

Zwei Meisterwerke der japanischen Gartenbaukunst

Obschon die japanische Geschichte von vielen politischen und philosophischen Wechsellagen geprägt ist, zieht sich ein bedeutendes Grundthema während Jahrhunderten durch die japanische Gartenkunstgeschichte: Das synthetische Verständnis des Menschen als Teil der Natur und nicht als ihr Beherrscher wie im kausalistisch denkenden Europa.

Für dieses traditionell japanische Naturverständnis (und die japanische Gartenkunst generell) sind die beiden Trockengärten «Daisen-in» und «Ryoanji» hervorragende Beispiele. Erbaut um das Jahr 1500 n. Chr. wenig ausserhalb Kyoto, zählen sie heute zu den Höhepunkten japanischer Gartenkunstgeschichte.

Trockenlandschaftsgärten sind wohl die interessanteste Verbindung japanischer Gartenkunst mit philosophisch-religiösen Ideen. Sie entstanden in einer Zeit politischer Wirren und Machtkämpfe hinter den Mauern der Zen-Klöster und dienten in erster Linie der Meditation. Anfangs entwickelte sich dieser Gartenbaustil in Teilen der grösseren Teichgärten, weil immer wieder Wasserläufe durch Erdbeben oder infolge Kahlschlags der umliegenden Wälder versiegten. Abstraktion, Reduktion und Asymmetrie spielten von Anfang an eine zentrale Rolle. Die Andeutung von Mythen und philosophisch-religiösen Lehren wurde in diesen Miniaturlandschaften auf die Spitze getrieben. Kunstwerke entstanden, welche die westliche Welt noch fünf Jahrhunderte später in Erstaunen versetzen.

Der «Daisen-in» und der «Ryoan-

ji» sind zwar mit dem gleichen politischen, philosophischen und religiösen Hintergrund entstanden, weisen aber fundamentale Unterschiede auf. Der «Daisen-in» gibt eine verkleinerte Flusslandschaft abstrahiert wieder und knüpft damit an die japanische Gartenbautradition an. Der «Ryoanji» maximiert hingegen die Abstraktion und manifestiert somit die Eigenständigkeit des Trockengartenstils (Abb. 1 und 2).

Der «Daisen-in»-Garten ist Bestandteil eines Subtempels des metropolitanen Zen-Klosters «Daitokuji», dessen Begründer Kogaku Sotan das Entstehungsdatum des «Daisen-in» im Jahre 1509 unserer Zeitrechnung festlegte. Man nimmt heute an, dass der Maler und Landschaftsarchitekt Soami, welchem auch die monochromen Landschaftszeichnungen auf den Papiertüren des Gasttempels zugeschrieben werden, den Garten gestaltete.

Beim Öffnen oder gar Entfernen aller Schiebetüren und die Gasthalle im Zentrum des Gartens rückt der Bezug der Architektur zu diesem ins volle Bewusstsein. Der Garten wirkt nun wie eine dreidimensionale «Emaki»-Bilderrolle entlang der Veranda. Die Verwandtschaft mit der in Japan bestbekanntesten Malerei der Sung-Dynastie in China (907–1126 n. Chr.) wird offensichtlich.

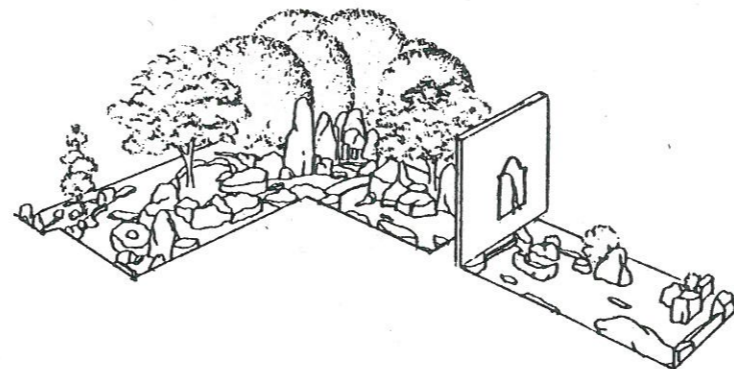
Die Elemente des Gartens sind sehr gezielt angeordnet und mit der über Jahrhunderte entwickelten Perspektivlehre so geschickt zueinander in Beziehung gesetzt worden, dass es gelang, trotz der engen Verhältnisse (ca. 100 m²) die alte Horai-Tradition wieder aufleben zu lassen. Es ist ein

Versuch, die chinesische Sage der fünf Paradiesinseln (Horai) im Ostmeer bildlich umzusetzen. Die miniaturisierte Landschaft stellt einen Fluss dar, welcher im Gebirge entspringt und über rauschende Wasserfälle zu Tale stürzt, sich an der Hausecke in zwei Richtungen gabelnd. Gegen Westen versiegt der Fluss in einem grauen Teich. Gegen Süden entwickelt er sich vom tosenden Bach unter der Brücke zum breiten Strom, worauf ein Schiff Richtung Meer segelt. Aus dem weissen Meer von Kies erheben sich nur zwei Kegel. In der gegenüberliegenden Ecke wächst ein Baum.

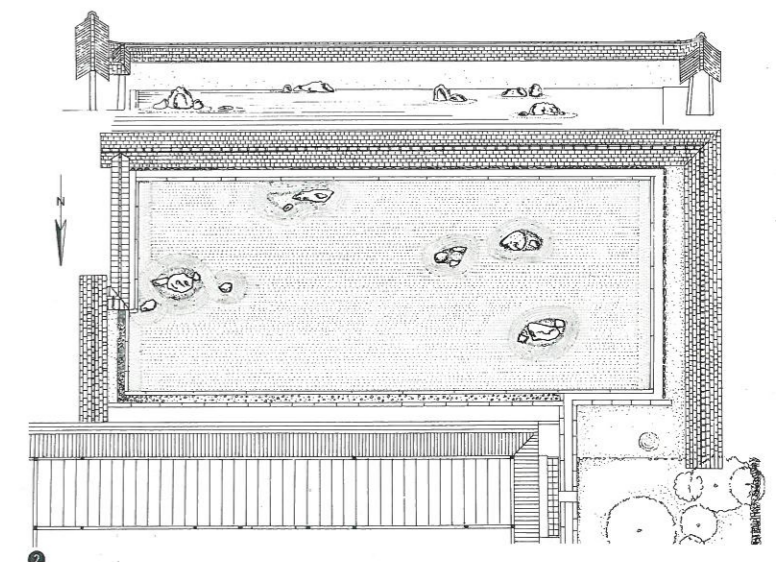
In fünf Bildabschnitten können die entwerferischen Gedanken zu diesem Garten erläutert werden:

Bei der Wasserfallgruppe übernimmt der Garten die alten Techniken der japanischen Gartenkunst wie beispielsweise die Steinsetzung in asymmetrischen Dreiergruppen mit «Hauptstein» (Höhe 2,20 m), «Behilfsstein» und «Gegenüberliegendem Stein», welcher hier als Kontrast zur Vertikalen durch die querliegende Brücke ausgedrückt wird (Abb. 3). Die Technik der perspektivischen Vertiefung des Raumes durch die Staffelung des Bildes in Vordergrund (drei Steine), Mittelgrund (Brücke) und Hintergrund (Miniaturmassiv und Kamelie) stammt direkt aus der Malerei. Die dazwischenliegenden Leerflächen, hier mit weissen Kieselsteinen wieder gegeben, erschweren die Distanzabschätzung, während der immense Massstabssprung von der Brücke zum Bergmassiv ebenfalls die Perspektivwirkung verstärkt. Die Kameliengruppe kann aus der Distanz wegen ihrer Feinblättrigkeit als dunkler, ferner

- 1 «Daisen-in»: alter Plan mit aufgesetzter Brücke
- 2 «Ryoanji»: Plan und Ansicht
- 3 «Daisen-in»: Horai-sen
- 4 «Daisen-in»: südliche Kranichinsel



1



2

