

Zeitschrift: Mitteilungen der Gesellschaft für Gartenkultur
Herausgeber: Gesellschaft für Gartenkultur
Band: 6 (1988)
Heft: 2

Buchbesprechung: Buchbesprechungen

Autor: Burckhardt, Sibylle / Cornelius, Bettina

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 01.04.2025

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

Pierre et Susanne Rambach. – Jardins de Longévité. Chine – Japon. L'art des dresseurs de pierres. Genève: Editions d'Art Albert Skira S.A., 1987, 232 S., s/w und farbig ill., Fr. 168.–.

Das hier zu besprechende Buch zum Thema «Jardins de Longévité» ist vorwiegend ein reich ausgestatteter Bildband, ergänzt mit erläuternden Texten. Das Werk ist das Resultat eingehender Studien des Architekten und der Kunstmalerin in China.

Die Verfasser bearbeiten inhaltliche Teilaspekte chinesischer und japanischer Gartenanlagen. Sie gehen aus von der Beziehung der Steine als ewig dauerndes Element der Gärten und ihrer funktionellen Auswirkung auf den Menschen, vor allem auf den Kaiser und die Literaten bezogen. Es wird dem Leser nicht leicht gemacht, aus der Fülle des dargebotenen Materials einen klaren Aufbau zu ersehen. Die Tatsache, dass der Textteil im Verhältnis zum überaus reichen und schönen Bildmaterial eher knapp und kurz gehalten ist, hat zur Folge, dass auf die einzelnen Abbildungen zu wenig eingegangen werden kann.

Zum näheren Verständnis erscheint es deshalb nützlich, die einzelnen Kapitel zu nennen und einige Schwerpunkte daraus zu erläutern. Im ersten Kapitel «Die Steine» werden Betrachtungen eher allgemeiner Art, geographische und historische Hinweise neben spezielle Zitate aus Traktaten gestellt. Die Relation des Kaisers zu den symbolhaft verwendeten Steinen wird im folgenden Kapitel erläutert. Steine stehen für die

fünf Berge der Welt und symbolisieren die Weltachsen (Yin und Yang), wobei die zentrale Erhebung die Macht des Kaisers darstellt. Zahlreiche fotografische Aufnahmen von monumentalen, auf Sockel gestellten und stark erodierten Felsstücken illustrieren deren zentrale Bedeutung im Kaisergarten. Ein weiteres Kapitel wird dem seit dem 2. Jh. v. Chr. verwendeten Drachenthema als kosmisches Symbol gewidmet. Anschliessend findet das Drachenthema in sehr ausführlicher Form Fortsetzung im Kapitel «Der Mensch und die Drachen». Anhand von ausgewählten Landschaftsdarstellungen aus Hängerollen wird die immense Bedeutung des Drachens illustriert. Der «Literat im Garten» als wichtiger Exponent in der taoistischen Philosophie wird als weiterer essentieller Faktor behandelt.

Die Klasse der Literaten, zurückgehend auf das 4. u. 3. Jh. v. Chr., erlebte schon in der Han-Zeit einen Aufschwung und hatte grossen Einfluss auf das Geistesleben ihrer Zeit. Ein sichtbarer Niederschlag ist in der Landschaftsmalerei wahrzunehmen. Die Gärten der Literaten waren stets in urbanen Zonen oder auf ebenem Terrain am Fuss von Bergen angelegt und dienten als Orte der Meditation. Nach einem ausführlichen Kapitel über den «Wechsel der Jahreszeiten» mit seinem jeweils der Saison entsprechenden typischen Charakter des Gartens (Vegetation, Felsen, Form und Komposition der Steine sowie bewusste Disposition der Farben) folgen kleine Abschnitte über weitere Aspekte von Felsformationen und Gebirgen. Ebenso

beachtet werden die Wolken mit ihrer optischen Wirkung und die mythologische Bedeutung der «Inseln der Unsterblichen». Das Kapitel «Die Allgegenwärtigkeit des Meeres» leitet über zum japanischen Teil des Bandes. In Japan spielt das Element Wasser eine wichtige Rolle. Dazwischen liegt ein kurzer historischer Exkurs und eine Illustration aus dem Genji monogatari, die die Verwendung aussergewöhnlicher Steine innerhalb einer kunstvollen Teichanlage («Insel der Unsterblichen») zeigt.

Als ältestes bekanntes Beispiel von Steinsetzungen wird der Garten des Saihō-ji von Kyōto (1339) genannt, realisiert von Musō Kokushi (Sōseki), erster Abt des Zen Klosters Tenryū-ji, der gleichzeitig auch Poet, Kalligraph und Maler war. Hier wird die Zielsetzung besonders deutlich. Steinkompositionen drücken das Festhalten des Momentes in der Erstarrung aus. Der Gedanke des «Souffle Vital» und der Longévitè wird hier nochmals besonders deutlich hervorgehoben. Weiter folgt ein Abschnitt mit Gedanken über das Universum. Vom 14. Jh. an wählen die Steinsetzer die Schildkröte als Thema ihrer Kompositionen, die entledigt der von ihr getragenen Insel als Sinnbild des japanischen Wesens, übereinstimmend mit dem Universum, gilt. Die älteste Komposition von Steinen in Form einer Schildkröte stammt von der Hand von Musō Kokushi (1339). Er war sicher auch der erste, der Prinzipien der chinesischen Landschaftsmalerei in Dreidimensionalität umsetzte. Die Autoren versuchen, Darstellungsprinzipien der Landschaftsmalerei zu erklären, wobei der Standort des Literaten und sein Blickwinkel aus dem Meditations-Pavillon in die Landschaft für das Verständnis bestimmend sind. Die ganze Landschaft wird bewusst in Ebenen auf-

geteilt; jede Ebene besitzt ihre eigene Bedeutung. Die getreue Übersetzung der chinesischen Prinzipien durch die japanischen Steinsetzer zeigt die Macht der malerischen Konvention.

Das Schlusskapitel erklärt nochmals die verschiedenen Grundsätze am Beispiel der berühmten Zen-Klosteranlage Daisen-in in Kyōto, gegründet 1509. Schliesslich wird auf den berühmten Steingarten des Ryōan-ji, Kyōto, hingewiesen, der als Repräsentant einer klassischen Gartenanlage zur Momoyama Zeit (1573 – 1603) gehört.

Die in vielen Einzelaspekten dargelegten, oft beinahe nur aneinander gereiht erscheinenden Betrachtungen werden im Schlusswort nochmals zusammengefasst. Gestützt auf Zitate des berühmten Sakutei-ki kommt das Leitthema des Bandes und die Botschaft der unsterblichen Gartenanlagen zum Ausdruck.

Eine Liste der im Text erwähnten Gartenanlagen, die Bibliographie, ein Abbildungsverzeichnis und ein Index schliessen den schönen Bildband ab.

Sibylle Burckhardt

Arata Isozaki; Osamu Sato. – Katsura. Ermitage et jardins – Un moment de perfection. (Traduction et commentaires par Pierre et Susanne Rambach). Fribourg: Office du Livre / Paris: Editions Vilo, 1986. – 274 S., 312 Abb., 16 Pläne, Fr. 190.–.

«Katsura» ist das japanische Wort für den Judasbaum, der nach einer chinesischen Legende auf dem Mond gepflanzt und von einem nichtsnutzigen Rohling gefällt worden ist. Bei Vollmond ist der darniederliegende Riese deutlich wahrzunehmen, und man pilgert aus Kyoto zur Ermitage Katsura, bekannt seit vor-

christlicher Zeit, zur Betrachtung des Mondes.

1615 erwarb der kaiserliche Prinz Toshihito das Terrain und erbaute sich mit Hilfe eines Tee-Zeremonienmeisters eine Campagne, die sein Sohn erweiterte. Gegen Ende des 17. Jahrhunderts schien die Anlage in ihrer heutigen Gestalt bereits festgelegt. Es gab später, besonders im 18. Jahrhundert, leichte Modifikationen, entsprechend der sich wandelnden Lebensanschauung: es ist ein Wandel vom rein Funktionellen zum Mythischen hin, die der Architekt *Arata Isozaki* an der Interpretation von drei bedeutenden Architekten darstellt.

Bruno Taut sah 1933 in Katsura den Prototyp moderner Architektur, wie sie das Bauhaus propagierte. Seine Analyse, die politische Kontroverse der japanischen Architekten nicht beachtend, ist subjektiv, impressionistisch gefärbt und sieht in Katsura den Typus einer rein funktionellen Architektur. Er beschränkt sich auf die klaren geometrischen Strukturen der Fassaden und bringt sie in Zusammenhang mit den Tendenzen Mondrians. Was sein funktionelles Konzept stören könnte, lässt er unbeachtet: Kurvaturen, Schmuck, Spiel von Licht und Schatten.

Der Historiker japanischer Architektur *Sutemi Horiguchi* erkennt den Einfluss der Meister der Teezeremonie auf die japanische Architektur, und er betont (1952), dass den europäischen Architekten in all ihren strukturellen Analysen ein Element entging: sie sind unempfänglich für die Schönheit der Asymmetrie, eines der wichtigsten Elemente der Ästhetik der Tee-Zeremonie. Wohl anerkennt er, dass ein bestimmter Stil erst durch funktionelle Bedürfnisse entstehe, aber dabei sei «l'esprit de finesse» ausschlaggebend. Mit seiner japanischen Sensibilität und seiner gründlichen Kenntnis der Kultur und

der ästhetischen Kriterien seines Landes, auch der verborgenen weitschichtigen literarischen und poetischen Bezüge der Architektur besonders in Katsura, geht er weit über die einschränkende funktionalistische Interpretation der Ausländer hinaus.

Kenzo Tange schliesslich führt (1960) die seltsame Faszination von Katsura auf den Schock zurück, der das Gleichgewicht durch zwei antagonistische Strömungen erschütterte: die kreative (dionysische) Energie des populären Geschmacks (Jōmon, neolytische Periode bis 3. Jh. v. Chr.) und der konservative (apollinische) Geschmack der Aristokratie (Jayoi, 3. Jh. v. Chr. – 3. Jh. n. Chr.). Diese beiden Strömungen sieht er in Katsura sich exemplarisch manifestierend und zu einem harmonischen Ganzen vereinigend.

Diese neue Konzeption von Katsura präzisiert und vertieft *Arata Isozaki* in vier abschliessenden Kurzbetrachtungen.

Den Hauptteil des Werkes aber bilden die 191 herrlichen Farbfotos, im Schlussteil ausführlich und mit Skizzen kommentiert durch einen weiteren Architekten *Osamu Sato* und die beiden Spezialisten für japanische Gärten *Pierre* und *Susanne Rambach*. Der Fotograf *Yasuhiro Ishimoto*, ein in den USA geborener und ausgebildeter Architekt, berichtet, wie er mit 32 Jahren zum ersten Mal in Katsura fotografierte und in seiner Heimat die Quellen der modernistischen Architektur eines Mies van der Rohe entdeckte. Auch er aber sah sich damals gezwungen, gewisse «störende» Aspekte zu ignorieren zu Gunsten der angestrebten rein geometrischen Struktur. Dreissig Jahre später jedoch, durch die Meditation vor den berühmten Mandalas im Tempel Tō-ji von Kyoto erschüttert und gewandelt, begann er an den Restriktionen des Modernismus zu

zweifeln. Er kehrte zu dem eben restaurierten Katsura zurück, viel sensibler und empfänglicher nun für Nuancen und Variationen, Formen und Farben, und sah plötzlich «die harmonische Melodie, die aus dem Kontrast der Gegensätze» entstanden war. Diese unendlichen Facetten eines einzigartigen Ortes sucht er in der vorliegenden Bildserie festzuhalten. Der Titel seines Berichts heisst denn auch «Die Ermitage von Katsura – die Leere und die Form» – mit zwei Worten umreisst er das Lebensgefühl Japans.

Die beiden grundlegenden Stilrichtungen von Katsura: *shoin* – mittelalterlich, solid, grandios, aristokratisch, klassisch (Tempel, Klöster, Villen der Samurai) und *sukiya* – ebenfalls traditionell, aber frei und flexibel, nicht funktionell, nicht konventionell, sondern populär, spiegeln sich auch in der Anlage der die Gebäude umgebenden Gärten. Von Anfang an waren sie auf den grossen Weiher hin orientiert. Der Prinz Toshihito hatte die Anlage des alten Gartens rekonstruiert z. T. nach Angaben im klassischen Roman «Die Geschichte des Prinzen Genji» und nach den Funden bei Ausgrabungen auf Tempelgebieten. Der heutige Besucher folgt noch den selben Pfaden, die von Anfang an von Aussichtspunkt zu Aussichtspunkt führten und die Tee-Pavillons untereinander und mit den Villen verbanden. Die Aussichtspunkte waren z. T. künstlich erhöht, um einen weiten Blick über Wasser und Himmel zu gewährleisten. Ruhebänke, Terrassen, auch das Innere der Pavillons sind so orientiert, dass der Blick im richtigen Winkel auf den Mond und seine Reflexe auf dem Wasser fällt, die Dächer und Fenster so gezogen, dass ihre dunklen Horizontalen der bewunderten Landschaft den Rahmen setzen. Die Kiesrabbatten, drei verschiedene Arten von Pflasterung und

die Naturformen und -farben der Trittsteine an seichten Uferstellen, die verschiedenen Wölbungen der Brücken und kleine Steintreppen geben dem Garten dynamische Bewegtheit. Die Betrachtung von einem festen Punkt aus oder während des Gehens mit stetig wechselndem Blickwinkel verursacht so starke ästhetische Emotionen, dass davon der Atem beeinflusst wird. Während im europäischen Garten der Blick perspektivisch gelenkt und variiert wird, legt es der japanische Garten darauf an, jegliche Axialsymmetrie und Perspektive zu vermeiden. Ein Besuch in Katsura, schliesst das Kapitel über die Perspektiven, bedeutet eine Wiederentdeckung des offenen Raumes und eine Reise aus der Zeit hinaus.

Bettina Cornelius