

**LONG Qiyu****Chinesische Gärten im *Kosmos*: Die östliche Perspektive  
in Alexander von Humboldts Konzept des Ganzen der Natur****ZUSAMMENFASSUNG**

Alexander von Humboldts *Kosmos* integriert das naturwissenschaftliche Wissen des 19. Jahrhunderts und veranschaulicht durch umfassende Forschung sein Verständnis des Ganzen der Natur. In seinem Werk untersucht er die Naturbeschreibung verschiedener Völker und lobt insbesondere die Vielfalt und Reichhaltigkeit der asiatischen Naturdarstellungen. Als Beispiele nennt er Qianlongs „Shengjing Fu“ und die kaiserliche Sommerresidenz in Chengde, die er als einzigartige Formen der Verschmelzung von Natur und Kultur betrachtet. Diese königlichen Gärten symbolisieren nicht nur die Liebe des Kaisers zur Natur, sondern auch die Einheit von menschlicher Kunstfertigkeit und ursprünglicher Natur. Sie sind zugleich Miniaturlandschaften und Symbole für die harmonische Koexistenz von Menschen und Natur. Humboldt nutzt das Beispiel Chinas, um seine Theorie der natürlichen Ganzheit zu untermauern, bereichert die Physiognomik der Gewächse und bietet der Welt eine neue Perspektive auf das Verhältnis von Natur und Kultur.

**摘要**

亚历山大·冯·洪堡的《宇宙》将19世纪的自然科学知识融会贯通，通过综合性研究阐明了他对自然整体性

的理解。他在书中探讨了不同民族的自然表达方式，他特别赞美亚洲对自然表达方式的丰富性与多样性，其中他以乾隆的《盛京赋》以及承德避暑山庄为例，认为这座皇家园林是自然与文化融合的独特形式，不仅彰显了帝王对自然的热爱，也体现了人工技艺和自然原初的统一，既是自然景观的微缩版，又是人类与自然和谐共生的象征。洪堡以中国为例，支持他的自然整体性学说，丰富了其自然面相学的多样性，并为全球提供了新的自然与文化关系的理解视角。

**ABSTRACT**

In his work, Alexander von Humboldt explores the natural expressions of different cultures, particularly praising the richness and diversity of Asian approaches. He highlights examples such as Qianlong's Shengjing Fu and the Chengde Mountain Resort, viewing this royal garden as a unique fusion of nature and culture. It not only reflects the emperor's love for nature but also embodies the unity of human craftsmanship and pristine nature, serving as a microcosm of natural landscapes and a symbol of harmonious coexistence between humanity and the natural world. By examining China, Humboldt supports his concept of natural unity, enriching his physiognomy of nature, and offering new perspectives on the relationship between nature and culture on a global scale.



Diese Arbeit ist ein Teilergebnis des Projekts „Naturästhetik bei Alexander von Humboldt“ (LXBZZ2024075) im Rahmen des Forschungs- und Innovationsprojekts für Postgraduierte in der Provinz Hunan (China).

Alexander von Humboldt hat seinen tollen Einfall über sein Werk *Kosmos* im Brief an seinen Freund Varnhagen von Ense verraten:

Ich fange den Druck meines Werks (des Werks meines Lebens) an. Ich habe den tollen Einfall, die ganze materielle Welt, alles was wir heute von den Erscheinungen der Himmelsräume und des Erdenlebens, von den Nebelsternen bis zur Geographie der Moose auf den Granitfelsen, wissen, alles in einem Werk darzustellen, und in einem Werk, das zugleich in lebendiger Sprache anregt und das Gemüth ergötzt. Jede große und wichtige Idee, die irgendwo aufgeglimmt, muß neben den Thatsachen hier verzeichnet sein.<sup>1</sup>

Unter diesem „tollen Einfall“ lassen sich die Erkenntnisse des Ganzen bei Humboldt einsehen: Es geht um eine transdisziplinäre und relationale Wissenschaftskonzeption, die auf objektiver Naturerscheinung und subjektiver Wahrnehmung basiert ist, in der alles mit allem in Verbindung steht. So integriert Humboldts *Kosmos* das meteorologische, geographische, astronomische und biologische Wissen des 19. Jahrhunderts. Es geht ihm um eine Darstellung der ganzen Welt, der gesamten Natur: um eine „physische Weltbeschreibung“, die über die Grenzen der Erde hinausgeht und den Himmel mit einschließt, und nicht einen gegenwärtigen Zustand, sondern auch die historische Entwicklung der Natur berücksichtigt.<sup>2</sup>

Die ersten beiden Bände, die allgemeinen Teile des *Kosmos*, sind also wesentlich übersichtlicher konzipiert als die letzten drei.<sup>3</sup> In meiner Arbeit schaue ich mir deshalb vor allem die ersten zwei Bände an. Besonders spannend ist dabei das Kapitel im zweiten Band, das sich ganz der chinesischen Gartenkunst widmet. Was ich herausfinden möchte, ist Folgendes: Welche chinesischen Gärten werden dargestellt? Aus welcher Quelle erhielt Humboldt solche Kenntnisse? Welche Rolle spielen diese chinesischen Gärten eigentlich in Humboldts Verständnis von der Natur als Ganzes? Dabei versuche ich, das Naturganze aus verschiedenen kulturellen Blickwinkeln, nämlich chinesischer Perspektive, zu betrachten.

## 1. Humboldts Konzeption des Naturganzen im *Kosmos*

Bevor auf die Analyse zu chinesischen Gärten eingegangen wird, muss kurz und bündig Humboldts Konzeption des Ganzen im *Kosmos* erläutert werden.

Im ersten Band analysiert und erläutert Humboldt die Methoden der Naturforschung und beschreibt die anorganische Naturwelt anhand von vergleichenden Datenmessungen, wodurch er

---

1 Alexander von Humboldt: *Briefe an Varnhagen von Ense*. Hrsg. von Ludmilla Assing. Leipzig: Brockhaus 1860, S. 20.

2 Ottmar Ette/Oliver Lubrich: Nachwort. Die andere Reise durch das Universum. In: Alexander von Humboldt: *Kosmos. Entwurf einer physischen Weltbeschreibung*. Hrsg. von Ottmar Ette/Oliver Lubrich. Frankfurt am Main: Eichborn Verlag 2004, S. 905.

3 Ebenda, S. 911.

ein Naturgemälde des Weltraums und der Erde entwirft. „Der höchste Zweck“ der physischen Weltbeschreibung findet sich an vielen Stellen: „Erkenntniß der Einheit in der Vielheit, Erforschung des Gemeinsamen und des inneren Zusammenhanges in den tellurischen Erscheinungen.“<sup>4</sup> Er beleuchtet das Wechselspiel zwischen Menschen und Natur. Dieses Wechselspiel zeigt sich besonders in den emotionalen Reaktionen der Menschen auf Naturphänomene wie Angst, Freude und Vergnügen, die das tiefergehende Naturgefühl anregen. Die Natur gilt als wahrnehmbare Gestalt,<sup>5</sup> indem Natur nicht nur Forschungsgegenstand der Naturwissenschaft ist, sondern auch emotionale Züge aufweist. Humboldts eigene Wahrnehmung von Naturszenen zeigt sich in Beschreibungen, so gedenkt er

des Oceans, wenn in der Milde tropischer Nächte das Himmelsgewölbe sein planetarisches, nicht funkelndes Sternenlicht über die sanftwogende Wellenfläche ergießt; oder der Waldthäler der Cordilleren, wo mit kräftigem Triebe hohe Palmenstämme das düstere Laubdach durchbrechen und als Säulengänge hervorragen, „ein Wald über dem Walde“; oder des Pics von Teneriffa, wenn horizontale Wolkenschichten den Aschenkegel von der unteren Erdoberfläche trennen, und plötzlich durch eine Oeffnung, die der aufsteigende Luftstrom bildet, der Blick von dem Rande des Kraters sich auf die weinbekränzten Hügel von Orotava und die Hesperidengärten der Küste hinabsenkt (KO, 11, Kosmos I, 8.).

Diese großartigen Naturszenen, die er selbst erlebt hat, vermittelten ihm ein Gefühl lebendigen Lebens und illustrieren seine Spuren auf zwei transkontinentalen Expeditionen und zahlreichen kleinen Reisen innerhalb Europas, nämlich sein vielbewegtes Leben. So lässt sich wieder erkennen, dass Leben und Bewegung die zwei Schlüsselbegriffe für Humboldts Wissenschaft sind.<sup>6</sup>

Im zweiten Band geht es um den menschlichen Reflex über die Natur. Diese Reflexion basiert auf der menschlichen Wahrnehmung und Vorstellungskraft und wird zu einem Anregungsmittel für das Naturstudium. Konkret äußert sich dies in poetischen Naturbeschreibungen in der Literatur, in dem Landschaftsgemälde sowie in der Kultur von Tropengewächsen und kontrastierender Zusammenstellung exotischer Formen (KO, 189, Kosmos II, 4). So richtet er seinen Fokus auf die menschliche Zivilisation und untersucht die verschiedenen Naturbeschreibungen unterschiedlicher Völker. Humboldt zeigt auf, wie die Menschheit durch Kunst und Wissenschaft ihre Auffassung von Natur ausdrückt und vertieft (KO, 24–25, Kosmos I, 36–40).

Diese Vereinbarung zwischen Kunst und Wissenschaft hat er in seiner amerikanischen Expedition schon konzipiert, dabei stellte er sich in seinen Tagebüchern eine Zusammenarbeit von

---

4 Alexander von Humboldt: *Kosmos. Entwurf einer physischen Weltbeschreibung*. Herausgegeben von Ette, Ottmar, Lubrich, Oliver. Frankfurt am Main: Eichborn Verlag 2004, S. 29. Zitate aus dem *Kosmos* sind im laufenden Text mit der Abkürzung „KO“ gefolgt von der Seitenzahl in Klammern kenntlich gemacht. Die Seitenangaben der Originalausgabe (Alexander von Humboldt: *Kosmos. Entwurf einer physischen Weltbeschreibung*. Stuttgart, Tübingen: Cotta 1845) werden zusätzlich im Anschluss angegeben.

5 Harmut Böhme: Ästhetik. In: Ottmar Ette (Hrsg.): *Alexander von Humboldt Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: J. B. Metzler 2018, S. 176.

6 Ottmar Ette: Amerika in Asien: Alexander von Humboldts Asien zentrale und die russisch-sibirische Forschungsreise im transarealen Kontext. In: *HiN – Alexander von Humboldt im Netz. Internationale Zeitschrift für Humboldt-Studien*, 8(14), S. 16–39, S. 23, <https://doi.org/10.18443/89>.

Künstler und Wissenschaftler vor, sodass ein einmaliges Werk geschaffen würde.<sup>7</sup> Dieses Konzept der Verbindung zwischen Kunst und Wissenschaft kommt in Humboldts *Physiognomik der Gewächse* zum Ausdruck und findet eine anschauliche Darstellung in seinem *Naturgemälde der Tropenländer*. Seine Beobachtung, dass „die Formen der Pflanzen und die Physiognomie der von ihnen gebildeten Vegetation entsprechend den geografischen und klimatischen Gegebenheiten variieren“<sup>8</sup> und weltweit vergleichbar sind, bildet den Ausgangspunkt für eine umfassende Naturbetrachtung. Diese Perspektive ermöglicht es, die enge Verbindung zwischen Pflanzenwelt und menschlicher Geschichte zu erkennen. Humboldts Ansatz verkörpert eine „relationale Wissenschaftskonzeption, in der alles mit allem in Verbindung steht“<sup>9</sup>. Physiognomik erweist sich deshalb als Schlüssel zum Verständnis seines Konzepts des Naturganzen.

Die Physiognomie war ursprünglich eine Kunst, die darauf abzielte, den inneren Geist und die Emotionen eines Menschen anhand seines äußeren Erscheinungsbildes zu beurteilen. Traditionell beschränkte sich dieses Konzept auf den Menschen und bezog sich darauf, durch Gesichtszüge, Mimik, Gestik und Ausdruck das momentane Innenleben zu verstehen.<sup>10</sup> Dieses Verständnis der Physiognomie setzt eine Unterscheidung zwischen Innen und Außen sowie zwischen Erscheinung und Essenz voraus. Humboldts Anwendung des Begriffs Physiognomie geht jedoch über diese traditionelle Auffassung hinaus. Es geht ihm um eine Verbindung und Wechselbeziehung zwischen Teil und Ganzem, insbesondere im Hinblick auf den Einfluss der Vegetation auf die Gestaltung der Landschaft eines Gebiets. Daher fügte Humboldt diesem Konzept eine spezifizierende Bezeichnung hinzu: Physiognomik der Gewächse.

So wie man an einzelnen organischen Wesen eine bestimmte Physiognomie erkennt, wie beschreibende Botanik und Zoologie im engeren Sinne des Worts Zergliederung der Thier- und Pflanzenformen sind, so giebt es auch eine gewisse *Naturphysiognomie*, welche jedem Himmelsstriche ausschließlich zukommt. Was der Künstler mit den Ausdrücken: Schweizernatur, italiänischer Himmel bezeichnet, gründet sich auf das dunkle Gefühl eines localen Naturcharakters. Himmelsbläue, Wolkengestaltung, Duft, der auf der Ferne ruht, Saftfülle der Kräuter, Glanz des Laubes, Umriß der Berge sind die Elemente, welche den Totaleindruck einer Gegend bestimmen. Diesen aufzufassen und anschaulich wiederzugeben ist die Aufgabe der Landschaftmalerei. Dem Künstler ist es verliehen die Gruppen zu zergliedern, und unter seiner Hand löst sich (wenn ich den figürlichen Ausdruck wagen darf) das große Zauberbild der Natur, gleich den geschriebenen Werken der Menschen, in wenige einfache Züge auf. (KO, 233, Kosmos II, 92–93.)

Humboldt deutet den sinnvollen Beitrag von Pflanzendecke zum Totaleindruck der Regionen und das Naturgefühl sowie die Naturbeschreibung der Menschen.

---

7 参见: 湃斯勒: 《自然画卷的彼岸——亚历山大·冯·洪堡的双半球植物地理学方案》, 孙纯译, 第15页。Vgl. Ulrich Päßler: *Beyond the Tableau: Alexander von Humboldt's Project of a Plant Geography of the Two Hemispheres*. Übersetzt von Sun Chun. *Foreign Language and Cultures*, Nr. 5, 2021, S. 15.

8 Ulrich Päßler: Im „freyen Spiel dynamischer Kräfte“. Erschienen in: *edition humboldt print*, Reihe III: Forschungen im Umfeld der Reisen, Band 1, S. 3–24.

9 Ottmar Ette: Faszination AvH. In: *HiN – Alexander von Humboldt im Netz*. Internationale Zeitschrift für Humboldt-Studien, 20(38), S. 5–13, hier S. 11, <https://doi.org/10.18443/281>.

10 Vgl. Michael Schmidt: Lichtenberg, Georg Christoph: Über Physiognomik, wider die Physiognomen. In: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): *Kindlers Literatur Lexikon (KLL)*, J. B. Metzler, 2020, S. 164.

In Anlehnung an die Verbindung von empirischer Beobachtung und sinnlicher Wahrnehmung sowie von Wissenschaft und Kunst sieht Hartmut Böhme in Humboldts Physiognomik eine Ästhetik der Natur<sup>11</sup> und betrachtet Humboldts Wissenschaft als eine ästhetische Wissenschaft.<sup>12</sup> Durch die Physiognomik der Gewächse verband Humboldt kognitives Naturerkennen und ästhetisches Naturerleben.

## 2. Die Sommerresidenz in Chengde: Humboldts Sicht auf chinesische Gärten

Bei der Analyse der asiatischen Literatur im zweiten Band entdeckte Humboldt, dass die Landschaftsgärtnerei in asiatischen Kulturen die Empfindungen der Natur auf besonders lebendige und vielfältige Weise auszudrücken vermag (KO, 237; Kosmos II, 100).

In den ostasiatischen Gärten, wie beispielsweise den chinesischen Gärten, spielen Bäume und Berge ebenfalls eine bedeutende Rolle. So analysiert Humboldt: „Die bei dem chinesischen Volke so tief eingewurzelte Heiligung der Berge führt Kien-long zu sorgfältigen Schilderungen der Physiognomik der unbelebten Natur, für welche die Griechen und Römer keinen Sinn hatten“ (KO, 238, Kosmos II, 101–102). In Anlehnung an das Gedicht *Shengjingfu*, das Kaiser Qianlong im Herbst 1743 während seiner ersten Reise nach Shengjing (heute Shenyang) zur Ahnenverehrung verfasste, beschreibt der Kaiser die Gründe für die Reise sowie die imposante und ruhige Umgebung, die von frommer Erinnerung an die Vorfahren geprägt ist. Zudem hebt er die Fülle an Lebensmitteln sowie die Vielfalt der Tier- und Pflanzenarten hervor. Humboldt greift diese Beschreibungen wie „die üppige Frische der Wiese“, „die waldbekränzten Hügel“, „friedliche Menschenwohnungen mit dem ernsten Bilde der Grabstätte“ auf und deutet an, dass die Komposition der Grabstätten einen eigentümlichen Charakter besitzt und einen intensiven sinnlichen Eindruck vermittelt, was das Verweben zwischen Natur und Menschen im Sinne von Physiognomik impliziert.

Humboldt hat im *Kosmos* hauptsächlich seine Aufmerksamkeit auf die Sommerresidenz in Chengde (承德避暑山庄), den kaiserlichen Garten, gerichtet. Diese Sommerresidenz wird als Höhepunkt in der Geschichte der chinesischen Gartenkunst betrachtet.<sup>13</sup> Außerdem nimmt dieser Garten einen bedeutenden Platz für den kulturellen Austausch zwischen China und dem Westen während der Qing-Dynastie, besonders unter den Kaisern Kangxi, Yongzheng und Qianlong in 18. und 19. Jahrhundert, ein.

Europäische Missionare und Gelehrte wie Giuseppe Castiglione, Matteo Ripa, Jean Denis Attiret brachten westliche Techniken und Perspektiven in die chinesische Kunst.<sup>14</sup> Matteo Ripa (1682–

---

11 Hartmut Böhme: Ästhetik. In: Ottmar Ette (Hrsg.): *Alexander von Humboldt Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: J. B. Metzler 2018, S. 176.

12 Vgl. Hartmut Böhme: Ästhetische Wissenschaft. Aporien der Forschung im Werk Alexander von Humboldts. In: Ottmar Ette u. a. (Hrsg.): *Alexander von Humboldt – Aufbruch in die Moderne*. Berlin: Akademie Verlag 2001, S. 17–33.

13 章采烈: 《中国园林艺术通论》。上海: 上海科学技术出版社, 2004, 第43页。Zhang Cailie: Einführung in die Kunst der chinesischen Gärten. Shanghai: Shanghai Wissenschafts- und Technikverlag, S. 43 (übersetzt von der Autorin).

14 参见: 杨菁: 《承德避暑山庄及周围寺庙的海外影响》, 载《中国紫禁城学会.中国紫禁城学会论文集第八辑(下)》, 2012。Vgl. Yang Jing: Der Einfluss des Chengde Sommerpalastes und der umliegenden Tem-

1746) schuf beispielsweise nach kaiserlichem Auftrag Kupferstiche der *Sechsendreißig Ansichten der Sommerresidenz* (避暑山庄三十六景图),<sup>15</sup> die als erste Kupferstechkunst in China gelten.



Abb. 1 Ansicht Nr. 11 „Morgenröte über den Westlichen Bergen“, 1713, im Rijksmuseum Amsterdam, <https://www.meisterdrucke.uk/fine-art-prints/Matteo-Ripa/1366821/View-of-part-of-the-imperial-summer-palace-in-Chengde-%28Jehol%29%2C-China.html>.

Giuseppe Castiglione (1688–1766) und andere Missionare arbeiteten im Wanshuyuan (万树园) der Sommerresidenz und integrierten westliche Maltechniken in traditionelle chinesische

---

pel im Ausland. In: China Forbidden City Society. Gesammelte Werke der China Forbidden City Society, Band 8 (Teil 2), 2012 (übersetzt von der Autorin).

- 15 Die „*Sechsendreißig Ansichten der Sommerresidenz*“ (避暑山庄三十六景图) sind eine Serie von Landschaftsdarstellungen der kaiserlichen Sommerresidenz in Chengde, die unter der Herrschaft von Kaiser Kangxi und Qianlong entstanden. Sie erfassen nicht nur reale Szenerien der Palast- und Gartenanlagen, sondern reflektieren auch traditionelle chinesische Naturästhetik und philosophische Vorstellungen von Harmonie zwischen Mensch und Umwelt. Die Namensgebung der 36 Ansichten orientiert sich an poetischen, literarischen und kosmologischen Konzepten, die tief in der chinesischen Geistesgeschichte verwurzelt sind.

Kunstformen. Besonders hervorzuheben ist Jean-Denis Attiret (1702–1768), der als Maler an einer großartigen und feierlichen Zeremonie teilgenommen hat, die Kaiser Qianlong 1754 in Chengde veranstaltete<sup>16</sup>. Die enge Verbindung zwischen den Missionaren und dem kaiserlichen Hof wird unterstrichen. Im Jahr 1793 wurde hier die Delegation des britischen Diplomaten Lord George Macartney (1737–1806) empfangen. George Staunton schrieb das Werk *Account of the Embassy of the Earl of Macartney to China*.



Abb. 2 Ansicht Nr. 6 „Pinienwind in zehntausend Tälern“, 1713, im Rijksmuseum Amsterdam, <https://www.meisterdrucke.uk/fine-art-prints/Matteo-Ripa/1366821/View-of-part-of-the-imperial-summer-palace-in-Chengde-%28Jehol%29%2C-China.html>.

Interessanterweise erfahren wir aus den Fußnoten, dass Humboldt seine Kenntnisse über chinesische Gärten hauptsächlich aus zwei Quellen schöpfte: eben jenem *Account* von Staunton sowie den *Mémoires concernant les Chinois*. Das letztere Werk wurde hauptsächlich von Joseph-Marie Amiot herausgegeben und sammelte viele Dokumente von anderen Gelehrten.

16 钱林森:《中外文学交流史——中国-法国卷》, 山东: 山东教育出版社, 2015, 第606页。Qian Linsen: *Geschichte des literarischen Austauschs zwischen China und dem Ausland – China-Frankreich Band*. Shandong: Shandong Pädagogischer Verlag, S. 606 (übersetzt von der Autorin).

Diese Werke bildeten also die Grundlage für Humboldts Verständnis der chinesischen Gartenkunst. Außerdem erhielt Humboldt Informationen über China aus den Werken von John Barrow. Später gewann er mit Hilfe von Stanislas Julien, Jean-Pierre Abel-Rémusat und Julius Klaproth Zugang zu vielen wichtigen Primärquellen.<sup>17</sup>

### 3. Chinesische Gartenkunst: Interaktion zwischen Natur und Kultur

Der Begriff „Garten“ beschreibt einen Raum, in dem Natur und Mensch in einem Wechselspiel stehen. Er ist nicht nur auf die Nutzung ausgerichtet, sondern auch auf die ästhetische Gestaltung eines Stücks Erde, das wohnlich und ansprechend ist.<sup>18</sup> In diesem Sinne wird der Garten als „wohnlich gewordene Natur“<sup>19</sup> verstanden, die dem Genuss und der Freude an gestalteter Natur dient. Hegel bezeichnet die Gartenkunst als „Behandlung und Bereitung der Naturgegenstände, in Beziehung auf den Genuss des Menschen“<sup>20</sup>, was die kulturelle Dimension der Gartenanlage unterstreicht. Humboldt verdeutlicht diese kulturelle Dimension, indem er die Funktion der Gärten und die Gartenkunst folgendermaßen zusammenfasst:

In allen Jahrhunderten ist man darin übereingekommen, daß die Pflanzung den Menschen für alles Anmuthige entschädigen soll, was ihm die Entfernung von dem Leben in der freien Natur, seinem eigentlichen und liebsten Aufenthalte, entzieht. Die Kunst den Garten anzulegen besteht also in dem Bestreben Heiterkeit (der Aussicht), Ueppigkeit des Wachstums, Schatten, Einsamkeit und Ruhe so zu vereinigen, daß durch den ländlichen Anblick die Sinne getäuscht werden (KO, 237, Kosmos II, 100).

Das *Shijing* – das kanonische Liederbuch der Chinesen – verdeutlicht, wie stark die agrarische Zivilisation das Leben der Chinesen geprägt hat.<sup>21</sup> Ursprünglich entwickelten sich chinesische Gärten aus ländlichen Nutzgärten, deren Hauptzweck in der Produktion von Nahrungsmitteln lag. Mit der wirtschaftlichen und kulturellen Entwicklung wandelte sich jedoch der Garten: Er ging über seine ursprüngliche Funktion hinaus und wurde zum Symbol für die Vielfalt der Pflanzen- und Tierwelt sowie der landwirtschaftlichen Erzeugnisse. Allmählich rückten künstliche Elemente wie Gebäude und Pavillons in den Vordergrund, die dazu dienten, Freude und Genuss im Garten zu fördern. Zahlreiche private Gärten zeugen davon, dass ihre Besitzer durch die Gestaltung der Gärten ihre Natur- und Weltanschauung zum Ausdruck brachten.<sup>22</sup>

---

17 Tobias Kraft, Florian Schnee: The Second Hemisphere: Alexander von Humboldt's Asian Journey as Reflected in His Writings In: Foreign Language and Cultures, Nr. 5, 2021, S. 47.

18 Vgl. Karsten Berr: Landschaftsarchitektur. In: Olaf Kühne/Florian Weber/Karsten Berr/Corinna Jenal (Hrsg.): *Handbuch Landschaft. RaumFragen: Stadt – Region – Landschaft*. Wiesbaden: Springer VS 2019, S. 233.

19 Wolfgang Kluxen: Gartenkultur als Auseinandersetzung mit der Natur. In W. Korf & P. Mikat (Hrsg.): *Wolfgang Kluxen. Moral – Vernunft – Natur. Beiträge zur Ethik*. Paderborn: Ferdinand Schöningh 2000, S. 232.

20 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Vorlesung über Philosophie der Kunst. Berlin 1820/21. Eine Nachschrift. I. Textband*. Hrsg. von Helmut Schneider. Frankfurt (Main): Peter Lang 1995, S. 207.

21 参见: 顾彬:《中国文人的自然观》。上海: 上海人民出版社, 1990, 第32页。Vgl. Wolfgang Kubin: *Der durchsichtige Berg: die Entwicklung der Naturanschauung in der chinesischen Literatur*. Übersetzt von Ma Shude. Shanghai: Shanghai Volksverlag 1990, S. 32 (übersetzt von der Autorin).

22 参见: 周维权:《中国古典园林史》第三版。北京: 清华大学出版社, 2008, 第2–26页。Vgl. Zhou Wei-quan: *Die Geschichte der Chinesischen Gartenkunst*. Beijing: Qinghua Universitätsverlag, 2008, S. 2–26.

Im Laufe der Zeit entwickelte sich der chinesische Garten zu einem Ort, der nicht nur die freie Natur repräsentiert, sondern vielmehr die Harmonie zwischen Mensch und Natur symbolisiert. Künstliche Elemente gewannen dabei immer mehr an Bedeutung – sie ergänzen die natürliche Umgebung und fügen eine neue ästhetische Dimension hinzu.

Die Sommerresidenz in Chengde hebt neben der kaiserlichen Macht die obige von Humboldt angedeutete Vereinigung vor. Diese Sommerresidenz wurde von 1703 bis 1790 dauerhaft gegründet, die Fläche beträgt 570 Hektar, ist doppelt so groß wie der Sommerpalast in Beijing. Das Design des Gartens hing hauptsächlich von dem Willen des Kaisers ab, denn „Unter dem Himmel, alles gehört dem Kaiserreich (溥天之下, 莫非王土).“ Durch den Besitz seltener Tiere und Pflanzen sowie die Nachbildung entfernter Landschaften demonstrierten die Kaiser ihre Macht und Herrschaft.

Es ist entscheidend, die Reichhaltigkeit und Schönheit des Gartens hervorzuheben. Auch heute kann man die malerischen und imposanten Residenzen besichtigen, doch es sind die in jener Zeit verfassten Gedichte über den Garten, die die Einheit in der Vielfalt der Pflanzenwelt ein-drucksvoll zum Ausdruck bringen. Die Landschaft im Garten vereint verschiedene Gelände, Seen, Wiesen, Wälder usw.



Abb. 3 Ein Gemälde mit einem Überblick über die Kaiserliche Sommerresidenz in Chengde aus der Qing-Dynastie, gemalt von Qian Weicheng, <http://www.silkroads.org.cn/portal.php?mod=view&aid=77921>.

Um die reiche Landschaft des Gartens in den vier Jahreszeiten zu erfüllen, wurden Pflanzenarten aus verschiedenen Regionen gepflanzt, einschließlich tropischer Pflanzen. Schon zu Beginn des Baus der Sommerresidenz gab es hier Kiefernwälder, wie es in den Anweisungen des Kaisers Kangxi für den Bau des Gartens vorgesehen war, „Die Natur ist von selbst geordnet und gestaltet, ohne dass menschliche Kräfte oder künstliche Konstruktionen erforderlich sind (自然天成地就势, 不待人力假虚设)“, d.h. die Konstruktion im Garten ist im Einklang mit dem Prinzip der ursprünglichen natürlichen Landschaft.

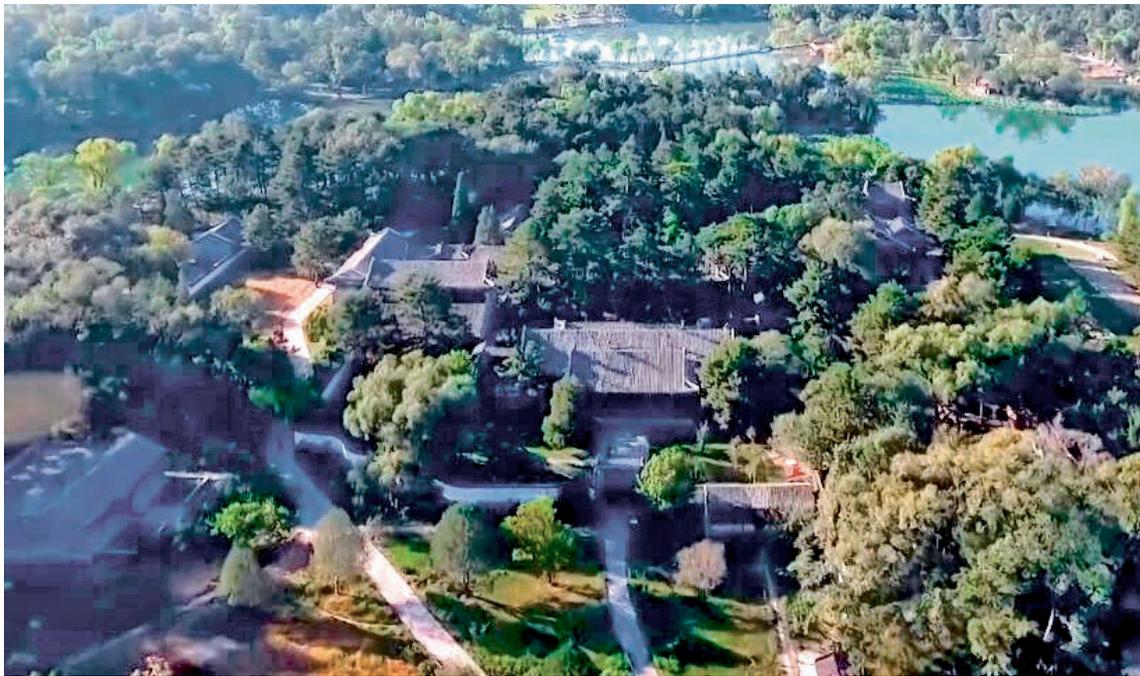


Abb. 4 Verschiedene Gelände in der Kaiserlichen Sommerresidenz in Chengde, [https://www.bishushanzhuang.com.cn/index.php/Scenic/pic\\_list/id/204.html](https://www.bishushanzhuang.com.cn/index.php/Scenic/pic_list/id/204.html).

Das Beibehalten einer großen Anzahl von alten Kiefern zeigt zunächst einen respektvollen Umgang mit der Natur, und zweitens, da Kiefern große immergrüne Bäume sind, passen sie nicht nur in symbolischer Hinsicht zur königlichen Pracht, sondern ihre Bedeutung als Symbol für Ewigkeit und Unsterblichkeit wird auch hervorgehoben. Der Kaiser ließ eine sogenannte Mikrowelt bauen, die Diversität der Naturwelt verdeutlicht. In diesem Garten wird die Natur nachgebildet, wodurch er als Ersatz für die freie Natur dient, wenn die Menschen von der unbelebten Natur entfernt sind.

Die Gartenbaukunst mit Elementen wie Wandelgängen, Wasserpavillons, gewundenen Pfaden, Bogenbrücken, Pavillonbrücken, flachen Brücken, Schiffen, Pavillons, weißen Wänden, Fensterrahmen und gemeinsamen Eingängen<sup>23</sup> aus Jiangnan (der Gebiete südlich des Unterlaufes des Changjiang-Flusses) macht diesen kaiserlichen Garten besonders ästhetisch gefällig und wohnlich.

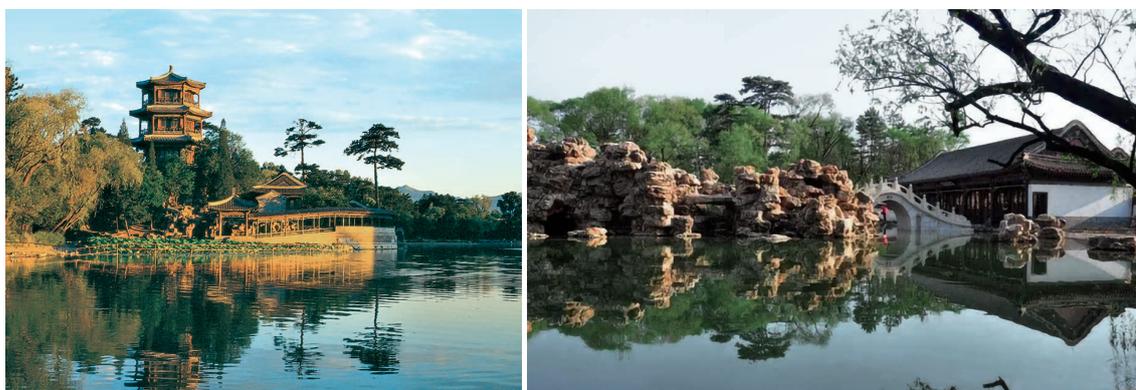


Abb. 5 Landschaftsgärten in der kaiserlichen Sommerresidenz in Chengde: Jin Shan (Golden Hill) und Shiziyuan (Löwengarten), [https://www.bishushanzhuang.com.cn/index.php/Scenic/pic\\_list/id/204.html](https://www.bishushanzhuang.com.cn/index.php/Scenic/pic_list/id/204.html).

Die künstlerischen und natürlichen Elemente verschmelzen miteinander wie im Gedicht von Qianlong:

去年西岭此探寻，山居悠然称我心。  
构舍取幽不取广，开窗宜画不宜喧。  
诸峰秀起标高朗，一室包涵说静深。  
英诏题诗续创得，崇情蕴久发从今。

Wortwörtlich wird es wie folgt übersetzt: „Letztes Jahr suchte ich im Westen die Berge. Der Bergwohnsitz ist ruhig und entspricht meinem Inneren. Ich baute ein Haus, um die Abgeschiedenheit zu finden, nicht den weiten Raum. Öffnete das Fenster, um das Bild zu genießen, nicht den Lärm. Die Gipfel erheben sich klar und majestätisch. Ein Zimmer umschließt die Stille und spricht von tiefer Ruhe. Ein kaiserlicher Erlass und ein Gedicht vereinen sich. Die tiefen Gefühle, die lange genährt wurden, entfalten sich nun.“

---

23 参见：周维权：《中国古典园林史》第三版。北京：清华大学出版社，2008，第44页。Vgl. Zhou Weiquan: *Die Geschichte der Chinesischen Gartenkunst*. Beijing: Qinghua Universitätverlag, 2008, S. 44 (übersetzt von der Autorin).

Diese poetischen Werke spiegeln die ästhetische Gestaltung des Gartens wider, indem sie die Harmonie zwischen Architektur und Landschaft betonen. Die Bauwerke verstärken die male- rische Wirkung, indem sie sich harmonisch in die Natur einfügen. Die Gedichte preisen nicht nur die Schönheit der Gartenlandschaft, sondern auch die Freude und Ruhe, die der Kaiser in der Natur fand. Neben diesem Gedicht gelten auch viele als Beleg für die tiefe Liebe des Kaisers zur Natur und seine Wertschätzung für die harmonische und unauffällige Verbindung zwischen Menschen und Umwelt,<sup>24</sup> was seine Vorliebe für eine künstlerisch und damit kulturell gestaltete Natur unterstreicht.

Osvald Sirens Werk *The Chinese Garden*, veröffentlicht zu Beginn des 20. Jahrhunderts, gilt als das erste systematische Studium chinesischer Gärten in der westlichen Wissenschaft.<sup>25</sup> Er betont, dass chinesische Gärten kunstvoll gestaltet sind, um die Interaktion zwischen Natur und menschlicher Kultur hervorzuheben. Architektur fügt sich dabei harmonisch in die natürliche Umgebung ein. Diese Erkenntnisse basieren auf seinen persönlichen Besuchen zahlreicher Gärten in China sowie seiner Analyse von Gedichten und Gemälden, die die Gartenkunst thematisieren.<sup>26</sup>

Humboldt war nie in China, aber er erkennt in den chinesischen Gärten das Prinzip der per- fekten Verbindung von Natur und Kunstfertigkeit, indem er im *Kosmos* den Prinzipien des chi- nesischen Gartendesigns zustimmt und schätzt, besonders das Vermeiden von übermäßiger Symmetrie und künstlichem Aussehen. Um die Einsamkeit und Ruhe im chinesischen Garten zu verdeutlichen, verweist Humboldt auf das Beispiel des Gartens von Simaguang, den Duleyuan (Garten der einsamen Lust). Dieser Garten wird durch das Zusammenspiel von Poesie, Garten- kunst und Malerei erlebbar, was die tiefe kulturelle Bedeutung und ästhetische Komplexität des chinesischen Gartens betont.

Am Beispiel der Sommerresidenz in Chengde stellte Humboldt fest, dass der Garten nicht nur eine Ansammlung von Pflanzen war, sondern auch eine Kunstform. Durch das Design und die Anordnung der Gärten versuchten die Menschen, die Schönheit der Natur nachzuahmen und zu verstärken (KO, 237, Komos II, 100). Die chinesische Gartenkunst ist nicht nur eine Minia- turisierung der natürlichen Landschaft, sondern auch die Verschmelzung von menschlicher Kultur und Natur. Unter der Beobachtung von Humboldt ist der physiognomische Charakter des chinesischen Gartens zu erkennen: Das üppige Wachstum verleiht dem Garten einen ein- zigartigen Charakter, und dieser Gesamteindruck weckt sinnliche Empfindungen sowie die Lust am Garten.

Zeitgenossen im 19. Jahrhundert wie die Schriftsteller Goethe oder Schiller versuchten, China literarisch zu interpretieren und zu untersuchen, indem sie entweder chinesische Werke über- setzten oder Dramen mit chinesischen Elementen schufen. Im Vergleich dazu bot Humboldt seine physiognomische Perspektive, die im Rahmen seines Naturganzen zu sehen ist. Durch

---

24 Vgl. ebenda, S. 529–545.

25 刘珊珊, 黄晓: 《从童寓到喜龙仁: 近代中国园林研究的东学西渐》, 载《风景园林》, 2021年第28期, 第21页。Liu Xiaoshan, Huang Xiao: Von Tong Chun bis Xi Longren: Die westliche Ausbreitung der modernen chinesischen Gartenforschung. In: *Landschaftsarchitektur*, Nr. 28, 2021, S. 21.

26 喜仁龙: 《西洋镜: 中国园林》, 赵省伟/邱丽媛译, 北京: 北京日报出版社, 2021, 第29–40页。Osvald Siren: *Westlicher Spiegel: Chinesische Gärten*, übersetzt von Zhao Shengwei/Qiu Liyuan, Beijing: Beijing Daily Press, 2021, S. 29–40.

Humboldts Betrachtung der Physiognomik der Gewächse lässt sich das Verweben von Natur und Kultur im chinesischen Garten auf neue Weise interpretieren.

## Bibliografie

- Alexander von Humboldt: Briefe an Varnhagen von Ense. Hrsg. von Ludmilla Assing. Leipzig: Brockhaus 1860, S. 20.
- Alexander von Humboldt: Kosmos. Entwurf einer physischen Weltbeschreibung. Hrsg. von Ottmar Ette, Oliver Lubrich. Frankfurt am Main: Eichborn Verlag 2004.
- Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Vorlesung über Philosophie der Kunst. Berlin 1820/21. Eine Nachschrift. I. Textband. Hrsg. von Helmut Schneider. Frankfurt (Main): Peter Lang 1995.
- Harmut Böhme: Ästhetik. In: Ottmar Ette (Hrsg.): Alexander von Humboldt. Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart: J. B. Metzler 2018, S. 176–182.
- Harmut Böhme: Ästhetische Wissenschaft. Aporien der Forschung im Werk Alexander von Humboldts. In: Ottmar Ette u. a. (Hrsg.): Alexander von Humboldt – Aufbruch in die Moderne. Berlin: Akademie Verlag 2001, S. 17–33.
- Karsten Berr: Landschaftsarchitektur. In: Olaf Kühne/Florian Weber/Karsten Berr/Corinna Jenal (Hrsg.): Handbuch Landschaft. Raumfragen: Stadt – Region – Landschaft. Wiesbaden: Springer VS, 2019, S. 231–244.
- Michael Schmidt: Lichtenberg, Georg Christoph: Über Physiognomik, wider die Physiognomen. In: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): Kindlers Literatur Lexikon (KLL), J. B. Metzler, 2020.
- Ottmar Ette/Oliver Lubrich: Nachwort. Die andere Reise durch das Universum. In: Alexander von Humboldt: Kosmos. Entwurf einer physischen Weltbeschreibung. Hrsg. von Ottmar Ette/Oliver Lubrich. Frankfurt am Main: Eichborn Verlag 2004, S. 905–920.
- Ottmar Ette: Amerika in Asien: Alexander von Humboldts Asie centrale und die russisch-sibirische Forschungsreise im transarealen Kontext. In: HiN – Alexander von Humboldt im Netz. Internationale Zeitschrift für Humboldt-Studien, 8(14), S. 16–39, hier S. 15–30, <https://doi.org/10.18443/89>.
- Ottmar Ette: Faszination AvH, In: HiN – Alexander von Humboldt im Netz. Internationale Zeitschrift für Humboldt-Studien, 20(38), S. 5–13, <https://doi.org/10.18443/281>.
- Tobias Kraft, Florian Schnee: The Second Hemisphere: Alexander von Humboldt's Asian Journey as Reflected in His Writings In: Foreign Language and Cultures, Nr. 5, 2021, S. 41–50.
- Ulrich Päßler: Im „freyen Spiel dynamischer Kräfte“ Erschienen in: *edition humboldt print*, Reihe III: Forschungen im Umfeld der Reisen, Band 1, S. 3–24. Ulrich Päßler: Im „freyen Spiel dynamischer Kräfte“ – edition humboldt digital, <https://edition-humboldt.de> [zuletzt aufgerufen am 11. Januar 2025].
- Wolfgang Kluxen: Gartenkultur als Auseinandersetzung mit der Natur. In W. Korf & P. Mikat (Hrsg.): Wolfgang Kluxen. Moral – Vernunft – Natur. Beiträge zur Ethik. Paderborn: Ferdinand Schöningh 1997, S. 229–239.
- 刘珊珊, 黄晓: 《从童鹤到喜龙仁: 近代中国园林研究的东学西渐》, 载《风景园林》, 2021年第28期, 第18–24页。  
Liu Xiaoshan, Huang Xiao: Von Tong Chun bis Xi Longren: Die westliche Ausbreitung der modernen chinesischen Gartenforschung. In: Landschaftsarchitektur, Nr. 28, 2021, S. 18–24 (übersetzt von der Autorin).
- 周维权: 《中国古典园林史》第三版. 北京: 清华大学出版社, 2008. Zhou Weiquan: Die Geschichte der Chinesischen Gartenkunst. Beijing: Qinghua Universitätverlag, 2008 (übersetzt von der Autorin).

- 喜仁龙:《西洋镜:中国园林》,赵省伟/邱丽媛译,北京:北京日报出版社,2021。Osvald Siren: Westlicher Spiegel: Chinesische Gärten, übersetzt von Zhao Shengwei/Qiu Liyuan, Beijing: Beijing Daily Press, 2021.
- 杨菁:《承德避暑山庄及周围寺庙的海外影响》,载《中国紫禁城学会.中国紫禁城学会论文集第八辑(下)》,2012,第667-673页。Vgl. Yang Jing: Der Einfluss des Chengde Sommerpalastes und der umliegenden Tempel im Ausland. In: China Forbidden City Society. Gesammelte Werke der China Forbidden City Society, Band 8 (Teil 2), 2012, S. 667-673 (übersetzt von der Autorin).
- 溥斯勒:《自然画卷的彼岸——亚历山大·冯·洪堡的双半球植物地理学方案》,孙纯译,第7-17页。Ulrich Päßler: Beyond the Tableau: Alexander von Humboldt's Project of a Plant Geography of the Two Hemispheres. Übersetzt von Sun Chun. Foreign Language and Cultures, Nr. 5, 2021, S. 7-17.
- 章采烈:《中国园林艺术通论》。上海:上海科学技术出版社,2004,第43页。Zhang Cailie: Einführung in die Kunst der chinesischen Gärten. Shanghai: Shanghai Wissenschafts- und Technikverlag, S. 43 (übersetzt von der Autorin).
- 钱林森:《中外文学交流史——中国-法国卷》,山东:山东教育出版社,2015。Qian Linsen: Geschichte des literarischen Austauschs zwischen China und dem Ausland – China-Frankreich Band. Shandong: Shandong Pädagogischer Verlag (übersetzt von der Autorin).
- 顾彬:《中国文人的自然观》。上海:上海人民出版社,1990。Wolfgang Kubin: Der durchsichtige Berg: die Entwicklung der Naturanschauung in der chinesischen Literatur. Übersetzt von Ma Shude. Shanghai: Shanghai Volksverlag 1990 (übersetzt von der Autorin).