



# Untersuchungen zum Chinesisches Haus im Park von Sanssouci

Yabuta, Junko

---

**(Citation)**

美術史論集, 15:207-199

**(Issue Date)**

2015

**(Resource Type)**

departmental bulletin paper

**(Version)**

Version of Record

**(JaLCOI)**

<https://doi.org/10.24546/81010471>

**(URL)**

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/81010471>



## ARTIKEL

# Untersuchungen zum Chinesisches Haus im Park von Sanssouci

《Keyword》 Chinoiserie, Chinesische Haus in Sanssouci, Friedrich II.

YABUTA Junko

Das sogenannte Chinesische Haus - um das es im Folgenden geht - wurde in den Jahren von 1754 bis 1764 für Friedrich II. im Park von Potsdam-Sanssouci nach Plänen von Johann Gottfried Buring errichtet (Abb. 1) <sup>(1)</sup>. Der pavillonartige Rundbau zeichnet sich durch eine Mischung von Stilelementen des Rokokos und ostasiatischen Zierformen aus. An der Außenseite befinden sich in chinesischen Trachten gekleidete Figuren, die teils exotische Speisen und Getränke zu sich nehmen, teils verschiedene Musikinstrumente spielen. Der Innenraum weist am Tambourring und an der kuppelartigen Decke Wandmalereien auf, die 1756 von Thomas Huber geschaffen wurden (Abb. 2) <sup>(2)</sup>. Dargestellt ist dort eine für Europa vollkommen fremdländische Szenerie mit exotischen Tieren wie Papageien, Affen, und Pfauen sowie chinesisch gekleideten Menschen. Das Ziel der vorliegenden Abhandlung ist es, den ikonographischen Hintergrund des von Friedrich II. mitentwickelten Bildprogramms der Skulpturen am Aussenbau und der Wandmalereien des Innenraumes zu untersuchen.

An der Außenseite des Chinesischen Hauses gibt es eine große Anzahl vergoldeter Skulpturen. Die plastischen Bildwerke wurden von Johann Peter Benkert und Johann

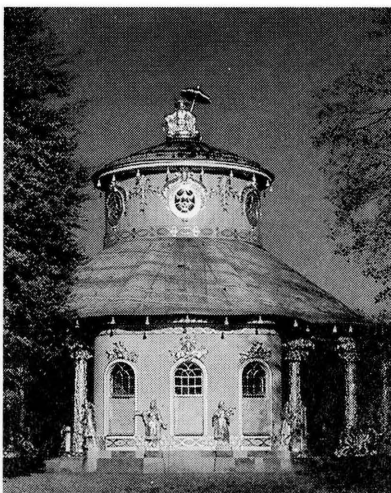


Abb. 1 Johann Gottfried Buring, *das Chinesische Haus*, Park von Sanssouci, Potsdam

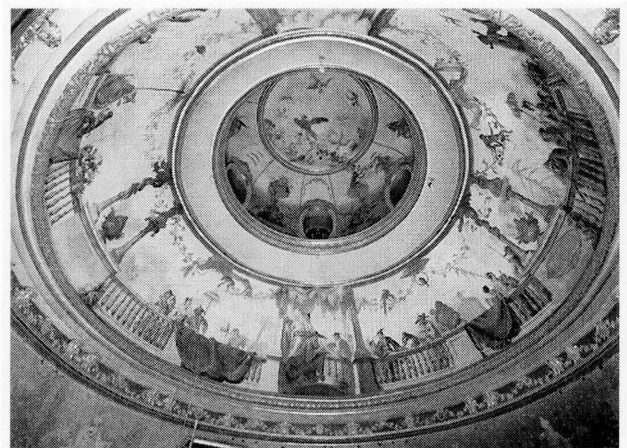


Abb. 2 Thomas Huber, *Deckenmalerei des Chinesischen Hauses*

Gottlieb Heymüller geschaffen <sup>(3)</sup>. In offener Anordnung sind zwei oder drei Chinesen um eine Säulen platziert. Sie kochen und trinken Tee, oder essen Früchte, die in Europunicht heimisch sind. Neben den gestalterischen Elementen trägt auch die vergoldete Oberfläche zum Visionären Eindruck bei : Realität und Traum werden vermischt. Die Gestaltung des Chinesischen Hauses, so lautet die These des Beitrags, wird dem damals in besonderer Weise virulenten Bedürfnis gerecht, dem gewöhnlichen kulturellen Milieu der Gegenwart zu entfliehen, ähnlich wie es die ›fêtes galantes‹, die Theaterstücke, Maskeraden und Vergnügungsorte der Zeit, unter denen auch das Karussell seinen Platz fand, gemeinsam ist <sup>(4)</sup>. Für diese Art des Exotismus stehen in summarischer Weise neben den Chinesen auch die Volksgruppen der Tataren, Mauren und Türken.

Die Chinesen, die uns in den Skulpturen des Chinesischen Hauses begegnen, sind gekennzeichnet durch verschiedene Kleidungs- und Ausstattungsstücke : Den weiten Ärmeln und spitzen Hüten der Trachten, den Troddeln und Glöckchen, den Schirmen sowie den speziellen Frisuren und langen dünnen Bärten (Abb. 3). Ähnliches gilt auch für die Musikinstrumente, die jedoch keineswegs rein fernöstlich sind. Die Becken und Tamburine lehnen sich vielmehr an türkische Klanggewohnheiten an. Die Kopfbedeckungen der Musikanten mit Federn und Blütenkelchen können als exotische Attribute angesehen werden. Diese Vermischung von chinesischen und türkischen, d. h. auch europäischen Formenmotiven ist durchaus geläufig für das, was in der Forschung als die Chinoiserie des 18. Jahrhunderts bezeichnet wird.

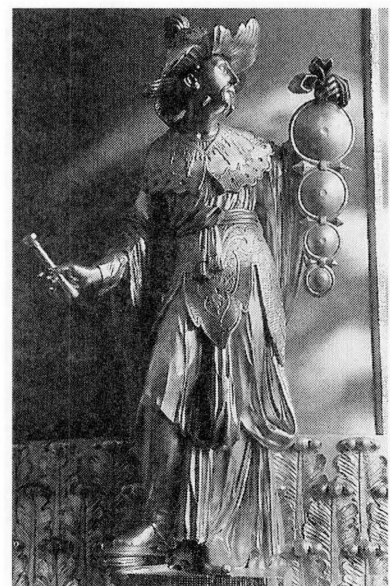


Abb. 3 Peter Benckert, *der Schellenspieler*

Die Chinoiserie erfüllte für den Adel das Anliegen, eine idyllische exotische Welt sinnlich erfahrbar zu machen <sup>(5)</sup>. Um dies zu erreichen, wendete man verschiedene Mittel an <sup>(6)</sup>. So alludieren verschiedene Figuren des Chinesischen Hauses an die fünf Sinne des Schmeckens, Riechens, Hörens, Fühlens und Sehens <sup>(7)</sup>. Entsprechende allegorische Darstellungen der Sinne wurden bereits in den 1730er Jahren von François Boucher dargestellt <sup>(8)</sup>. Der bekannte französische Maler stellte Zeichnungen her, in denen chinesisch gekleidete Personen in einer exotischen Landschaft die genannten Sinne repräsentieren.

Bouchers Zeichnungen wurden dann in eine Kupferstichserie übertragen, die in der adligen Gesellschaft ganz Europas auf große Beachtung stieß. Einigedieser Stiche sind für das Chinesische Haus Friedrich II. von besonderem Interesse, dann sie zeigen Chinesen mit Handlungen, die auf die fünf Sinne verweisen <sup>(9)</sup>: Der Geschmack wird durch das Verspeisen

von Melonen (Abb. 4) und das Tasten durch die Feder repräsentiert (Abb. 5). Das Sehen wird durch den Spiegel, das Hören mit Hilfe der Leier und das Riechen anhand der Blumen nahe gebracht. Die Teetrinker spielen auf den Geschmack und die Musiker auf das Hören an. Analog dazu lassen die Wandmalereien des Innenraumes – wie bei François Boucher – Repräsentationen der fünf Sinne erkennen. Zum Beispiel nimmt ein Affe eine Frucht zu sich (Abb. 6). Das könnte den ›Geschmack‹ zeigen. Der Mann rechts spielt ein Musikinstrument mit Schellen, womit das ›Gehör‹ gemeint sein könnte (Abb. 7). Außerdem kann die rauchende Figur unmittelbar als ›Geruch‹ (Abb. 8) und jene rechts davon als ›Gefühl‹ gedeutet werden.

Der Auftraggeber des Hauses, Friedrich II. ist wegen seiner militärischen Erfolge bekannt <sup>(10)</sup>. Nach dem Siebenjährigen Krieg von 1756 bis 1763 stieg Preußen neben Frankreich, Großbritannien, Österreich und Russland zur fünften Großmacht in der europäischen Pentarchie auf. In seinem Schloss Sanssouci, das in den Jahren 1745 bis 1747 errichtet wurde, empfing Friedrich II. nicht nur Staatbesucher, sondern auch intellektuelle Gesprächspartner wie etwa den französischen Philosophen und Literaten Voltaire. Friedrich II. führte mit Voltaire zahlreiche Gespräche, so beispielsweise auch über dessen bekannte Schrift *Antimachiavell* von 1740 <sup>(11)</sup>. Wie schon aus dem Titel hervorgeht, wendet sich Voltaire darin gegen die Machttheorie von Machiavelli. Im Gegensatz zu Machiavelli vertrat Voltaire die Auffassung, dass es für den Kaiser wichtig ist, den Pathos der Macht vernünftig zu kontrollieren <sup>(12)</sup>. Nach seiner Aussage müssen Menschen nicht von der staatliche Macht abhängig sein. Vielmehr soll den Bürgen per Gesetz eine auf der Grundlage der Vernunft basierende Gesellschaftsordnung garantiert werden. Friedrich II. übernahm diese



Abb. 4 François Boucher,  
*Chinoiserie. Le Gout*, Musée  
du Louvre, inv. 24806



Abb. 5 F. Boucher, *Chinoiserie. Le  
Toucher*, Musée du Louvre,  
inv. 24809

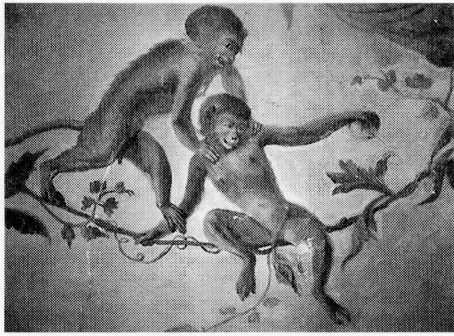


Abb. 6 T. Huber, der Affe, der die Frucht nimmt

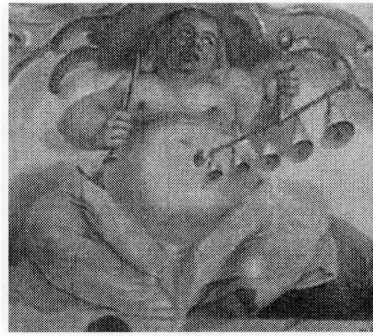


Abb. 7 T. Huber, der Mann, der das Tamburin spielt



Abb. 8 T. Huber, die rauchende Figur

Auffassung, die ein wichtiger Baustein der nach Richtlinien der Aufklärung gebildeten preußischen Staatsordnung wurde.

Das Chinesische Haus zeigt Elemente der Aufklärung. Vorbilder für die chinesischen Motive des Pavillons lieferte das 1667 edierte Buch *China monumentis* von Athanasius Kircher. Kircher (1601-1680) war Jesuit und Universalwissenschaftler. *China monumentis* ist eine Enzyklopädie über das Kaiserreich China (Abb. 9). Es enthält zahlreiche Bilder, die einen heiter verspielten Lebensstil der Menschen in China an die europäischen Höfe vermittelt <sup>(13)</sup>. Kircher setzte europäische Moral und religiöse Ansichten mit den sittlichen Lebensformen der Chinesen gleich <sup>(14)</sup>. Konfuzius antidespotischen Ideen wirkten sich auf die Aufklärer der Zeit der absoluten Monarchie aus und beeinflussten Sinologen und Philosophen wie Gottfried Wilhelm Leibniz und Voltaire. Das in *China monumentis* vermittelte Bild, so ließe sich sagen, führte zur Verwendung der chinesischen Motive im Chinesische Haus.

In den Darstellungen der Innenraummalereien befindet sich die Figur eines Budai (Abb. 10). Sie wurde Im alten China als eine Verkörperung von Buddha angesehen <sup>(15)</sup>. In china wurde sie meistens als buddhistischer Priester mit einem große Beutel und einem dicken Bauch dargestellt. Die Figur Budais auf dem Wandbild steht in einer gewissen Nähe zu Konfuzius. Ziel von Konfuzius Lehren war bekanntlich, die mythologischen und religiösen Wertesysteme des chinesischen Feudalreiches zu erneuern. Konfuzius wurde als Vorbild verehrt und seine moralischen Lehren sowie seine Lebensweise wurden als mustergültig angesehen. Als Ausweg aus dem politischen und sozialen Chaos sah er die Rückbesinnung auf die klassischen Tugenden an. Der

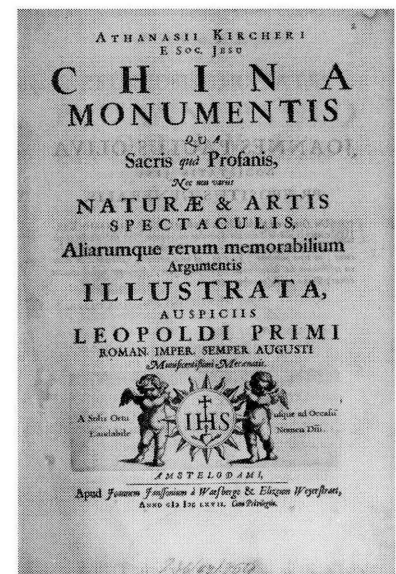


Abb. 9 Athanasius Kircher, *China monumentis*, 1667, Titelseite

Konfuzianismus ist ein Denksystem der Philosophie und der politischen Vorstellung. Ihm zufolge löst die Einhaltung von fünf Tugenden einen Dominoeffekt aus, der sich auf die Mitmenschen und auf den gesamten Staat sowie auf den Kosmos auswirkt, wodurch die eigentliche Urordnung wiederhergestellt wird. Deswegen soll der Mensch stets das Gemeinwesen und das Staatsinteresse im Auge haben. Wie Athanasius Kirchers *China Monumentis* wurde das Leben und das Werk von Konfuzius in dem 1687 in Paris erschienenen Buch von Prospero Intorcetta beschrieben <sup>(16)</sup>.

In gewisser Weise betrachtete Friedrich II. Budai auf dem Wandbild – ähnlich wie Konfuzius – als ein philosophisches Ideal. Nach Leibniz vermittelte der Konfuzianismus den Chinesen das Weltbild, dass der Mensch von Natur aus nur Gutes tun kann <sup>(17)</sup>. Leibniz stellte fest, dass in China die ideale Philosophie und das realistische Staatssystem voneinander unabhängig sind und proklamierte das chinesische Staatssystem als ein die Vernunft betonendes Ideal <sup>(18)</sup>. Wie Leibniz so orientierte sich auch Friedrich II. in seinem erstem Buch *Antimachiavell* an Konfuzius und sagte, dass ein Herrscher auf Basis des Gesetzes vernünftig regieren und ein tugendhaftes Vorbild vermitteln muß. Aus diesem Grund, kann man sagen, dass das Chinesische Haus eine Idealwelt von Friedrich II. dargestellt. Das Chinesische Haus verkörpert antithetisch den Intellekt in den fünf Sinnen und die Vernunft in der Figur des Buddai.

Auf der Spitze des Dachs vom Chinesischen Haus befindet sich eine männliche Figur, in der vielleicht Friedrich II. zu erkennen ist (Abb. 11). Die Statur trägt ostasiatische Kleidung und blickt herrschend in die Landschaft. Einerseits bedeutet die Figur die Vernunft, weil der Caduceusstab, den sie in der Hand hält, als ein Attribut des Merkurs zu verstehen ist. Auf der andern Seite ist es auch möglich, dass sie Konfuzius darstellt, da Friedrich II. sich

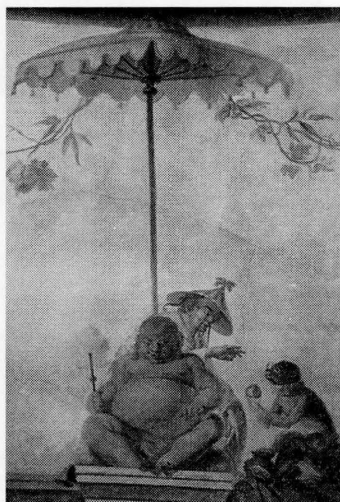


Abb. 10 T. Huber, *der Mann, der Affe, und der Buddha*



Abb. 11 Benjamin Giese und Friedrich Jury, *Die Chinesenfigur auf dem Dach*

intensiv mit der konfuzianischen Philosophie auseinandergesetzt hat. Im Chinesischen Haus stehen die chinesischen Elemente, wie bei Boucher, in Zusammenhang mit den fünf Sinnen. Dies stimmt mit Voltaires Theorie der Dichtung überein, dass die Darstellung von Asien in der Kunst nicht real sondern eine Fiktion ist. Die Figur des Buddai wird schließlich in eine allegorische Darstellung der für Sinne überführt : so könnte Budai als ›Weltbeherrscher‹ oder als Personifikation der ›phantastischen Welt‹ oder ›fiktionalen Welt‹ verstanden werden.

An dieser Stelle möchte ich herzlich bedanke mich bei Herr Dr. Robin Rehm und Herr Thosten Quakyi, und Frau charis Eisen für die Beratungen bei der Erstellung meines Aufsatzes.

#### Anmerkungen :

- (1) H. J. GIERSBERG (Hrsg.), *Das Chinesische Haus im Park von Sanssouci* , Berlin, 1993, S.30-37, S.156.
- (2) Ebd.,S.62.
- (3) Ebd.,S.54-61.
- (4) H. BAUER und H. SEDLMAYER, *Rokoko. Struktur und Wesen einer europäischen Epoche*, Köln, 1991, S.26-28.
- (5) J. JAHN (Hrsg.), *Wörterbuch der Kunst*, Stuttgart, 1940, S.89, S.399-401.
- (6) H. BAUER, und H. SEDLMAYER, (s.Anm. 4), S.31.
- (7) C. NORDENFALK, »The Five Senses in Late Medieval and Renaissance Art« in : *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 48, 1985, S.1-22.
- (8) H. HONOUR, *Chinoiserie. The vision of Cathay*, London, 1961, S.100.
- (9) H. J. GIERSBERG (Hrsg.), (s.Anm.1), S.62-79.
- (10) O. STOLBERG-WERNIGERODE, (Hrsg.), *Neue deutsche Biographie*, Bd.5, Berlin, 1961, S.553.
- (11) Ebd., S.548-549.
- (12) J. YASHIKI, »Die Entstehung des Antimachiavellismus Friedrichs des Großen und seiner Varianten« in : *Hitotsubashikenkyu*, 18, Nr.1, 1993, S.132-138.
- (13) A. KIRCHER, *China monumentis. qua sacris qua profanes. nec non variis naturae et artis spectaculis. aliarumque rerum memorabilium argumentis illustrate. apud Jacobum à Meurs*, Amsterdam, 1667, S.108-115.
- (14) Ebd., S.131-137.
- (15) T. AKIYAMA, u. a. (Hrsg.), *Shincho Encyclopedia of World Art*, Tokyo, 1985, S.1366.
- (16) P. INTORCETTA, *Confucius Sinarum philosophus. sive scientia Sinensis*, Paris, 1687, S.116-124.
- (17) N. WATANABE, »Die Auffassung des Konfuzianismus von Gottfried Wilhelm Leibniz und Engelbert Kaempfer. Neue Erwägungen der europäischen Aufklärung« in : *Gaikokubungaku*, 63, 2014, S.63. ; O. STOLBERG-WERNIGERODE (Hrsg.), (s.Anm.10), Bd.14, S.121-131, S.129.
- (18) N. WATANABE, (s.Anm.17), S.63-65.

Abbildungsverzeichnis :

Abb. 1, 2, 6, 7, 8, 9, 10, 11 :

H. J. GIERSBERG (Hrsg.), *Das Chinesische Haus im Park von Sanssouci* , Berlin, 1993.

Abb. 3 :

Bayerischen Staatsbibliothek, Münchener Digitalisierungszentrum (<http://www.muenchener-digitalisierungszentrum.de/>)

Abb. 4, 5 :

Musée du Louvre, Département des Arts graphiques (<http://arts-graphiques.louvre.fr/>)

藪田淳子 (やぶた・じゅんこ)

2013年 神戸大学大学院人文学研究科博士課程前期課程修了

2013-2014年 レーゲンスブルク大学留学

現在 神戸大学大学院人文学研究科博士課程後期課程在籍

## サンスーシ庭園の中国茶室に関する一考察

《キーワード》シノワズリー、中国茶室、フリードリヒ二世

藪田 淳子

### 要旨

ポツダム、サンスーシ庭園にある中国茶室は、一七五四年から一七六四年にかけて、プロイセン王フリードリヒ二世自身のスケッチに基づき、宮廷建築家ヨハン・ゴットフリート・ビューリンクらによって制作された。建物全体からは一八世紀に流行したシノワズリー装飾とロココ様式を見てとることができる。この中国茶室建築でとりわけ特徴的なのは、館の周りを囲む中国風衣服を着た金色の人物像と、中国風の事物が描かれた建物内部の天井画と壁画装飾である。この論考は、フリードリヒ二世の思想から中国茶室の彫像や天井、壁画の制作意図を分析するものである。

この館の彫像をみると、アジア風の衣装をまとった人物像が、茶を飲む、果物を食べる、楽器を演奏するなど五感の寓意を想起させるような動作を行っている。フランソワ・ブーシェの素描でも類似した方法で五感が暗示されているが、この背景には、一八世紀のシ

ノワズリーにおいて、貴族たちの間で異国的で非現実的な世界が流行したことが挙げられる。また、啓蒙専制君主として知られるフリードリヒ二世が中国的なモチーフを引用したことについて、啓蒙主義における中国学を受容が動機のひとつとなったと筆者は考える。たとえばイエズス会士アタナシウス・キルヒャーの『中国図説』（一六六七年）は中国の生活様式、宗教をヨーロッパ的道德観、宗教観に重ね合わせた著作として知られるが、このように紹介された中国の哲学や法制、美学は絶対王政を批判する反専制的なものとして、啓蒙思想期にもヴォルテールやライプニッツといった哲学者たちによって受け入れられることとなった。

つぎに、茶室内部の壁画からわかるのは、布袋のような外見をした仏陀像が見られることである。また、壁画、天井画部分にも五感を想起させるような動作や、果実や楽器といった事物が描かれている。筆者は、この仏陀像がフリードリヒ二世像としてあらわされた可能性を指摘する。なぜなら、儒学的な思想が皇帝の啓蒙主義に間

接的であれ影響を与えていたといえるからである。たとえば、孔子の著作を翻訳したライプニッツによると、儒学では現実世界には悪が存在するが、人間は本来的に善をなし得るとしている。中国では、理想的世界である哲学と事実的世界である国家形態が峻別されており、ライプニッツはそのような理性に基づく国家体制を理想的なものとして紹介した。皇帝自身も『反マキャヴェリ論』（一七四〇年）で述べたように、支配者が理性によって、法に基づいて統治し、道徳的手本となることを理想としていることがわかる。以上のことを鑑みると、中国茶室では、知性とされる五感が、理性である仏陀により統治された世界が表されているとすることができる。

中国茶室の屋根先端部には、カドゥケウスを持つ中国風衣装を着た男性像が胡坐をかいているが、理性を表すメルクリウスと、皇帝の理想とした世界の儒教の始祖、孔子のイメージが重ねあわされていると筆者は考える。そこには、フリードリヒ二世の哲学的理想とした統治世界がシノワズリーによって創造されているのである。