfchen Mulang aufnahmen, das als exotische Ornamental farm

13 Chinesische Pagode in Mulang/Kassel Wilhelmshöhe

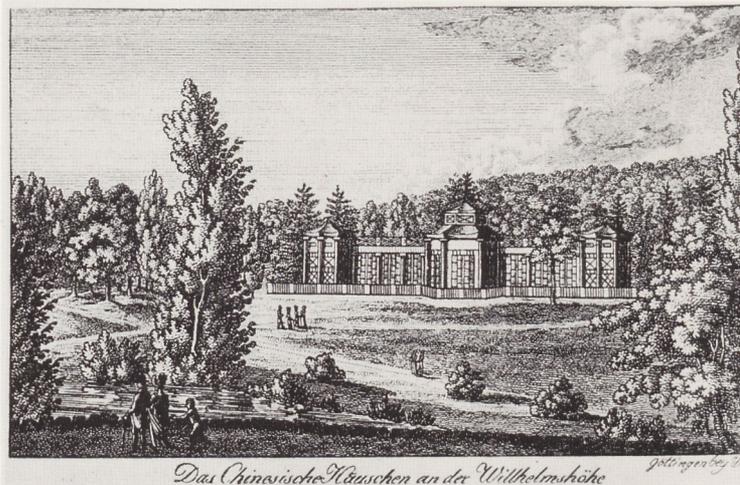


14 Charles Over, Banqueting House, aus: *Ornamental Architecture...*, 1758

seit 1781, wohl unter der Federführung der Architekten Simon Louis du Ry und Heinrich Christoph Jussow angelegt und von der schwarzen Dienerschaft des Hofstaates bewohnt wurde.⁶⁸ Obwohl unter Landgraf Friedrich II., dem Schwiegersohn des englischen Königs George II., vor allem englisch-palladianische Architektureinflüsse nach Kassel gelangten, ist die Idee des Chinesischen Dörfchens in Jean Denis Attirets Beschreibung der Dorfparkie des Kaiserlichen Parks von Yüan-Ming-Yüan und der neuen französischen Mode des »hameau« verwurzelt.⁶⁹ Die Verbindung mit der Chinoiserie, etwa gleichzeitig in Belœil und Zarskoje Selo aufgegriffen, war neu, und so gab es bei Chambers keine konkreten Vorbilder. Tatsächlich zeigen die chinesischen Häuschen von Mulang eine gewisse Unbeholfenheit. Die Pagode (Abb. 13), in der bis zum Zweiten Weltkrieg ein nickender Buddha zwischen zwei Tempeldienern und vor einer fiktiven Bibliothek chinesischer Weisheitsbücher saß, folgte noch dem stärker rokokohaften Musterbuch von Charles Over (Abb. 14, 1758).⁷⁰ Nur der »Festsaal«, der 1812 abgetragen und zur Verbindungsgalerie zwischen Hoftheater und Schloß umgebaut wurde, 1815 jedoch nach Mulang zurückkehrte (Abb. 15), erinnert mit seiner Lattenkonstruktion an Chambers' Aviarium von Kew.

Ein anderes Beispiel eines anglo-chinoisen Gartens war das Bagno von Burgsteinfurt bei Münster. Die Anlage entstand, wie die neueren Forschungen von Bernard Korus zeigen⁷¹, in einer ersten Phase um 1765 unter Fürst Karl von Bentheim-Steinfurt als holländischer Parterregarten mit anschließendem Tiergarten und einer aufgelockerten Rokokopartie im Walde. Zu ihr gehörte der sogenannte Chinesische Stern mit dem Chinesischen Salon (um 1772), eine Treillagen-Architektur, die von Palmsäulen-Logen ge-

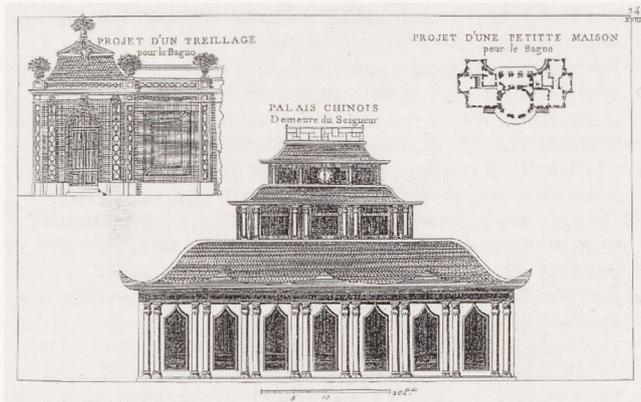
rahmt wurde, auf denen illusionistische Chinesen-Gruppen plaziert waren. Das Chinainteresse der Fürsten Bentheim reicht ins 17. Jahrhundert zurück und war mit den traditionellen Beziehungen des kleinen Fürstentums zu Holland verbunden, wie die umfangreichen China-Sammlungen noch heute belegen. Die Anlagen waren jedoch etwa seit 1770 vor allem geprägt durch Reminiszenzen der Englandreise des Fürsten Karl im Jahre 1763, auf der er Vauxhall-Gardens und die sogenannten Londoner »Bagni« besuchte, die seinem Park den Namen leihen sollten. Der Fürst beschloß nun, seinen Garten durch zahlreiche neue Szenen zu einem attraktiven »Vauxhall« auszubauen, wie es auch bei Blondel 1771 idealtypisch beschrieben war.⁷² Aus den Einnahmen der sich ständig steigenden Touristenbesuche konnte die wirtschaftliche Situation des Kleinstaates erheblich aufgebessert werden, wozu später nicht zuletzt das Doppelheft zum Bagno in den *Nouveaux Jardins à la Mode Le Rouges* (1787) beitragen sollte. Karls Sohn, Fürst Ludwig von Bentheim-Steinfurt, setzte diesen Ausbau nach 1780 fort und bildete etliche neue Szenen aus den damals bekanntesten Landschaftsgärten Europas nach, darunter auch aus Kassel-Wilhelmshöhe. Das »Chinesische Palais« (Abb. 16) geht hingegen auf die »Maison Chinoise« im Désert de Monville bei Retz zurück, welche Le Rouge kurz zuvor publiziert hatte (Abb. 17).⁷³ Bezeichnenderweise ist aber auch hier das originale chinesische Stützenmotiv des Retzer Vorbildes durch rokokohafte Doppelpilaster ersetzt, die die ursprünglich geplanten Palm-säulenvorlagen des ersten Entwurfs ablösten. Eine direkte Übernahme einer Architekturidee von Chambers erfolgte nach dem Besuch des Fürsten Ludwig in Kew Gardens 1783. Das Kew-Heft von Le Rouge unter dem Arm, suchte er die dort abgebildete Moschee vergeblich. Enttäuscht über ihren Abriß, beschloß Ludwig, sie in seinem Bagno getreu nachzubauen (Abb. 18).⁷⁴ Die Moschee von Kew, die Johann Heinrich Müntz zugeschrieben wird,⁷⁵ wurde in Deutschland zu einem der beliebtesten Versatzstücke anglo-chinoisier Gärten: Einer der ersten Nachbauten war gleichzeitig mit dem Drachenhaus um 1770 für Potsdam geplant worden, wurde aber nicht ausgeführt. Die Moschee von Hohenheim (1778) variierte das Vorbild, das Herzog Carl Eugen von Württemberg bei seinem Besuch in Kew 1776 gesehen haben muß, zu einer langgestreckten Hofanlage, die als Fasanerie genutzt wurde. Der Fasan galt damals als ein exotischer Vogel des Ostens, und die Nutzung als Fasanerie war somit der exotischen Staffage angemessen. Die Kasseler Moschee, die gleichfalls als Fasanerie diente und am Rande des chinesischen Dörfchens Mulang lag, folgte dem Vorbild von Kew getreuer. Sie ist übrigens auf einer Ansicht von Johann Heinrich Müntz um 1786 zu erkennen, der als Architekt nicht auszuschließen ist. Eine späte Variante entstand um 1795 auf dem nahe bei Hohenheim gelegenen Fasanenhof »Floride« im Auftrag der Württembergischen Herzogin Sophie Dorothee.⁷⁶ Aus der Reihe fällt die 1785 vollendete Schwetzingen



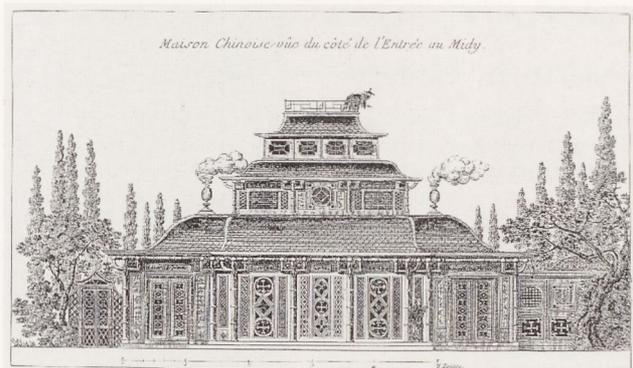
15 Festsaal von Mulang/Kassel Wilhelmshöhe nach dem Umbau 1815, Stich um 1820

Moschee Nicolas Pigages für Kurfürst Carl Theodor, ein steinerner Monumentalbau mit gesteigertem programmatischen Anspruch.⁷⁷ Noch größer aber war die Wirkung des wohl bekanntesten exotischen Chambers-Baus, der Pagode von Kew. Ihre Monumentalität als Architektur, die sich an das Wunderwerk der Porzellanpagode von Nanking anlehnte, erforderte einen künstlerischen Aufwand, der nur schwer wiederholbar war. Nicht einmal der Chinesische Turm im Münchner Englischen Garten (1789/90, Neubau 1952) folgt getreu diesem Vorbild (Abb. 19). Im Kontext des ersten originären Volksgartens steht die Partie um den Chinesischen Turm mit der chinesischen Wirtschaft und den verstreuten gotischen Kiosken in der Tradition der volkstümlichen Vauxhalls. Von Anfang an diente die Pagode hier als Aussichtsturm für ein größeres Publikum, was eine offene Konstruktionsweise erforderte. So entschied man sich für die Holzkonstruktion des Militäringenieurs Frey, die keinerlei chinesische Konstruktionsmerkmale aufweist, sondern in guter deutscher Zimmermannstechnik ausgeführt wurde. Sie wurde mit der Idee des mehrstöckigen Pagodentypus zu einer originellen Schöpfung verschmolzen, deren Popularität bei der Münchner Bevölkerung 1807 die Abrißpläne Friedrich Ludwig Sckells, eines strikten Gegners jeglicher Chinoiserie, zum Scheitern brachte.⁷⁸

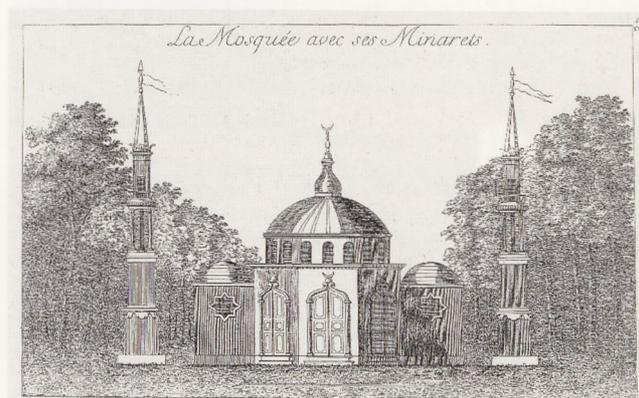
Zwei recht getreue Nachahmungen der Pagode von Kew wurden nicht verwirklicht. 1787 entstand der Plan eines anglo-chinoisien Gartens für Horburg in der elsässischen Grafschaft Mömpelgard, den J. B. Kléber 1787 für Herzog Friedrich Eugen, den Bruder und Statthalter Herzog Carl Eugens von Württemberg, entworfen hatte. Unter den zahlreichen Parkbauten im ägyptischen, gotischen und schweizerischen Stil befindet sich auch eine, allerdings nur sechsstöckige Pagode, die in Form, Farbe und Konstruktion dem Chambersschen Vorbild recht nahe kam.⁷⁹ Noch genauer fiel der Entwurf aus, den der in Eng-



16 Chinesisches Palais im Bagno von Burgsteinfurt, aus: *Le Rouges Nouveaux Jardins...*, 1787



17 Maison Chinoise im Désert de Retz, aus: *Le Rouges Nouveaux Jardins...*, 1785



18 Moschee von Burgsteinfurt, aus: *Le Rouges Nouveaux Jardins...*, 1787

land geschulte Gärtner Wilhelm Heinrich Homburg 1790 Kurfürst Wilhelm IX. für die Umgestaltung der Kasseler Karlsäue zu einem Landschaftspark vorlegte (Abb. 20). Um ein Stockwerk vermindert, verjüngte sie sich stärker zur Spitze hin, nahm aber die Details der umlaufenden Gitter, die Bogenöffnungen und den schmückenden Zierrat getreu auf.⁸⁰ Die quadratische Pagode, die nach 1810 in dem von Jean Jacques Ramée geplanten Elbgarten des Hamburger Kaufmanns Georg Friedrich Baur entstand, kann hingegen nur noch der allgemeinen Idee nach in die Chambers-Nachfolge einbezogen werden.⁸¹

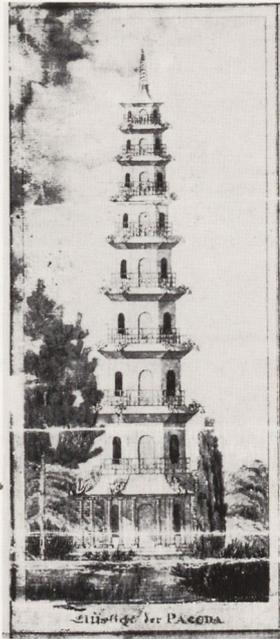
Die Pagode von Oranienbaum⁸² (1795–1797) gewinnt vor diesem Hintergrund eine besondere Bedeutung: Sie ist trotz einiger Abweichungen im Hinblick auf die Zahl der Stockwerke und das eingezogene Laternengeschoß der einzig realisierte legitime Nachfahre der Chambers-Pagode von Kew im deutschen Kulturraum. Sie geht aber über Chambers eigene Auffassung noch hinaus, indem sie nicht mehr als vereinzelte Staffage eines anglo-chinoisen Gartens fungiert, sondern Teil eines Chinesischen Gartens ist,

19 München, der Chinesische Turm im Englischen Garten



der sich in seiner Gestaltung eng an die Schilderungen Chinesischer Gärten von Chambers, Attiret und du Halde hält. So wurde sie als einzige dieser Gattung nach dem Vorbild zahlreicher chinesischer Tings auf einem Felsen- und Höhlenberg plaziert und beherrscht eine landschaftliche Szenerie, die mit ihren amöbenförmigen Teichen und Wasserläufen, Schlängelwegen, Brücken und bizarren Felssetzungen den Gärten Chinas näher kommt als die meisten vergleichbaren europäischen Gartenpartien. Dazu trägt nicht zuletzt das sich enger an die chinesischen Hauskonstruktionen anlehrende Teehaus bei, das erstmals die getreue Rezeption der oben erörterten Konsolen und andere authentische Details aufweist: »Der Fürst geht dabei auf eine Art und Weise zu Werke, als wenn er lebenslang in Peking gewesen wäre«, schrieb schon damals der Prinz de Ligne.⁸³

Oranienbaum steht somit als Unikum an der Schwelle zwischen den spätesten Ausläufern der anglo-chinoisen Gartenidee, die noch vom Geist der kulturellen Vereinnahmung und vom Unterhaltungswert des Fremden geprägt war, und dem Bemühen um archäologische Rekonstruktion oder authentische Reproduktion und Einfühlung in chinesische Architektur und Gartenkunst. Fast hat es den



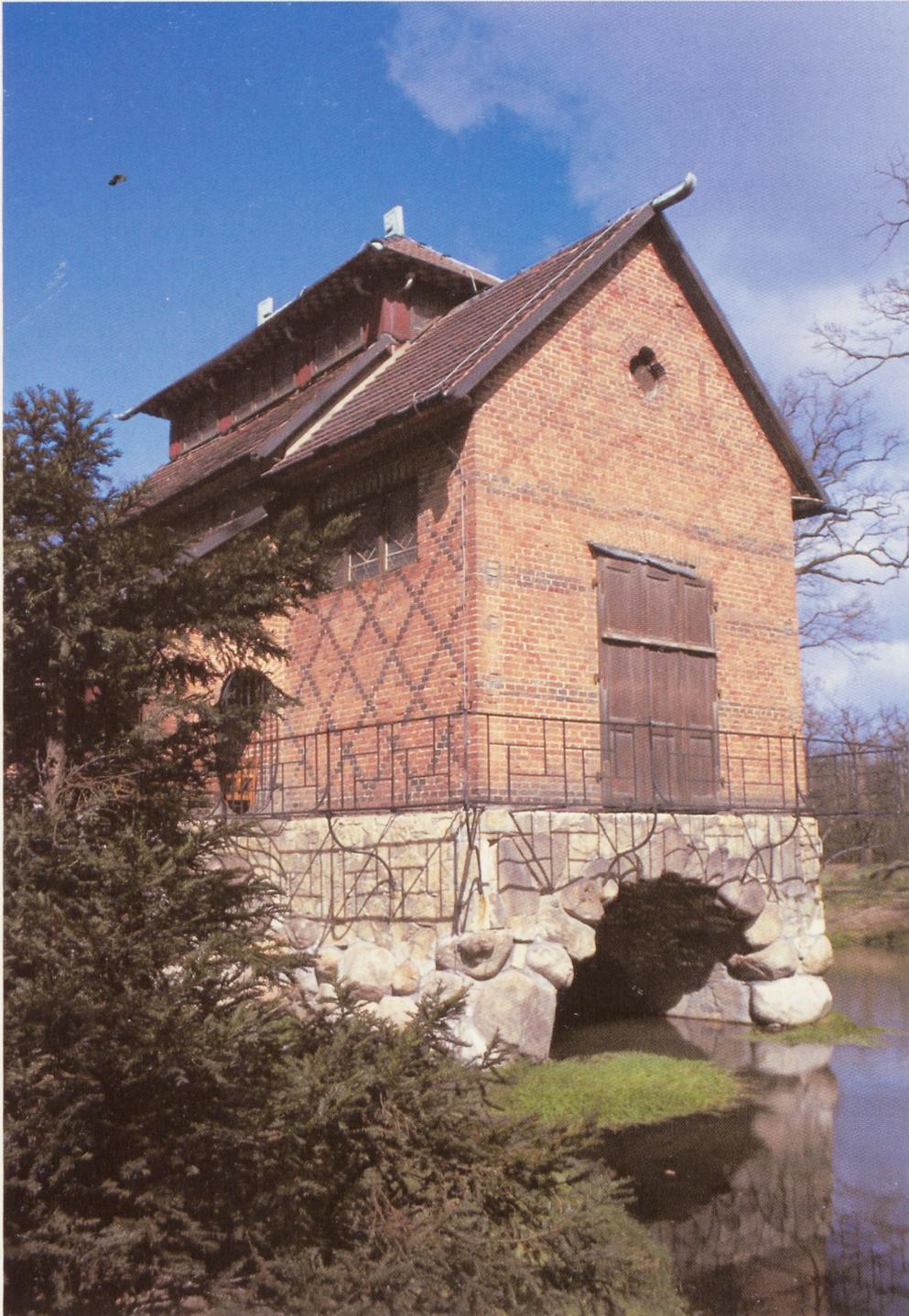
20 Heinrich Homburg, Entwurf einer Pagode für die Kasseler Karlsau, 1790

Anschein, als habe Fürst Franz, der Chambers persönlich gekannt haben soll⁸⁴, mit seiner späten Umsetzung der Gartenbeschreibungen aus den *Designs of Chinese Buildings* (1757) die durch die *Dissertation On Oriental Gardening* (1772) und die Auswüchse des Jardin anglo-chinois in Mißkredit geratene Chinesische Gartenkunst und Architektur rehabilitieren wollen. Auf diese Interpretation deutet übrigens auch wenig später die erstmalige Übersetzung dieses frühen Chambers-Textes unter dem Titel »Die Gartenbaukunst bei den Chinesen« im *Allgemeinen Teutschen Gartenmagazin* (1804)⁸⁵. Im Gegensatz zur anglo-amerikanischen Welt, die politisch und ökonomisch mit dem Fernen und Nahen Osten verbunden blieb, war jedoch weder dem anglo-chinoisen Amüsiergarten noch der treuen Rezeption chinesischer Gartenmotive im Deutschland des 19. Jahrhunderts eine nennenswerte Zukunft beschieden.

- 1 Wichtigste Übersichtsliteratur: »Chinoiserie«, in: RDK, Bd. 3, Stuttgart 1954, Sp. 439 – 481; Reichwein 1923; Yamada 1935; Erdberg-Consten 1936; Sirén 1950/1990; Honour 1961; China und Europa 1973, insbes. Eva Börsch-Supan (»Landschaftsgarten und Chinoiserie«, S. 100 – 107); Conner 1979; Europa und die Kaiser von China 1985.
- 2 Gerhard Gerkens, *Das fürstliche Lustschloß Salzdhalm und sein Erbauer Herzog Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel*, Quellen und Forschungen zur Braunschweigischen Geschichte Bd. 22, hrsg. vom Braunschweigischen Geschichtsverein, Braunschweig 1974, S. 140 ff.; Heinz-Joachim Tute und Marcus Köhler, *Gartenkunst in Braunschweig. Von den fürstlichen Gärten des Barock zum Bürgerpark der Gründerzeit*, Braunschweiger Werkstücke Bd. 28, Braunschweig 1989, S. 23 ff.
- 3 Giovanni Francesco Guerniero, *Delineatio Montis A Metropoli Hasso-Casselana* (1706), Reprint hrsg. von H. Günther, Stuttgart 1988.
- 4 Nachdruck hrsg. vom Stadt- und Kreisheimatmuseum Wolfenbüttel, Wolfenbüttel o. J. Peter Schenk d. Ä. war der bedeutendste Amsterda-

- mer Stecher von Chinoiserien, seine *Picturae Sinicae ac Surratenaee...* mit Nachstichen chinesischer Vasenmalereien erschien 1702.
- 5 Brief des Herzogs Ernst August von Braunschweig-Lüneburg an Johann Franz Dietrich Wendt vom 12. 7. 1713, in: Gerkens 1974 (Anm. 2), S. 142.
- 6 Jan Nieuhoff (Johan Neuhof), *Die Gesantschaft der Ost-Indischen Gesellschaft in den Vereinigten Niederländern, an den Tartarischen Cham ...*, Amsterdam 1666, 1669 (Zweite Auflage).
- 7 Zur Bedeutung von Leibniz vgl. Reichwein 1923, S. 88 ff.; Margarethe Kühn, »Leibniz und China«, in: China und Europa 1973, S. 30 – 36 und 174 – 194.
- 8 Herzog Anton Ulrich an Leibniz, 17. 10. 1707, zit. nach Gerkens 1974 (Anm. 2), S. 143.
- 9 Marcel Restle, »Türkische Elemente in der bayerischen Architektur des 18. und 19. Jahrhunderts«, in: *Die Türkei in Europa*, Göttingen 1979; Ulrike Kiby, *Die Exotismen des Kurfürsten Max-Emanuel in Nymphenburg. Eine kunst- und kulturhistorische Studie zum Phänomen von Chinoiserien und Orientalismus in Bayern und Europa*, Hildesheim u. a. 1990, S. 37, 139 ff.
- 10 Dietrich v. Frank, *Joseph Effners Pagodenburg, Studien zu einer »maison de plaisance«*, Schriften aus dem Institut für Kunstgeschichte der Universität München, München 1985.
- 11 U. Kiby 1990 (Anm. 9), S. 139.
- 12 D. v. Frank 1985 (Anm. 10), S. 63 f. Markgräfin Franziska Sybilla Augusta von Baden bat den Kurfürsten 1722 um die Pläne, Michael Ludwig Roher führte den Bau aus.
- 13 Heinrich Magirius, »Schloß Pillnitz«, in: Harald Marx (Hrsg.), *Matthäus Daniel Pöppelmann. Der Architekt des Dresdner Zwingers*, Münster 1989/90, S. 207 ff.
- 14 Hermann Bauer. *Die Rocaille als kritische Form*, Berlin 1962; vgl. Bauer 1991.
- 15 China und Europa 1973, P 49.; W. Hansmann, »Die indianischen Lustbauten des Kurfürsten Clemens August im Brühler Schloßpark«, in: *Beiträge zur rheinischen Kunstgeschichte und Denkmalpflege 2*, Die Kunstdenkmäler des Rheinlandes Beiheft 20, Düsseldorf 1974; Ders., *Baukunst des Barock*, Köln 1978, S. 175 ff.
- 16 Das Chinesische Haus 1993.
- 17 Zum folgenden Abschnitt in ergänzter Fassung vgl. Adrian von Buttlar, »Sanssouci und der »Ewige Osten« Teil II: Zur Deutung des Chinesischen Teehauses«, in: *Die Gartenkunst*, I/1996, S. 1 – 9.
- 18 Helmut Börsch-Supan, »Die Chinamode in den brandenburgisch-preußischen Residenzen«, Eva Kraft, »Die Büchersammlung des Großen Kurfürsten und seines Nachfolgers« u. a., in: China und Europa 1973.
- 19 China und Europa 1973, C 10, S. 148.
- 20 Sylvia Habermann, *Bayreuther Gartenkunst*, Worms 1981, S. 118 ff.
- 21 China und Europa 1973, P 46 – 48, 51, S. 311 ff.
- 22 Klaus Dorst, in: Das Chinesische Haus 1993, S. 30.
- 23 Ebenda, S. 38 f. und Anm. 48.
- 24 Zur Verwendung der Palmsäulen zusammenfassend: Eva Börsch-Supan, *Garten-, Landschafts- und Paradiesmotive im Innenraum*, Berlin 1967, S. 179 ff.
- 25 William und John Halfpenny, *Rural Architecture in the Chinese taste*, 4 Hefte, London 1750/52.
- 26 Heinrich Ludwig Manger's *Baugeschichte von Potsdam ...*, Berlin/Stettin 1789/90, Reprint Leipzig 1987, Bd. I, S. 237 f.
- 27 Gerhild Komander, »Die Decken- und Wandmalereien«, in: Das Chinesische Haus 1993, S. 62 – 79.
- 28 *I dieci libri dell' architettura di M. Vitruvio Tradotti & commentati da Mons. Daniele Barbaro*, Venedig 1567, S. 16.
- 29 Manger 1789 (Anm. 26).
- 30 Saskia Hüneke, »Die Skulpturen von Johann Peter Benckert und Johann Gottlieb Heymüller«, in: Das Chinesische Haus 1993, S. 60.
- 31 Vgl. Benjamin Hederichs *mythologisches Lexikon*, Leipzig 1770, Sp. 1594.
- 32 Vgl. Prosper Intorcetta, *Confucius Sinarum philosophus, sive Scientia Sinensis Lattina exposita ...*, Paris 1687, in: Europa und die Kaiser von China 1985, S. 306 f.; Jean Baptiste du Halde, *Description Géographique, Historique, Chronologique, Politique et Physique de l'Empire de la Chine et de la Tartarie Chinoise ...*, Paris 1735 ff.; englisch: London 1738 – 1741, deutsch: Rostock 1749. Zum Besitz des Werkes vgl. H. Börsch-Supan, in: China und Europa 1973, S. 44.

- 33 Athanasius Kircher, *China Monumentis Illustrata*, Amsterdam 1667, S. 131. Vgl. auch *China illustrata. Das europäische Chinaverständnis im Spiegel des 16.-18. Jahrhunderts*, Ausstellung Herzog August-Bibliothek Wolfenbüttel, Weinheim 1987.
- 34 Vgl. *Reallexikon für Antike und Christentum*, Bd. 14 (1988), unter »Hermes«, S. 672 ff. und »Hermetik«, S. 780 ff. *Benjamin Hederichs mythologisches Lexikon*, Leipzig 1770, Sp. 1601, weist wenige Jahre später ausdrücklich darauf hin, daß man Hermes und Hermes Trismegistos unterscheiden müsse. Zur Bedeutung in den Logen vgl. u. a. Eugen Kennhoff und Oskar Posener, *Internationales Freimaurer-Lexikon*, Wien 1932, Sp. 689 ff.; James Stevens Curl, *The Art and Architecture of Freemasonry*, London 1991, insbes. S. 44.
- 35 Vgl. Wolfgang Bauer, Irma Dümötz und Sergius Golowin, *Lexikon der Symbole*, Wiesbaden 1985, S. 440 ff.; Frances A. Yates, *The Rosicrucian Enlightenment*, London 1972, S. 230.
- 36 Joscelyn Godwin, *Athanasius Kircher. A Renaissance Man and the Quest of Knowledge*, London 1979. Zuletzt Thomas Leinkauf, *Mundus combinatus. Studien zur Struktur der barocken Universalwissenschaft am Beispiel Athanasius Kircher SJ (1602-1680)*, Berlin 1993.
- 37 In: Adrian Hsia (Hrsg.), *Deutsche Denker über China*, Frankfurt am Main 1985, S. 42-72.
- 38 Reichwein 1923, S. 93 ff.; Margarethe Kühn in: *China und Europa 1973*, S. 36.
- 39 »Bericht des Pihibu, Sendboten des Kaisers von China in Europa«, in: Adrian Hsia (Hrsg.) (Anm. 37), S. 73-92.
- 40 Reinhard Koselleck, *Kritik und Krise* [1959], Freiburg und München 1976.
- 41 Adrian von Buttlar, »Sanssouci und der »Ewige Osten«, Freimaurerische Aspekte im Garten Friedrichs des Großen«, in: *Die Gartenkunst*, 2/1994, S. 219-226; Zu Friedrichs Brief an Voltaire vom 19. 3. 1776 vgl. Helmut Börsch-Supan in: *China und Europa 1973*, S. 44.
- 42 Athanasius Kircher 1667 (Anm. 33), S. 135, nach Pater Martinus', *Novus Atlas Sinensis* (1655).
- 43 Vgl. Harris 1970, S. 32 ff.; George Vertue, »Notebooks VI«, in: *Walpole Society*, Bd. XXX (1935/36), S. 153.
- 44 Jörg Wacker, »Der Garten um das Chinesische Haus«, in: *Das Chinesische Haus 1993*, S. 11-23.
- 45 Vgl. Peter Tack, »Zur Rezeption friderizianischer Rokokochinoiserien«, in: *Das Chinesische Haus 1993*, S. 44-49.
- 46 *China und Europa 1973*, P. 52.
- 47 Vgl. Propyläen Kunstgeschichte, Bd. Porzellan, Frankfurt u. a. 1980, Abb. 109, S. 285.
- 48 Bekannt aus einer aquarellierten Radierung um 1795. *China und Europa 1973*, R. 18; Tack 1993 (Anm. 45), S. 47 ff.
- 49 *Kunstdenkmale des Landes Anhalt*, 2. Bd., 1. Teil, S. 246; nach Harri Günther, in: G. und S. Jellicoe u. a., *The Oxford Companion to Gardens*, Oxford und New York 1991, S. 382, um 1774 datiert.
- 50 Ausst. Kat. *Die Gärten der Herzöge von Württemberg im 18. Jahrhundert*, Württembergisches Landesmuseum Stuttgart, Worms 1981, S. 107-112.
- 51 Vgl. Quilitzsch 1994, S. 88-101.
- 52 Preuß. Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Potsdam Planslg. Nr. 2365; *Das Chinesische Haus 1993*, Nr. I.145.
- 53 Hans Huth, »Chambers and Potsdam«, in: Howard Hibbard und Milton J. Lewine (Hrsg.), *Essays in the History of Architecture presented to Rudolf Wittkower*, London 1967, S. 214-216; Sibylle Harksen, »Chinoiserie im Park von Sanssouci«, in: *Das Chinesische Haus 1993*, S. 51 f.
- 54 Andrea Palladio, *I quattro libri dell' Architettura*, Venedig 1570, 3. Buch, S. 18.
- 55 Vgl. Abb. S. 170-181.
- 56 H. Drescher und S. Badstübner-Gröger, *Das Neue Palais in Potsdam, Beiträge zum Spätstil der friderizianischen Architektur und Bauplastik*, Berlin 1991, S. 170 ff.
- 57 Le Rouge 1776-1787, Grohmann 1796-1806 und folgende, insbesondere Heft 46.5, 46.7, 47.1 (ohne Chambers zu nennen); 47.5, 47.6, 48.3 (unter Verweis auf Chambers).
- 58 Neidhard 1988, S. 21.
- 59 Vgl. Judith Groschang, *Ausgewählte Bauten Carl Theodor Severins in Doberan-Heiligendamm. Ein Beitrag zur Bäderarchitektur des frühen 19. Jahrhunderts*, Magisterarbeit Kiel 1994, S. 59-73 und 101-111.
- 60 Sylvia Habermann, *Bayreuther Gartenkunst*, Worms 1982, S. 164, 169 ff.
- 61 Vgl. den Chinesischen Pavillon in Bonnelles um 1776, in: Honour 1961, Abb. 113.
- 62 Vgl. Honour 1961, Kap. 6, S. 143-174; Conner 1979, Kap. 7, S. 85-101.
- 63 Vgl. Adrian von Buttlar, »Englische Gärten in Deutschland. Bemerkungen zu Modifikationen ihrer Ikonologie«, in: *Sind Briten hier? Relations between British and Continental Art*, hrsg. vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München 1981, S. 102 ff.
- 64 Hirschfeld 1779-1785, Bd. 1 (1779), S. 81 ff.
- 65 H. Walpole, »Über die Gartenkunst der Neuern (aus dem Englischen des Herrn Horaz Walpole zum ersten mal übersetzt)«, in: C. C. L. Hirschfeld (Hrsg.), *Taschenbuch für Gartenfreunde auf das Jahr 1789*, Braunschweig 1789.
- 66 C. C. L. Hirschfeld, *Gartenkalender auf das Jahr 1782*, Kiel u. a. 1782, S. 82 f.
- 67 Hirschfeld 1779-1785, Bd. V (1785), S. 344 f.
- 68 A. Holtmeyer, *Die Bau- und Kunstdenkmäler im Regierungsbezirk Kassel*, Bd. IV, Marburg 1910, S. 287-292; Hans Vogel, *Englische Kultureinflüsse am Kasseler Hof*, Marburg 1956; Ausst. Kat. *Aufklärung und Klassizismus*, Kassel 1979, S. 218 ff.; Nigel Temple, »Das chinesische Dorf der Landgrafen von Hessen im Park Wilhelmshöhe«, in: Ausst. Kat. *Porzellan aus China und Japan. Die Porzellangalerie der Landgrafen von Hessen-Kassel*, Staatl. Kunstsammlungen, Kassel, Berlin 1990, S. 87-106.
- 69 Chambers kannte sicher die Übersetzung von Joseph Spence unter dem Pseudonym Sir Harry Beaumont (1752). Der Typus des »hameau« entstand in den siebziger Jahren (Chantilly, Petit Trianon).
- 70 Charles Over, *Ornamental architecture in the Gothic, Chinese and modern taste*, London 1758, Taf. 37: »A Chinese banqueting house with four entrances«.
- 71 Bernard Korzus, »Das Bagno in Steinfurt«, in: Harri Günther (Hrsg.), *Gärten der Goethezeit*, Leipzig 1993, S. 125-131 (eine umfassende Publikation ist in Vorbereitung). Bernard Korzus sei an dieser Stelle für weitere mündliche Hinweise gedankt.
- 72 François Blondel, *Cours d'Architecture ou Traité de la Décoration*, Bd. 2, Paris 1771, S. 289 ff.
- 73 Le Rouge 1776-1787, Heft 13, Paris 1785.
- 74 Freundliche Mitteilung von Bernard Korzus.
- 75 Vgl. Harris 1970, Müntz starb 1790 in Kassel und wird auch mit der dortigen Moschee in Verbindung gebracht, die er in einer Ansicht zeichnete.
- 76 Ausst. Kat. *Die Gärten der Herzöge von Württemberg* 1981 (Anm. 50), S. 92 f.
- 77 Vgl. Wiltraud Heber, *Die Arbeiten des Nicolas de Pigage in den ehemals kurpfälzischen Residenzen Mannheim und Schwetzingen*, Worms 1986, Bd. 2, S. 595-653.
- 78 Theodor Dombart, *Der englische Garten zu München*, München 1972, S. 70 ff. Zu den Abrißplänen vgl. »Denkschrift F. L. von Sckells (1807)«, in: *Festschrift 200 Jahre Englischer Garten in München*, München 1989, S. 104, und dessen *Beiträge zur bildenden Gartenkunst*, München 1818.
- 79 Ausst. Kat. *Die Gärten der Herzöge von Württemberg* 1981 (Anm. 50), S. 100 f.
- 80 Nigel Temple, Ausst. Kat. *Porzellan aus China und Japan* 1990 (Anm. 68), S. 93 ff.; Bernd Modrow, »Wilhelm Hentzes Bedeutung für die Gartenkunst in Hessen am Beispiel der Karlsau in Kassel«, in: *Die Gartenkunst*, 1/1994, S. 130, Abb. 3.
- 81 Ausst. Kat. *Gärten, Landhäuser und Villen des hamburgischen Bürgerturns*, Museum für Hamburgische Geschichte, Hamburg 1975, S. 146 ff.; Ingrid A. Schubert, »Englische Gärten eines französischen Emigranten. Joseph-Jacques Ramée und sein Wirken in Norddeutschland«, in: *Die Gartenkunst*, 1/1995, S. 56 ff.
- 82 Vgl. Ausst. Kat. *Wörlitz, ein Garten der Aufklärung*, Braunschweigisches Landesmuseum, Braunschweig 1992, »Der Blick nach China«, S. 129 ff.; Quilitzsch 1994, S. 95 ff.
- 83 Charles Joseph de Ligne, *Der Garten zu Belœil*, deutsche Ausgabe: Dresden 1799, Reprint hrsg. von U. Quilitzsch und L. Trauzettel, Wörlitz 1995, Bd. II, S. 184.
- 84 Erhard Hirsch, *Dessau-Wörlitz. Zierde und Inbegriff des 18. Jahrhunderts*, München 1985, S. 216.
- 85 1. Jg., 7. Stück, S. 271-275.



Oranienbaum, Chinesisches Haus, Ansicht von Südosten, Foto: 1995